

Title	朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について
Sub Title	The culture of Chosun era depicted in Gamro Buddhist Paintings(Nectar ritual paintings of Korea)
Author	李, 慶禾(Lee, Kyung Hwa)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.32 (2004. ) ,p.185- 209
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	journal article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20040001-0185">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20040001-0185</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について

イ ギョン ファ  
李 慶 禾  
イ ミ ガン  
李 美 江 訳

1. はじめに
2. 儀式と経典
3. 時期区分
4. 風俗場面
5. 終わりに

## 1. はじめに

朝鮮時代甘露幀画は、野外で行われた薦度齋を描いた靈魂薦度齋用仏画で、下段に薦度の対象である民衆の生活像を表現した韓国固有の仏画である。16世紀末以後に描かれた50余点が現在に伝わる<sup>1)</sup>。

甘露幀画は、三段の構造で形成され、下段の無主孤魂が中段で施食儀礼を施され、上段の仏・菩薩の世界に薦度される過程を描いている。その中心には孤魂の代表として大餓鬼を置いた。更に詳しく見ると上段には阿弥陀仏、七仏、地藏菩薩、観音菩薩、引路王菩薩などが祀られ、中段には施食儀礼を受ける大餓鬼と儀式を担当する僧侶、死者を送る遺族、盛大な祭床が置かれている。下段には六道の無主孤魂を薦度するため、様々な対象を風俗的な要素を加味しながら有機的に羅列した。孤魂とは、業因縁により輪廻する六道の衆生のことを指し、下段画では民衆の生活像以外にも王、官僚、将帥、宗教人が描かれ、世俗的な人間の生活に重点が置かれ、表現されている。甘露幀画は作品ごとに大餓鬼の数、祭壇の有無にその違いが見られるが、そのほとんどは飲食の出来ない、苦痛に喘ぐ餓鬼を中心部に置いている。中央部に祭壇のない作品では人間生活の苦難を強調している。

甘露幀画では下段画に当時の民衆の生活像を反映し、患難・民間生活・戦争・刑罰などを表現した。これは一般絵画の風俗画において扱われることのない主題であるという点に

において、更に大きな意味を持つ<sup>2)</sup>。本稿では、こうした風俗場面を通して、朝鮮時代の社会像の一面を考察する。

## 2. 儀式と経典

甘露は梵語で「amṛta」と言うが、空から下った甘い露を指し、それは仏の教法が衆生を悉く済度することを喩えたものである。そして、一切の孤魂に法食を施す儀礼を施食<sup>せじき</sup>というが、甘露施食は靈魂薦度と同一のものである。

甘露幀画が登場した朝鮮時代は、国家的には抑仏崇儒政策が行われたが、それとは相反し個人的な死者のための追薦儀礼が盛行した<sup>3)</sup>。孟蘭盆齋、七七齋、水陸齋、預修齋などの薦度齋は、儒教祭礼が整備された後も親族と社会的必要性により堅固に維持された。

水陸齋は、中国の梁の武帝が3年間、仏経を収集し完成した〈水陸齋儀文〉を土台として505年に設けた潤州の水陸法会からはじまる。六道の無主孤魂を差別なく薦度する水陸齋は、他者に対する薦度を通し自らの功德を積む大乘仏教の産物である。

水陸齋は次第に拡散し、宋代には戦死者の追薦をおこない、元代には国家的な行事として飢餓で死んだ孤魂、悪獣により死んだ孤魂、産母や落胎〔流産の子 訳注〕の孤魂、盗賊に遭い死んだ孤魂、病で死んだ孤魂、医療死による孤魂、寒さと暑さで死んだ孤魂、地獄で彷徨う孤魂など、その対象を拡大した<sup>4)</sup>。このような主題は、明代の水陸画に現存し、甘露幀画の下段画のものと同一体であるといえよう。

水陸画は、中国水陸齋の内容と規模を物語るものである<sup>5)</sup>。現在、最も年代の早い中国山西省青竜寺の元代壁画、1460年ごろに描かれた山西省右玉県宝寧寺の明代水陸画（巻軸画）139幅<sup>6)</sup>、河北省石家荘毘盧寺水陸堂の4壁を埋め尽くす120組の明代壁画などが残されている<sup>7)</sup>。これは中国仏教の特徴である儒・仏・道を習合し、仏・菩薩をはじめとした餓鬼、畜生、そして孤魂である世俗人物に至るまで順次的かつ構造的に羅列した絵である<sup>8)</sup>。

これとは異なり、韓国の甘露幀画は三段で構想されている一枚の大きな画幅で、韓国の風俗像を仔細に伝えている。これは法堂のなかの礼拝用仏画である上・中壇幀画に並べて配置される下壇幀画として常設され、個人の薦度齋のために使用される。この点は中国の水陸画とは異なる。

韓国の水陸齋は、970年（高麗 光宗 21）に開設されてからは、個人の喪祭礼の役割を担っていたことが朝鮮前期の少くない記録からうかがえる。そしてまた、国家的次元にお

いても飢餓、疫疾、変乱で死んだ人たちのために水陸齋が設けられた。甘露幀画は、水陸齋と密接な関連のある仏画と看做される。それは1574年に刊行された儀式集である『水陸無遮平等齋儀撮要』に記入された薦度対象がそのまま甘露幀画下段画を構成しているからである<sup>9)</sup> ([表1]参照)。

一方、『孟蘭盆経』、『目連経』、密教經典の『仏説求面燃餓鬼陀羅尼神呪経』、『瑜伽集要求阿難陀羅尼焰口軌意経』などは、甘露幀画の中心部を成す施餓鬼の由来を説くものである。『孟蘭盆経』は餓鬼苦の父母のための追薦儀礼を説いた偽経である。中国の孟蘭盆齋は、5～6世紀から盛行し、その影響は韓国にも及び、記録の上では高麗の1106年(睿宗1)にみられる。内容は目連が六通の悟りを得た後、仏に餓鬼苦に苦しむ母親を救済する方法を訊ねたところ、貪欲と嘘言により餓鬼苦に落ちた現在の母親だけでなく7世の父母のために陰暦7月15日、安居が終わる日、仏・菩薩と僧侶に供養するというものである。この孟蘭盆齋は儒教の孝行とも相通し朝鮮時代にも大流行した。

また『仏説求面燃餓鬼陀羅尼神呪経』も甘露幀画の図像形成に影響を与えたが、大餓鬼を起教大士面燃鬼王と明記した例に〈南長寺甘露幀画〉(1701年)がある。甘露幀画の大餓鬼はガンジス川の砂に喩えられるほどの数多くの餓鬼を代表しながらも、經典名と関連し悟りを促す面燃然王と認識されたのである<sup>10)</sup>。この密教經典は、唐代の西域僧実叉難陀が翻訳し、供養の対象を餓鬼とブラフマン仙人とした。一方、『瑜伽集要求阿難陀羅尼焰口軌意経』では餓鬼苦に苦しむ衆生のために喉を開通させて、極楽を見させる七仏の役割が説かれている<sup>11)</sup>。

以上で見たように甘露幀画は、靈魂薦度齋、施餓鬼、仏教世界観としての六道など人々と複合した信仰を形成した、韓国特有の仏画であり、それは多数の作品を通して時代相を反映した力動的な作品として完成されていった。

### 3. 時期区分

甘露幀画の様式の変化は四つの時期に区分され、朝鮮時代の仏画の時期区分とその流れを同じくする。[表2]は、下段風俗の50余の場面が時期ごとにどのように分布するかを示している。

1期は、17世紀までであり、現存する最も早い時期の作品〈葉仙寺甘露幀画〉(1589年、奈良国立博物館所蔵)は代表作に属する(図版1)。続いて〈朝田寺甘露幀画〉(1591年、日本松板市朝田寺所蔵)は構図が安定し、筆致が濃縮された秀作である<sup>12)</sup>。これらは高

麗仏画の繊麗な製作技法を継承した初期作品だが、1434年（世宗16）に設けられた漢江の水陸齋で天堂と地獄の苦楽図を描き、生死禍福の応報を示したという記録からして、それよりも早い時期の甘露幀画の存在が示唆される<sup>13)</sup>。

2期は、18世紀中盤までであり、伝統的なA形式と破格的なB形式に分かれる。A形式は伝統図像を秩序よく配置した整然とした構図が特徴的である。代表作は〈双磎寺甘露幀画〉（1728年、図版2）と〈雲興寺甘露幀画〉（1730年）、〈仙巖寺甘露幀画〉（1736年、図版3）である。

破格の図像を見せるB形式は中央の祭壇を除去し、中心に大餓鬼を置いて、患難と刑罰場面を大幅に追加した。〈仙巖寺無画記甘露幀画〉（18世紀前、図版4、5）、〈国清寺甘露幀画〉（1758年、Paris Guimet美術館所蔵、図版6）、〈刺繍博物館甘露幀画〉（18世紀中、国立中央博物館所蔵、図版7）などがその例である。

3期は19世紀前半までである。この時期は、既存の下段画を絵画的に高く再構成することにより甘露幀画の表現は一層深みを増し、前時期とは異なる主題で苦痛よりは日常生活が増したが、保存状態が劣悪な点が非常に残念である。18世紀の朝鮮は、経済的成長を土台とした文芸復興期を成し、一般絵画においては檀園金弘道の風俗画が多数残され、後輩の画園画家たちの活動がその後に続いた。〈竜珠寺甘露幀画〉（1790年、個人所蔵）では儒教の士が書堂で学業を積む様子が表現され、〈観竜寺甘露幀画〉（1791年、通度寺聖宝博物館所蔵）では神仙の場面が18世紀後半に描かれた金弘道の〈群仙図〉と類似する。また囲碁を打つ姿、長い間、病を患っている人の姿も品格のある絵画として再構成した点が目につく（図版8、9、10）。一方、〈高麗大博物館甘露幀画〉（18世紀末）は盛大な祭床や宮廷内の建物が表現された絵画的に技量の高い絵だが、チョプチ〔礼装の時に女性が頭につける飾り〕をつけた貞敬夫人〔朝鮮王朝時代に正・従一品の文武官の夫人に対する封爵〕をさし置いて他の女性とたわむれる場面を風俗画らしく描いたりもした（図版11）。この主題は前時期であれば姦通と看做され、私的に罰を受けるべき場面であったと考えられる。

4期は19世紀半ば以降である。当時、安東金氏による勢道政治は社会文化を硬直させ民衆に対する収奪は民乱を触発させた。しかし甘露幀画においては、18世紀末から19世紀前半に風靡をなした、一般絵画の風俗画の余波をそのまま見せるかのように、商いのような商業活動を扱った場面が登場した点が特徴である。〈興国寺甘露幀画〉（1868年）では鍛冶屋、酒幕〔酒、飯を提供する宿〕、飴売り、反物商、魚屋、果物屋などの商いが見られる（図版12、13）。売買風景の登場は、当時の商工人の成長と関係があるものと思わ

れる。しかし、この時期は全般的に仏画の退潮期である。代表作であるこの〈興国寺甘露幀画〉にみられる仏画の構成要素が以後ほとんど全ての作品において母本として使用されることにより、数量は多いが、新たな図像の創案においては停滞した時代であった。

以上、甘露幀画の変遷過程を4時期に分けて考察した結果、1期は図像の定立時期、2期は現実に対する観察を通して絵画化が成された時期、3期は当時の風俗画のような絵画性が目立ち文化的な力動性が感じられる時期、4期は生活の凄絶な面を描写することに対しては比重を減らした時期であることを考察することができた。

## 4. 風俗場面

### 1) 患難

患難は甘露幀画の下段画を成す主要な部分である。これは薦めすべき対象が広く患難に遭い死んだ怨魂であるため、既に高麗末以降盛行した観音菩薩の災難救済信仰に起因したものと考えられる。その信仰的由来は『妙法蓮華経』「観世音菩薩普門品」にあり、高麗仏画である〈水月観音図〉下段の一隅に登場して以来、朝鮮時代に至り、観音の災難救済のみを主題とした〈道岬寺観世音菩薩三十二応身図〉(1550年、日本知恩院所蔵)が新たに登場した(図版14)。〈道岬寺観世音菩薩三十二応身図〉は各場面が個別に山と雲で区画され観音菩薩の応身と災難救済の場面が画面いっぱいに描かれている<sup>14)</sup>。これは甘露幀画の表現法と同じだが、普門品の患難である火難、水難、墜落難、怨賊難、刑難、毒薬難、諸鬼難、悪獸難、霹靂難は甘露幀画にそのまま適用された。

このほかにも甘露幀画では、自殺、障害者、未婚女性の霊魂など患難場面が分化され、付け加えられたりした。自殺の形態などにおいても刀で自殺する場合と首をつる場合がある(図版15)。特に18世紀半ばの2期B形式では負財失命(富者の死)、毒薬暗殺、病死者、医療死などが、リアルな表現で付け加えられた(図版16)。

### 2) 民間生活

下段画のなかに現れた民間生活は流浪芸人、巫堂、流民(遊離乞食)、農耕、商いなど、庶民の日常を包括している。なかでも流浪芸人、ムーダンクツ、流民は1期から、また商いは4期以降に登場した主題である。

まず、朝鮮時代の流浪芸人について考察すると、彼らは寺利を経由しつつ、演戯によって得た収益の一部を仏事に施した<sup>15)</sup>。なかでも居士、社堂は、もとは仏教信徒という意

味の言葉であったが、朝鮮後期以降には演戲輩の意味に変化した。居士輩は〈青竜寺甘露幀画〉(1682年、図版17)に初めて登場し、2期の18世紀半ば〈刺繍博物館甘露幀画〉では演戲輩としての社堂輩に変化し、やがて売春の集団になった。3期〈観竜寺甘露幀画〉(1791年、図版18)の社堂輩、4期〈興国寺甘露幀画〉(1868年)の社堂輩にも見られるように小鼓を手に、踊りをする群れがいわゆる売春を担当した人たちであった。一方専門芸人らは社堂とは異なり、男「男寺党」だということを自負した。

何よりも仏画のなかには専門芸人たちの上竿あそび、男寺党、巫堂が描かれており、非常に興味深い。まず、1期〈朝田寺甘露幀画〉(1591年)の上竿あそびは、上竿を中心に両方にそれぞれ二本の綱を引き、綱の上には演戲人、地面には仮面をかぶった地上の芸人<sup>タンチェジュクン</sup>と楽士が興にのりあそび場をくり広げている(図版19)。こうした人たちに対する異称は、人間の憂いを癒してくれるという意味をもつ「解愁楽士」というものであった。2期〈亀竜寺甘露幀画〉(1727年、東国大博物館所蔵)には竹玉<sup>ソツテノリ</sup>回しと地上の芸を行う舞童らが楽士の拍子に合わせ興をかき立てている。上竿の上には曲芸をする舞童がいる。次に、〈刺繍博物館甘露幀画〉(18世紀中、図版20)のあそびの場面は綱芸人と仮面芸人が楽士の鼓の拍子と唱歌にあわせ芸をおこなっているが、これは男寺党輩と思われる。〈湖巖美術館甘露幀画〉(18世紀後、図版21)にはコクトゥ閣氏<sup>ムーダン</sup>ノルム(人形劇)が登場するが、これも男寺党輩の種目に該当する。3期〈竜珠寺甘露幀画〉(1790年、図版22)の上竿あそびは、仮面芸人と綱芸人とが才談<sup>チェグム</sup>「機知のある、才知に富んだ面白い話」と笛の音のやりとりをしている。死者のためのものと思われる白い衣と祭床を置き、楽団を設けている。特に見物客はあそびの場と有機的に調和している。1801年〈白泉寺雲台庵甘露幀画〉にも男寺党輩がいる。しかし4期〈興国寺甘露幀画〉(1868年)には上竿あそびに取って代わり楽しい平行綱渡り公演が目につく。この時期には上竿あそびは消滅し、より多様な技芸を演出することのできる二本の綱渡りをもっぱら人気のものであった(図版23)。

ムーダンクツもまた、1661年に製作された甘露幀画に登場し、非常に早い時期から見ることのできる主題である。時代に応じ、またクツの場面に応じて、多様な場面が登場したが、ここで2期〈仙巖寺無画記甘露幀画〉(18世紀前、図版24)と中国宝寧寺の巫女及び流浪芸人と比較するなら、中国のものは直立した芸人の平板な姿を示すのに比べ甘露幀画は実際の巫祭<sup>ムクツ</sup>を表現していると言える(図版25)。ムーダンクツは4期に入ってもなお少しずつ大きく描かれていく。〈興国寺甘露幀画〉(1868年、図版26)のムーダンクツに見られる大筚<sup>チーグム</sup>〔横笛の一つ〕、牙箏<sup>アジエン</sup>、縦笛、鼓、太鼓、銅鈸で構成された楽団は、三絃六角という朝鮮後期に定着した楽隊である。18世紀後半になると遊興文化の発達にともない

宮中の掌楽院に属した正式な楽士だけでなく一般人が多く参加するようになり、最終的には民間人だけで構成された三絃六角という楽隊が結成される。そして、このような変化した姿が甘露幀画に現れるのである。19世紀前半の代表的な風俗画家である恵園申潤福もムーダンクツを扱ったが、両者を比較した場合、盛大でかつ実在感を与えるのはやはり甘露幀画の方だといえよう。

このように甘露幀画での民俗演戯場面はほとんど全ての時期に登場し、下段の主要な部分を構成している。仏画のなかに民俗演戯が登場した点は非常に特異だといえるが、これは人間生活を描写するのに民俗演戯がうってつけだと看做されたからだと思われる。甘露幀画は六道を網羅した無主孤魂を薦度するための仏画であり、なかでも人間の生活をリアルに表現した。また、ここで見られる様々なあそびは、歴史の記録から疎外されやすく、一般絵画においては全く扱われないという点において基層文化を研究するための重要な史料となる。このような人間の生活と民俗演戯の相関関係はチベットの六道輪廻図にも見られる。中国の水陸画にも専門芸人は現れるが、特に甘露幀画においてはより積極的な姿で描かれている。この理由は、韓国の巫祭が演戯的な特徴を帯びながら発達したからだと思われる。

流民と商いもまた基層民の生活を代弁する主題である。他郷餓死、もしくは他郷遊離とも表現される流民は、両難〔日本と女真族の侵攻〕以降の〈寶石寺甘露幀画〉(1649年、国立中央博物館)に登場後、持続的に現れた主題である(図版27)。商いは、4期〈守国寺甘露幀画〉(1832年、Paris Guimet美術館所蔵)以降に表われた主題で、18世紀の商品貨幣経済発達の一部を反映したものと思われる(図版28)。一方、商いは前時期までは行商の荷を背負った何人かのボブサン襍負商〔担い商人〕の姿で簡素に表現された主題であり、こうした人たちは「経営求利」と表記された。

### 3) 刑罰

甘露幀画にあらわれた刑罰は、官衙と私家のものに分けられ、笞刑、杖刑、斬首刑、梟首刑などは朝鮮時代の刑典に見られる。1期の〈朝田寺甘露幀画〉(1591年)の刑罰は、罪人の両手首を縛り、首に刀をかけ、小さな刑杖で脛を叩いて尋問するものである(図版29)。刑罰場面は、18世紀の作品である2期B形式で急増するが、1期の刑罰以外に杖刑、斬首刑、梟首刑、姦通に関する罰が加えられた(図版30)。そのうち〈刺繍博物館甘露幀画〉(18世紀中、図版31)と〈仙巖寺無画記甘露幀画〉(18世紀中、図版32)には、全裸にした男女を弓や刀で威嚇する様が見られるが、これは姦通に対する刑罰であり、私家の

刑である。姦通に関する刑罰はこの時期に限定され、以後、刑罰の形態はそのほとんどが官衙でおこなわれるものに変化した。3期〈高麗大博物館甘露幀画〉(18世紀末)には厳重な官衙の刑罰が登場する。判官と衙前<sup>アジヨン</sup>(地方官衙の吏属)が室内にはいっておこなう答刑である。そして〈観竜寺甘露幀画〉(1791年、図版33)にも椅子に体を縛りつけて脛を叩く刑がリアルに表現されている。また〈白泉寺雲台庵甘露幀画〉(1801年)の斬首刑は実際の様子を伝えるものようである。しかし4期にもやはり〈興国寺甘露幀画〉(1868年)に地方官の前で臀部を叩く杖刑が見られる。

#### 4) 戦争

戦争は集団利益の衝突であり、それによる被害者は社会的な次元での慰撫の対象である。戦争および内乱での犠牲者のため国家や寺院は、水陸齋を主管したりした。戦争の場面は、初期甘露幀画には見当たらない。唯一、義気のある人を称えた観念的な「忠義将帥」がある程度に過ぎない。1589年〈薬仙寺甘露幀画〉以降の忠義将帥は全ての甘露幀画に固定的に登場する主題である(図版34)。しかし、1592年の壬辰倭乱と1636年の丙子胡乱を経て17世紀に制作された〈宝石寺甘露幀画〉(1649年、国立中央博物館所蔵)には大きな変化が見られる(図版35)。戦争の場面が新たに登場し、その規模は下段の中心を占めるほどに大きい。特に、両陣営が対立する姿からは現実感さえ感じ取れる。一方の陣営のみ鳥銃を使用し、照準射撃をしていることから見て、壬辰倭乱の時のものと思われる。鳥銃は壬辰倭乱当時、非常に威嚇的な日本の兵器であった。以後、韓国では1624年に数千本の鳥銃を輸入したほどである。〈南長寺甘露幀画〉(1701年)でも戦争の描写が大きな比重を占めている(図版36)。2期の〈直指寺甘露幀画〉(1724年、個人所蔵)では、船から陸地上陸する状況が仔細に描写されている(図版37)。しかし、それ以後、戦争の場面は縮小する。恐らく戦争に対する記憶が次第に薄れるなかでいつしか形式化の道をたどったものと思われる。〈仙巖寺甘露幀画〉(1736年)、〈仙巖寺無画記甘露幀画〉(18世紀前)のような2期の代表作においても戦争の実在感は失せ、槍と弓を持った歩兵の白兵戦と騎兵の姿が簡単に表現されている。3、4期の戦争場面も同様で槍と弓を持った騎兵のみで表現され、緊張感のない主題に変わった。

## 5. 終わりに

以上、甘露幀画の風俗場面についていくつかの主題を通し、民衆の生活像と各場面对

する歴史的な変化の様相を簡略に考察した。ここで大きく扱ったテーマは患難、民間生活の演戯と刑罰、戦争であったが、この他にも甘露幀画には普通の日常的な生活と儀式を担当する僧侶の姿などがあるのまに描かれている。

甘露幀画は中国の水陸画とも関連があるが、韓国に流布した様々な経典、儀式及び風俗に基づいて形成された。下段画の中の患難は「観世音菩薩普門品」に基づきながらも多様な場面が付け加えられ、患難で命を落とした者に対する薦度の役割が強いと言える。民間生活においては専門芸人である上竿あそび輩、男寺党輩が各時代のあそびを伝えている。また流浪芸人に較べると土地に根ざしているムーダンの姿もまた仔細に描かれていた。彼らは人間の世俗的な生活を象徴するものであり、甘露幀画が追求した薦度とは、まさに人間の救済に重点を置いたものだということがよく示されている。刑罰では私家と官衙の刑罰をそれぞれ見ることができる。戦争では、朝鮮の歴史で最も大きな事件である両難に起因する変化の様相が現れている。

このように靈魂薦度用の仏画である甘露幀画は、死者の靈魂を薦度するという製作意図を生かすと同時に、当時の生活を如実に表わす風俗的な要素が濃い絵画だと言える。特に、下段画は民衆の生活像に関する主題を幅広く含んでいるという点で、たいへん興味深いものがあり、これについてはなお一層の研究が必要である。

付記 本論文は、2003年11月1日に慶應義塾大学三田キャンパスでおこなわれた著者李慶禾氏の講演会（慶應義塾大学言語文化研究所公開講座）の発表用配付資料「甘露幀からみた朝鮮時代の民衆生活」を書き改めてもらったものです。当日は百枚を越える図版の提示がありましたが、今回はその三分の一ほどを収載しました（野村伸一）。

## 注

- 1) 甘露幀画の全貌については、1995年に出版された図録、姜友邦・金承熙『甘露幀』、芸耕を参照。
- 2) 甘露幀画の下段画については、李慶禾「朝鮮時代甘露幀画下段画の風俗場面に関する考察（朝鮮時代 甘露幀画 下段画 의 風俗場面 考察）」『美術史学研究』1998; 「朝鮮時代甘露幀画にあらわれた風俗場面の考察（朝鮮時代 甘露幀画에 나타난 風俗場面 考察）」弘益大学校修士論文、1996を参照。
- 3) 黄善明『朝鮮朝宗教社会史研究』一志社、1985、133-62頁。

- 4) 洪ギヨン「中国元・明代の水陸法会図に関する考察 (中国 元・明代 의水陸法会圖에 관한 考察)」『美術史学研究』219号, 1998, 68頁。
- 5) カロリス・ジス=ヴェルマン、明神洋 訳「明、景泰五年銘 水陸齋図をめぐる図像学的考察」『仏教芸術』215, 1994を参照。
- 6) 山西省博物館編『宝寧寺明代水陸画』, 文物出版社, 1995 (初版1988)。
- 7) 陳躍林『毗盧寺壁画』河北美術出版社, 1998。
- 8) このうち、餓鬼に関する儀礼の流行を傍証する最近の資料は、中野照男「図版解説 焰口餓鬼図 千葉・観音教寺所蔵」『美術研究』376, 2002。
- 9) 長興宝林寺所蔵『水陸無遮平等齋儀撮要』万曆2年(1574年)刊行。
- 10) 金承熙「餓鬼考」『韓国の仏画 (韓国 의 仏画)』19, 聖宝文化財研究院, 1999。
- 11) 七仏は施食儀礼をおこなうときに褒め称えられる。多宝如来, 宝勝如来, 妙色身如来, 広博身如来, 離怖畏如来, 阿弥陀如来, 甘露王如来などは, それぞれよごれた姿から脱し, 針の穴ほどの喉を開通し甘露を含ませ, 極楽世界をかいまみさせる (金承熙「甘露幀の図像と信仰儀礼 (甘露幀 의 図像 斗 信仰儀礼)」『甘露幀』, 芸耕, 1995, 400頁)。
- 12) この作品について, 下段は地獄の場面であり『地藏菩薩本願經』との密接な関係があると解釈したのは, 服部良男「松阪市 朝田寺蔵『孟蘭盆經說相図』は『靈魂薦度儀式図』か——資料紹介と絵解きの試み——」『びざん』1988である。
- 13) 『朝鮮王朝実録』世宗16年4月11日の条。
- 14) 宋殷碩「麗末鮮初普門品変相図の研究(麗末鮮初 의 普門品変相圖 研究)」『湖巖美術館 研究論文集』2, 1997。
- 15) 宋錫夏「社堂考」『韓国民俗考』, 日新社, 1960。

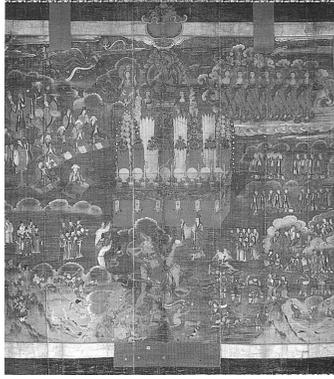
朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について

表1 「水陸無遮平等齋儀撮要」下位疎と甘露幀画下段画の比較

番号	{水陸無遮平等齋儀撮要} 下位疎	甘露幀画下段画の銘文	下段画の人物及び内容
①	古今世主文武官僚靈魂等衆 (古今の王・文武官僚の魂)	帝王明君, 后妃, 大臣輔相, 尊官婦女	王, 王妃, 文武官僚
②	列国諸侯忠義將帥孤魂等衆 (列国の諸侯・忠義將帥の魂)	忠義將帥	忠義將帥
③	守疆護界官僚兵卒孤魂等衆 (国境を守った官僚・兵卒の魂)	兩陣相交戈戰去来, 兩陣相交	戦争
④	朝野差除外赴任孤魂等衆 (朝廷や民間において, 官職の 任命を受け赴任した者の魂)		使臣迎接
⑤	従軍將帥持節使臣孤魂等衆 (軍隊と共に戦の場に出向いた 將帥と節義・氣概を守った使 臣の魂)		將帥, 使臣
⑥	山間林下凶仙学道孤魂等衆 (山の中に隠遁し, 神仙になる ための修行をした者の魂)		道教人物, 囲碁打ち
⑦	遊方僧尼道士女冠孤魂等衆 (流浪僧侶・道士・女道士の魂)	比丘, 比丘尼, 優婆夷, 優 婆塞, 道士, 女冠, 売掛山 人	僧侶, 居士, 道士, 女道 士, 人をだます道人
	道儒二流佩籙 (書物を修めよ うとした道人科挙を受けた者 の魂)	飽学書生	儒教 道教の人物, 書堂
⑨	師巫神女散楽伶官孤魂等衆 (巫堂・広大の魂)	師巫神女, 散楽伶官, 解愁楽士	巫堂, 広大
	経営求利客死他郷孤魂等衆 (商人・客死した者の魂)	士農工商一切辟分, 経営求 利, 半路遭疾, 他郷餓死	糶負商, 市場, 農夫, 客 死
⑪	非命悪死無怙無依孤魂等衆 (与えられた命をまっとうでき ず死んだ者, 身寄りのない独居 人の魂)	自刺而亡, 自縊殺傷, 婦負乱兒乞行, 老年無護	非命悪死, 自殺, 遊離乞 食, 流民, 孤兒, 独居 老人
⑫	尊卑男女万類群分孤魂等衆 (地位, 男女を問わずおよそ 一切の人間の魂)	為色相酬, 夫婦不諧, 主殺其奴, 奴犯其主, 双盲 扶杖占士, 富者而亡	姦通, 夫婦喧嘩, 盲人 の占い師
⑬	胎卵湿化羽毛鱗介傍生道衆		畜生
⑭	針咽巨口大腹臭毛餓鬼道衆	起教大士面燃鬼王, 針咽大腹餓鬼道, 恒沙餓鬼	餓鬼
⑮	根本近邊及与孤魂地獄道衆	地藏登場錫破地獄門, 八万 四千地獄城門, 鑊蕩地獄, 出腸地獄, 火趣地獄	地獄
⑯	六道傍来香冥中陰界衆		中陰界



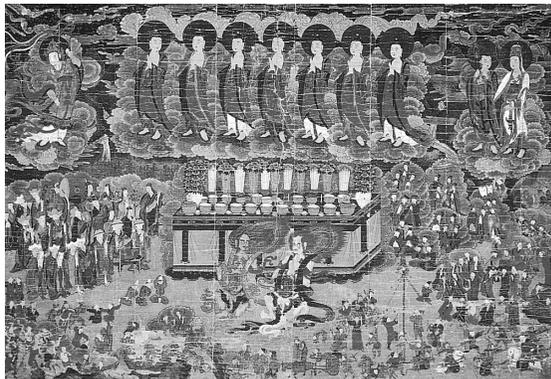
朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



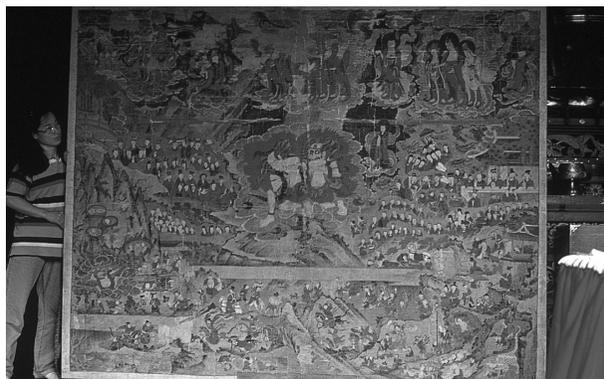
図版 1 〈薬仙寺甘露幀画〉 1589年 麻本彩色 158 × 169 cm  
日本 奈良国立博物館所蔵



図版 2 〈双谿寺甘露幀画〉 1728年 絹本彩色 224.5 × 281.5 cm  
慶南河東双谿寺所蔵



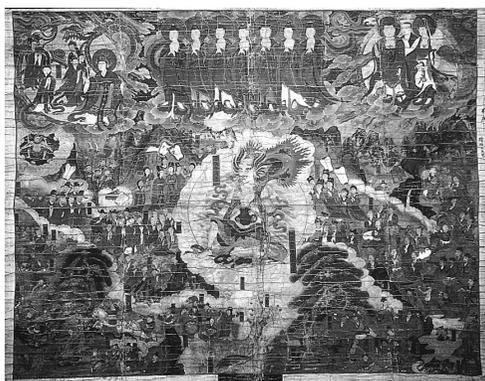
図版 3 〈仙巖寺甘露幀画〉 1736年 絹本彩色 166 × 242.5 cm  
全南順天仙巖寺所蔵



図版4 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉18世紀前半 絹本彩色  
254 × 194 cm 全南順天仙巖寺所蔵



図版5 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉の部分「虎患・水難・野  
火・墜落・精神病」18世紀前半

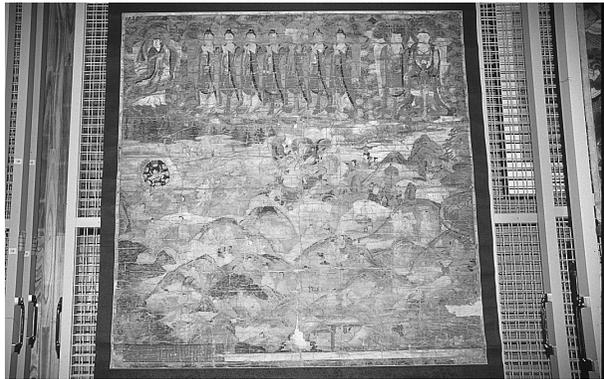


図版6 〈国清寺甘露幀画〉1758年 Paris Guimet 美術館所蔵

朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



図版7 〈刺繍博物館甘露幀画〉の部分「夫婦不諧・出産・主殺其奴・医療死」18世紀中ごろ 絹本彩色 188.5×198cm 国立中央博物館所蔵



図版8 〈観竜寺甘露幀画〉1791年 絹本彩色 175×180cm 通度寺聖宝博物館所蔵



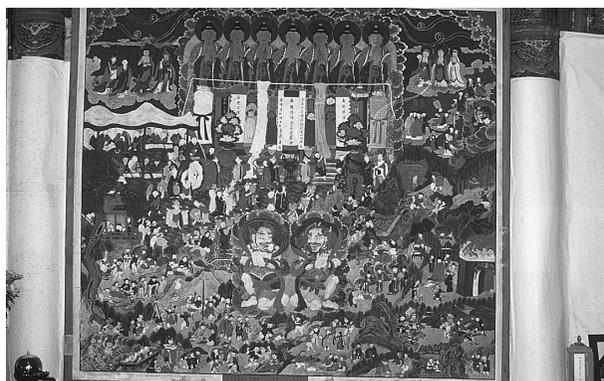
図版9 〈観竜寺甘露幀画〉の「重病」1791年



図版 10 金弘道高士人物図八幅屏中〈酔後看花〉18世紀末 絹本淡彩 98.2 × 48.5 cm 国立中央博物館所蔵



図版 11 〈高麗大博物館甘露幀画〉の「貪淫」絹本彩色 266 × 300 cm 高麗大博物館所蔵



図版 12 〈興国寺甘露幀画〉1868年 絹本彩色 169 × 195 cm 京畿道南楊州興国寺所蔵

朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



図版 13 〈興国寺甘露幀画〉の「場市（商い）」1868年



図版 14 〈道岬寺観世音菩薩三十二応身図〉李自実 1550年  
絹本彩色 235.0 × 135.9 cm 日本 知恩院所蔵



図版 15 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉の部分「自殺・落井・屋倒・石崩」18世紀前半



図版 16 〈刺繍博物館甘露幀画〉の部分「飲毒・自殺・重病・他郷遊離」18世紀中ごろ



図版 17 〈青竜寺甘露幀画〉の「居士輩」1682年 絹本彩色  
199 × 239 cm 京畿道安城青竜寺所蔵



図版 18 〈観竜寺甘露幀画〉の「社堂輩」1791年

朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



図版 19 〈朝田寺甘露幀画〉の「上竿あそび」1591年 麻本彩色 240 × 208 cm 日本松板市朝田寺所蔵



図版 20 〈刺繍博物館甘露幀画〉「男寺党輩」18世紀中ごろ



図版 21 〈湖巖美術館甘露幀画〉「コクトウ閣氏ノルム(人形劇)」18世紀後半 絹本彩色 265 × 294 cm 湖巖美術館所蔵



図版 22 〈竜珠寺甘露幀画〉の「上竿あそび」1790年 絹本  
彩色 156 × 313 cm 個人所蔵



図版 23 〈興国寺甘露幀画〉の「平行網渡り」1868年



図版 24 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉の「ムーダンクツ」18世紀前半

朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



図版 25 〈宝寧寺明代水陸画〉の「流浪芸人」1460年頃 絹本彩色 118 × 61 cm 中国山西省右玉県宝寧寺所蔵



図版 26 〈興国寺甘露幀画〉の「ムーダンクッ」1868年



図版 27 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉の「流民」18世紀前半



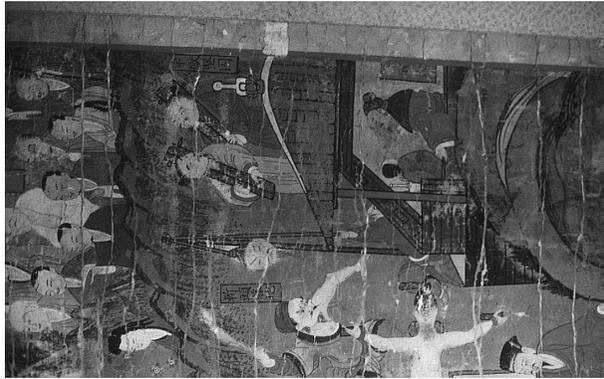
図版 28 〈守国寺甘露幀画〉の「商い」1832年 パリ、ギメ美術館 所蔵



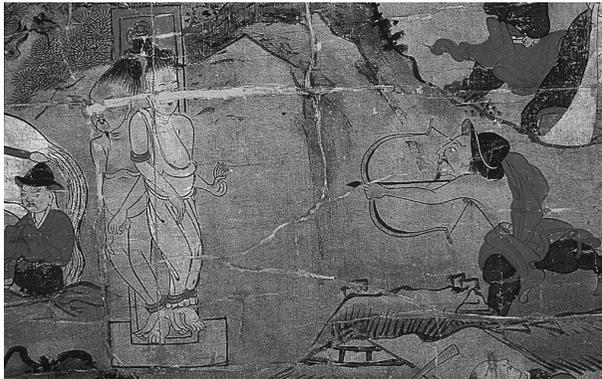
図版 29 〈朝田寺甘露幀画〉の「刑罰」1591年



図版 30 〈刺繍博物館甘露幀画〉  
の「斬首刑」18世紀中ごろ



図版 31 〈刺繍博物館甘露幀画〉  
の「姦通罪」18世紀中ごろ



図版 32 〈仙巖寺無画記甘露幀画〉の「姦通罪」18世紀中ごろ



図版 33 〈観竜寺甘露幀画〉の「官衙刑罰」1791年

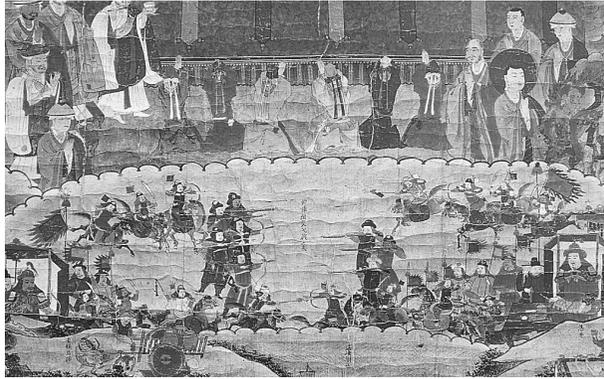


図版 34 〈薬仙寺甘露幀画〉の「忠義将帥」1589年

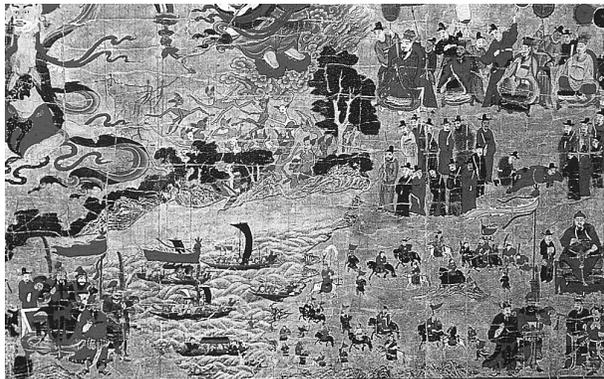
朝鮮時代甘露幀画の風俗場面について



図版 35 〈寶石寺甘露幀画〉の「戦争」1649年 麻本彩色  
238 × 228 cm 国立中央博物館 所蔵



図版 36 〈南長寺甘露幀画〉の「戦争」1701年 絹本彩色  
238 × 333 cm 慶北 尚州 南長寺 所蔵



図版 37 〈直指寺甘露幀画〉の「戦争」1724年 絹本彩色  
286 × 199 cm 個人所蔵

