

## 江戸絵画に描かれた朝鮮通信使の楽隊

尹 芝 恵

はじめに

1. 朝鮮通信使の構成—人数の観点からの楽隊の位置づけ
2. 朝鮮国内の行列—楽隊の存在意義
3. 行列図中の楽隊—御用絵師たちによる屏風・絵巻物の場合
4. 独立主題としての楽隊—浮世絵の場合
5. 楽隊の表現様式—祭礼図におけるデフォルメ

おわりに

### はじめに

朝鮮通信使は江戸幕府に対する公式外交使節として、1607年から1811年まで12回にわたって来日した<sup>1)</sup>。正使・副使・従事官の三使をはじめ、画員・医員・訳官・楽士など総勢400名から500名にのぼる大使節団であった。彼らは概ね、朝鮮の都である漢城（ソウル）を出発して、釜山から対馬・福岡を経由して大坂までの海路と大坂から江戸までの陸路を、船団や行列を組み半年の歳月をかけて移動した。

朝鮮通信使の来日は、日本の各地に様々な方面でのまた様々なレベルでの交流をもたらした。美術の領域でも絵画作品に通信使の姿が描かれるようになる<sup>2)</sup>。絵師たちは、屏風や絵巻、浮世絵などで朝鮮通信使一行を描いた。本稿では、それらの作品中に描かれた楽隊の存在に注目したい。

朝鮮通信使の楽隊の姿は、船上（図1）においても行列中（図2）にあっても確認できる。

図1

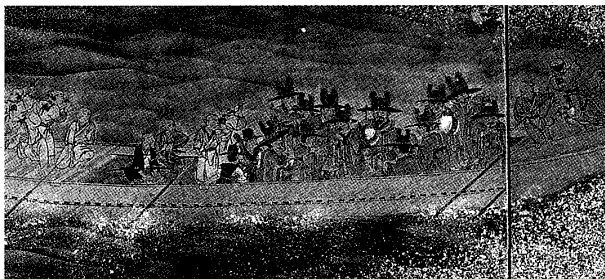


図2



楽隊は、日本では支配階級のみならず一般庶民においても、最も印象に残る一団であつたろう。なぜなら、楽器を演奏しながら日本を縦断した彼らは、視覚的にも聴覚的にもにぎやかだったからである<sup>3)</sup>。実際、山王祭をはじめ当時の日本各地の祭には朝鮮通信使仮

装行列が出し物の一つとして登場していたのだが、それらには必ずと言ってよいほど楽隊に扮したものが含まれている<sup>4)</sup>。このことは、現在まで伝わる朝鮮通信使の名残を留めた各地の祭においても同様である。例えば、三重県津市の津祭りの「分部町の唐人歓喜踊り」（図3）には喇叭・笛・鉦・大太鼓・小太鼓が、三重県鈴鹿市東玉垣町の牛頭天王社祭礼に奉納される「唐人踊り」（図4）には喇叭や笛などの楽器が登場する。また朝鮮の楽器が用いられることはないものの、岡山県邑久郡牛窓町紺浦の疫神社の秋祭りに奉納される「唐子踊り」（図5）は、楽隊に囲まれて舞踊を披露した「小童対舞」<sup>5)</sup>が原型になっていると言われており、飾りの付いた帽子やエキゾチックな派手な衣装は、他の祭に用いられる楽隊の仮装用の衣装と類似している。現在まで残っているこれらの祭においても、また絵画資料に垣間見える通信使仮装行列においても、楽士たちの衣装はひときわ目立つものとなっている。

図3



図4



図5



このように庶民の祭に朝鮮通信使が仮装行列で取り上げられるようになった一方で、庶民の絵画である浮世絵<sup>6)</sup>においても朝鮮通信使が画題としてとりあげられるようになる。その浮世絵において、朝鮮通信使行列が描かれはじめた当初は、行列の全体を描くことが一般的な様式であった。それが後になると一種の提喻法が用いられ、楽隊だけで朝鮮通信使を象徴し表現するようになるのである<sup>7)</sup>。朝鮮通信使の楽隊が祭や浮世絵に登場することは、それに対する庶民の関心の高さを示している。

ここで注目したいのは、同様に庶民による再現であるにもかかわらず、祭の仮装行列としての楽隊を描いた絵画作品と、実際の通信使の楽隊を描いた浮世絵とでは、明らかに衣装の趣が異なっているということである。浮世絵に描かれた楽隊の衣装は、他の随行員たちのそれと比べて、決して派手なものではない（図12・図13）。また、絵巻物などの当時の記録画においても、楽隊の衣装だけが特に目立っているとは言い難い。にもかかわらず、庶民はまず楽隊に注目し、さらには祭の衣装を派手にした。そしてこのように実際よりも派手にデフォルメされた衣装こそがむしろ、当時の日本の庶民が通信使の楽隊に対して抱いたイメージを具体化したものだと思われるのである。本稿では、絵画作品への具体的な検討を通してこのことを明らかにしたい。

## 1. 朝鮮通信使の構成—人数の観点からの楽隊の位置づけ

本章では、楽隊が朝鮮通信使行列においてひときわ目を引く存在であったのかどうかを、人数の面から検討したい。表1に示したように、朝鮮通信使は第12回を除いて毎回、総勢400名以上で構成されていた。その中で楽隊がどのくらいの割合をしめていたのか、確認

しておきたい。

表1 朝鮮通信使年表

回数	西暦	日 本	朝鮮	干支	総 人 数		使節名称
1	1607	慶長12 秀忠	宣祖40	丁未	○497	□504	回答兼刷還使
2	1617	元和 3 秀忠	光海君 9	丁巳	△428	□428	回答兼刷還使
3	1624	寛永元 家光	仁祖 2	甲子		□460	回答兼刷還使
4	1636	寛永13 家光	仁祖14	丙子		□478	通信使
5	1643	寛永20 家光	仁祖21	癸未		□477	通信使
6	1655	明暦元 家綱	孝宗 6	乙未	△485	□485	通信使
7	1682	天和 2 綱吉	肅宗 8	壬戌	○473 △473	□473	通信使
8	1711	正徳元 家宣	肅宗37	辛卯	△481(497)	□500	通信使
9	1719	享保 4 吉宗	肅宗45	己亥	△474	□475	通信使
10	1748	延享 5 家重	英祖24	戊辰	△472	□475	通信使
11	1764	宝暦14 家治	英祖40	甲申	○478 △477(474)	□477	通信使
12	1811	文化 8 家斉	純祖11	辛未	△329	□328	通信使

注：記載した年度は、通信使が日本に入国した年である。総人数に関しては、○は通信使随行員たちの使行録を集めた『朝鮮群書大系續々第四～六輯 海行惣載 二～四』（朝鮮古書刊行会、1914年）に記された人員から筆者が算出したものであり、△は仲尾宏が同じく『朝鮮群書大系本・海行惣載』および『大系・朝鮮通信使』（明石書店）に基づいて算出したものであり（『朝鮮通信使と壬辰倭乱一日朝関係史論』明石書店、2000年、300－301頁）、□は京都文化博物館『こころの交流 朝鮮通信使』（展覧会カタログ）、2001年、204－205頁に記載されたものである。

通訳官である林端茂などによって編纂された『増正交隣志』<sup>9)</sup>は、1682年まで7回にわたって実際に日本に派遣された朝鮮通信使の構成と人数を整理し、以後の目安となるよう1802年に編纂され、さらに後の新例を追加して改正増補されたものである。その内容を整理して表にしたものが、下に掲げる表2である。「三使、上々官、上判事、学士、上官、次官、中官、下官」という区分は『増正交隣志』によるものではなく、『通航一覧』<sup>9)</sup>に見られる日本側が接待の格付けを行なうために用いた区分けであるが、参考のために併記した。

表2 通信使随行員の名称と人数

区分(合計人数)	名 称 と 人 数
三 使 ( 3 )	正使1、副使1、従事官1
上々官 ( 3 )	堂上(通訳) 3
上判事 ( 3 )	上通事3
学 士 ( 1 )	製述官1
上 官 ( 34 )	良医1、次上通事2、押物官(輸送担当通訳) 4、写字官2、医員2、画員1、子弟軍官(三使の縁故者) 5、軍官12、書記3、別破陣2
次 官 ( 12 )	馬上才2、*典楽2、理馬1、熟手1、伴僮(三使の従僕) 3、船将3
中 官 (233)	卜船将3、陪小童19、奴子52、小通事10、都訓導3、礼単直1、廳直3、盤纏直3、使令18、*吹手18、節鉞奉持4、砲手6、刀尺7、沙工24、形名手2、蠟手2、月刀手4、巡視旗手6、令旗手6、清道旗手6、三指槍手6、長槍手6、*馬上鼓手6、*銅鼓手6、*太鼓手3、三穴銃手3、*細楽手3、*錚手3
下 官 (289)	*風楽手18、屠牛匠1、格軍(船夫) 270

上掲表2からも明らかなように、『増正交隣志』に記された構成員を合計すると578名に及ぶ。だが実際に来日した人数は、上に掲げた表1からも明らかなように、回によって多少の差があるものの400名から500名だったと考えられる。しかし、この差は『増正交隣志』の資料的信頼性を損なうものではない。『増正交隣志』の本文中の「月刀手以下鉦手五十八名以格軍兼定」<sup>10)</sup>という記述や、増補における「麤手以下四十名格軍兼定」<sup>11)</sup>という記述が、旗手や槍手や樂士などと格軍すなわち船夫とを兼ねていた成員の存在を示しているからである。また、船に関わる仕事のみを担って大坂に止め置かれた成員が毎回100名前後いたことが記録に残されている<sup>12)</sup>。これらのことを考慮すると、他の仕事を兼務していた船夫が60名程度いたと考えられ、純粋な船夫の実数は270からその数を差し引くのが適当であり、それゆえ『増正交隣志』が示そうとした基準は総人数520名と考えるべきである。

『増正交隣志』に記載された人員のうち樂隊にあたるのは、典樂2名、吹手18名、馬上鼓手6名、銅鼓手6名、太鼓手3名、細樂手3名、鉦手3名、風樂手18名の合計59名である<sup>13)</sup>。500名程度の行列で59名が一団となって行進曲を奏でる樂隊は、ひととき人目を引く一団であったろう。

## 2. 朝鮮国内の行列—樂隊の存在意義

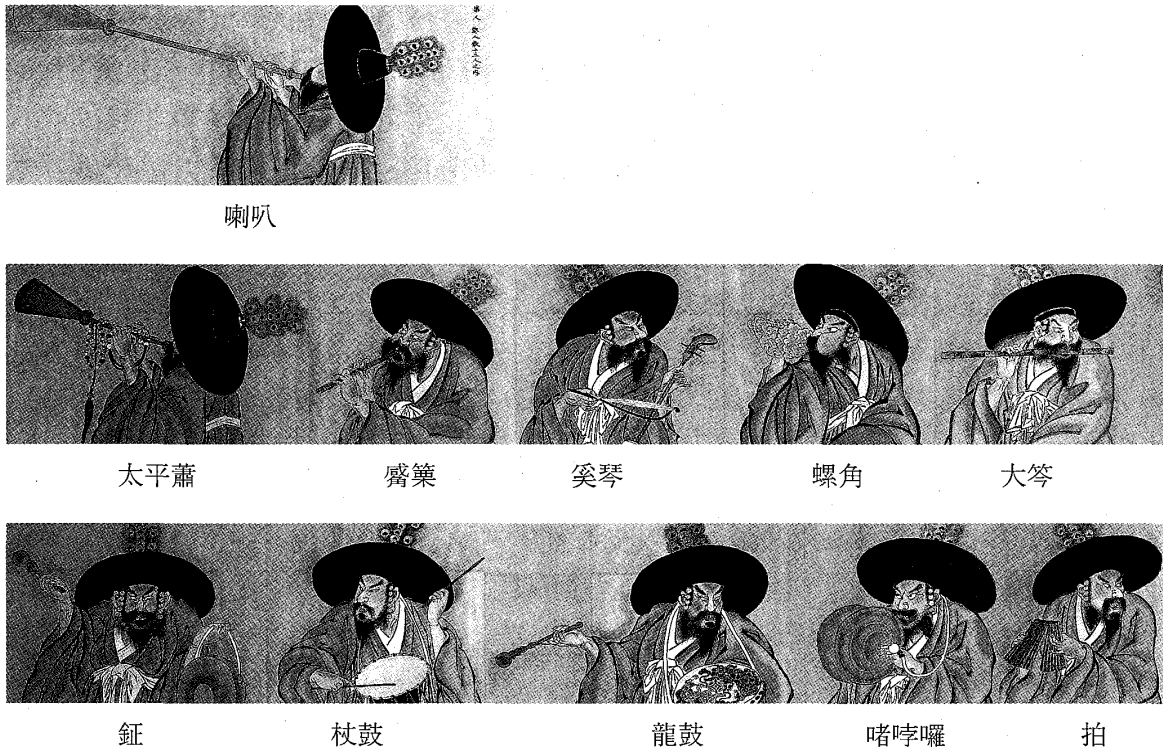
では、なぜこれほど多くの樂士たちが朝鮮通信使一行に加えられたのだろうか。本章では、このことを明らかにするために、当時の朝鮮国内における国王の行列の詳細を探てみたい。この行列にも旗手や槍手あるいは樂隊が含まれており、朝鮮通信使行列よりもはるかに規模の大きなものではあるが、形態が類似しているからである。

朝鮮では、国内で各種の行事があると、必ずと言ってよいほど音楽が奏された。宮中でも音楽は欠かせないものであり、行事ごとに演奏する楽曲や樂器が細かく指示されていた。また、国王が宮廷から外出する際や文武官僚が慶事で行列を組む際には必ず樂隊が随行した。国王が宮廷から行列を組んで出かける主な理由は、軍事訓練や保養、先王の墓参り、中国からの使臣の出迎えなどであった。

宮廷外で行列を組む際には、行列に動員される人数や儀仗物の規模は毎回異なっていたが、基本的な形態にはほとんど変化がない。武装した軍人が先頭に立ち、華麗な色取りの旗、あるいは儀仗用の槍や剣を持った儀仗兵がつづく。3番目に国王が登場するが、その前後には大きな日傘や団扇、そして樂隊が配置された。その後ろに国王の親戚や官僚が続き、最後尾には再び軍人が配置された<sup>14)</sup>。国王が外出する際だけではなく、文武官僚が慶事で行列を組む際、あるいは軍隊が行進する際や開戦時にも、樂隊が行進曲を演奏して随行した。

国王が外出する際に随伴する樂隊は、国王の前後に配された。前が吹鼓手であり、後ろが細樂手である。吹鼓手は、喇叭、太平簫、唢呐、螺角、鉦などの音量の大きい吹樂器と打樂器を持った集団であり、細樂手は奚琴、杖鼓、箏、大琴などを持っていた（図6）<sup>15)</sup>。服装については、吹鼓手は雀羽の付いた草笠を被り、黄天翼を着、紺色の帯を巻き、ミトゥリを履いていた<sup>16)</sup>。

図 6



ところで朝鮮では、国家的な行事が行われる際の王族やその他の参加者の配列、またその人々の衣装や手にする持物（例えば武具や楽器、あるいは旗指物など）の配置を描いた「班次図」が作成された。例えば、1798年に発刊された『園行乙卯整理儀軌』にも、第22代国王である正祖が母親や家族らを伴って父親の墓所に出かける際の行列をいわばシミュレーションした、《陵行班次図》が含まれている。ここに、馬に乗った楽士たちが楽器を演奏しながら行列している姿が描かれている。

また、同じ行事を描いた《華城陵行図》という屏風画も作成されている。8曲1隻の屏風の1扇に1日ずつ、8日間の出来事を描いた作品である。この屏風の四つの扇にも楽隊が描かれている。その中で、向って右から第2扇の《始興還御行列図》（図7）には、馬に乗って行進しながら演奏する楽隊の姿が描かれている。

図 7



図 8-1



図 8-2



上述したように、朝鮮では、王を始め身分の高いものが行列を組んで移動する際には楽隊が随行するのが常であった。楽隊は、行列のリズムを取るための行進曲を奏でるという役割と、身分の高い人物が通ることを周辺住民に前もって知らせる役割を担っていたので

ある<sup>17)</sup>。

国王以外の行列に楽隊が随行していたことは上で紹介したが、釜山の東萊府使が日本の使臣を迎えるために草梁の倭館に向う行列にも楽隊が随行した。このことは《東萊府使接倭使図》（伝 鄭敦（1676-1759年））から見て取れる。この屏風には楽隊が二つのグループに分けられ描かれている。倭館の設門付近を描く第2扇には、赤い服装をした馬上の6人と紺色と黄色の服装をした徒歩の楽士たちが描かれる（図8-1）。また、第4扇と5扇の境界部分に6人の徒歩の楽士が描かれている（図8-2）。

朝鮮では、公式行事のための行列に楽隊は不可欠であった。このことは朝鮮通信使においても例外ではなかった。国王の親書である国書を携えた朝鮮通信使の行列は、国王自身の行列に準ずるものと見なされており、正式な行列である以上、楽隊はなくてはならないものだった。

### 3. 行列図中の楽隊—御用絵師たちによる屏風・絵巻物の場合

残された記録によると、楽隊は毎回、朝鮮通信使の随行員として来日した<sup>18)</sup>。第1回の朝鮮通信使の副使である慶暹が著した『海差録』には、随行員の名前や人数が詳細に記録されている。そこに「吹手」という表記があり、楽隊は確かに第1回目から朝鮮通信使の正式な構成員として来日していた<sup>19)</sup>。第9回の製術官である申維翰もまた、楽隊のことをしばしば『海游録』に記録している<sup>20)</sup>。では、日本の絵画に朝鮮通信使の楽隊が描かれ始めるのはいつ頃からであろうか。そもそも朝鮮通信使が御用絵師によって描かれたのは、外国の使節団から朝貢を受ける幕府の姿を演出するためでもあった<sup>21)</sup>。それゆえ通信使の背景には内裏や二条城、方広寺、あるいは江戸城や日光東照宮など、幕府（日本）側が朝鮮より優位な位置にあることを暗示するような施設や場所が用いられた。

朝鮮通信使を描く最も古い絵画と認められている作品は、バーク本《洛中洛外図屏風》である<sup>22)</sup>。これは第2回の元和3年（1617）の通信使を描いたもので、内裏の周辺に旗を持っている人々や輿に乗る正使のような人物、馬に乗っている小童などが描かれている。しかし、楽隊の姿は見当たらない。

次の第3回の寛永元年（1624）の朝鮮通信使を描いた《江戸図屏風》<sup>23)</sup>には、六曲一双のうち左隻の第1扇に江戸城が描かれており、その江戸城に向う通信使も描かれている。すでに江戸城に入り贈答品を並べて点検する人物、まだ江戸城に向かう途上の輿に乗った正使や副使らしき人物である。バーク本《洛中洛外図屏風》と比較すると、描かれる通信使一行の人数は増えているが、やはり楽隊や楽器は見当たらない。

第4回の寛永13年（1636）の朝鮮通信使を描く《朝鮮通信使参入之図》（図9-1）は、朝鮮通信使が日光東照宮へ参詣する様子を描いた作品である<sup>24)</sup>。これは、寛永17年（1640）に家光の依頼によって制作された『東照社縁起』の第4巻の挿絵であり、狩野探幽（1602-74年）の作である。ここには、明らかに楽隊の姿が描かれている。作者と制作年代、あるいは対象となっている通信使一行を特定できる作品の中では、楽隊を描いた最初期の作品である。旗を手にして鳥居を潜る人々の後方に、喇叭・太平簫・太鼓などを持った人々が続く。とはいえ、3人の人物が楽器を持つのみで（図9-2）、楽隊の全体像が描かれているわけではない。だが、行列の前方に吹鼓手が配されている点は、文献に残された記録や、同じく第4回の通信使一行を朝鮮の随行画員が描いたと思われる記録画であ

る《仁祖14年通信使入江戸城図》（図10-1、2）と合致する。この《仁祖14年通信使入江戸城図》は朝鮮の画員による記録画であるため、きわめて詳細であり歴史資料としての信頼性も高いと思われる。

図9-1



図9-2



また、探幽の《朝鮮通信使参入之図》を《仁祖14年通信使入江戸城図》と比較すると、《朝鮮通信使参入之図》では通信使一行が日光へ参詣する場面が選ばれていること、実際には日本人が担いでいるはずの三使の輿を朝鮮人が担いでおり日本人は見物衆としてのみ描かれていることなど、幕府の御用絵師である探幽が持っていたバイアスが看取でき、この点でも興味深い作品である。

図10-1

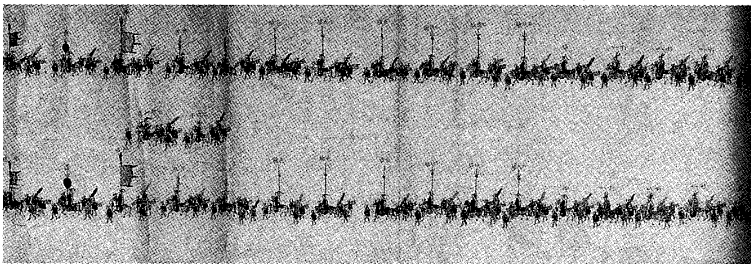


図10-2



第6回の明暦元年（1655）の朝鮮通信使を描く《朝鮮国使歓待図屏風》は、狩野益信（1625-94年）の作で八曲一双になっており、右隻八曲は通信使一行が江戸城に向う様子を、左隻は城内で三使が国書を伝達する様子を描いている。右隻には橋を渡ろうとしている人々の先頭に大きな太鼓や喇叭手が（図11-1）、また行列の最後尾に8人の楽士たちが描かれている（図11-2）。

朝鮮通信使の行列では朝鮮国王の国書が先頭に置かれ、国書は国王と同様の扱いを受けた。それゆえ通信使に随伴する楽隊は行進曲を演奏し、国書を載せた輿の前方に吹鼓手が、後方に細楽手が配置されたと思われる。この《朝鮮国使歓待図屏風》を先ほどの狩野探幽の《朝鮮通信使参入之図》と比較すると、御用絵師である益信が背景に幕府ゆかりの場所を取り上げている点は同様である。しかし朝鮮通信使の描き方を見ると、楽隊が行列の前と後の二箇所配置されていたり、三使の輿を日本人が担いでいるなど、より実際の通信使行列に近くっており、写実性の高い作品になっている。



図11-1



図11-2



幕府の御用絵師の手による屏風画に描かれた朝鮮通信使は、幕府のもつ力を暗示するために、幕府を訪ねる外国の使節団という側面が強調された<sup>25)</sup>。作品がこうした意図を内に秘めていることもあって、画家の視線は通信使一行が訪れた場所や彼らが贈答品を携えていたことに集中し、楽隊はさほど重要視されていない。そもそも楽隊が描かれるようになったのが、第4回の朝鮮通信使を描く《朝鮮通信使参入之図》であるし、また《朝鮮通信使参入之図》や屏風画の中では比較的楽隊が詳細に描かれる《朝鮮国使歓待図屏風》においてもなお、楽隊は人数を限定されて描かれ、その存在を知らせる程度の表現にとどまっていた。

では次に、巻物の形式で作成された日本人絵師による記録画を見てみよう。そこに描かれた朝鮮通信使の姿は、構成員の内容や人数の点では概ね事実在即して描かれている。

第7回天和2年（1682）を記録した狩野永敬（1662-1702年）作の絵巻（図2）には、冒頭に、正使、副使、従事官など重要人物の名前まで書き込まれており、行列に加わった総人数も362名と明記されている。前掲（表2）によると、この回の通信使の総人数は475名であるため、記録には大坂に留まった船夫113名が含まれていないことが分かる。記録することを目的として描かれているため人物の配置や役割は一目瞭然であるが、総人数が362名と明記されているものの、紙幅の都合もあってか、実際に描かれた人間の数は73名である。だが、絵巻に記された文字の記録は正確で、行列の総人数や三使をはじめ位の高い随行員の名前の他、清道旗や形名旗などの旗の本数や、月刀や槍などの武器の本数、あるいは軍属の人数なども書き込まれている。これに対して、楽器に関しては楽器名は記されているものの、数までは記されていない。この絵巻は幕府と尾張藩の命によるものであるという性質上、文字の記録の上では旗や輿の種類や数ないし順序といった礼式に関わる事柄、あるいは武器の種類や数、また軍属の人数といった軍事に関わる事柄が重視され、楽器にはさほど注意が払われていないことが見て取れる<sup>26)</sup>。しかし、絵画部分には楽隊が8名も描かれている（もちろん、実際の人数はそれより多かったはずであるが）。第1章で確認したように、楽隊は人数の上では朝鮮通信使行列の一割強を占めていた。このことを念頭に置いた上で、他の構成員の実数と描かれた人数の割合を、楽隊のそれと比較すると、画家がいかに楽隊に注目していたかということが見て取れる。このことは、《朝鮮通信使参入之図》に探幽がもつ支配者よりのバイアスが現れていたこととは対照的に、注文主である支配層の意図とは無関係に画家の個人的な興味が露わになった一例と見なすことができるのではないだろうか。



#### 4. 独立主題としての楽隊—浮世絵の場合

第7回の天和2年(1682)の通信使来日の頃からは、朝鮮通信使を恣意的に画面に配した屏風画や絵巻物などは少なくなる。幕府の政権も既に落ち着き、権力の誇示に努める必要がなくなってきたためであろう。これとほぼ時期を同じくして、江戸の庶民文化の成熟と共に、庶民が鑑賞する絵画として浮世絵が誕生する。

朝鮮通信使を描く最初の浮世絵は、この第7回の使節団の来日前後から描かれ始めたと考えられる<sup>27)</sup>。浮世絵の成立そのものが遅いため、通信使を取り上げた作品の制作が、屏風や絵巻物に比べて遅れていることは当然である。

第7回の通信使の来日を描いた浮世絵師による作品は、辛基秀氏が所蔵していた《朝鮮通信使行列図巻》、天理大学図書館今西文庫蔵の『朝鮮人来朝記』などである。これらは一枚摺版画ではなく、版本や巻物の形式をとっている。浮世絵師が朝鮮通信使を描き始めた当初、その表現形式は単純であった。しかし、御用絵師が長年試行錯誤することで確立した朝鮮通信使のイメージを踏襲したのだろうか、朝鮮人や朝鮮通信使としての衣装や構成員の内容などの特徴は巧みに表現されている。

第8回の正徳元年(1711)の使節が来日して以降、奥村政信、西村重長、近藤清信、2代鳥居清信、石川豊信、鈴木春信、喜多川歌麿、葛飾北斎などが、多くの浮世絵版画に朝鮮通信使を描いている。

浮世絵師が朝鮮通信使を表現したのは、そもそも版本の挿絵としてであった。時代が下ると、朝鮮通信使の姿は一枚摺<sup>28)</sup>の浮世絵における一つの主題となる。浮世絵の誕生とともに画題として取り上げられた朝鮮通信使は、当初、行列全体を描く形式で表現されていた。描く者も見る者も、行列の形を取っているからこそ朝鮮通信使として、あるいは朝鮮人として認識できたのである。それが、時代が下るにしたがって朝鮮人のイメージが定着し、細部にまで画家の目が行き届くようになった。それゆえ、行列全体を描かなくとも、一部の人物を描いただけの浮世絵が可能になったのである<sup>29)</sup>。

行列の一部だけを取り上げて一つの作品に仕上げたものには、とりわけ楽隊を描いたものが多い。楽隊の絵もまた、浮世絵に通信使が描かれ始めた頃には、行列を構成する一つの集団として描かれるに過ぎなかったり、あるいは綴りものの一枚として描かれるに過ぎなかった。だが時代が下ると、独立して一枚摺に描かれるようになったのである。

例えば宝暦14年(1764)には、鈴木春信(1725-70年)が描いた《朝鮮人行列》(図12)が売り出された。この年は第11回の朝鮮通信使が来日した年である。絵の上段と下段に楽士達が配されている。彼らは飾りをつけた帽子をかぶり、赤と緑の服を着ている。麁手、清道旗を持つ旗手、箆を背負い馬に乗った先頭の3人と最後尾の1人を除き、皆それぞれ喇叭、螺角、太平簫、鉦、小琴、啫唎囉、奚琴、杖鼓、龍鼓といった楽器を手をしている。

元禄14年(1701)頃から江戸で制作活動をしている浮世絵師奥村政信(1686-1764年)は、第8回の正徳元年(1711)か、第9回の享保4年(1719)のものと思われる、記録画風の《朝鮮使節行列図》(図13)という、12枚綴りの記録画を手がけているが、そのうちの1枚が楽隊に当てられている。春信の作品は、政信の楽隊の部分を切り取って一枚摺りに直した印象を与える。また、18世紀初め頃に活躍した近藤清信(生没年不詳、18世紀初活躍)が描いた《唐人行列の絵図》の上段に描かれた楽隊の部分を切り取った感もある。

一つの画面を上下2段に分けて描く近藤清信の構図を、鈴木春信は参考にしたように思われるからである。

図12



図13



さらに、楽隊の一部分だけを表わした浮世絵も登場する。石川豊信（1711－85年）が描いた《韓人吹笛図》（図14）である。この浮世絵は春信の《朝鮮人行列》と同じく、宝暦14年（1764）に刊行された。楽隊の全体ではなく、飾りのついた楽隊の帽子をかぶる二人の喇叭手だけが描かれている。

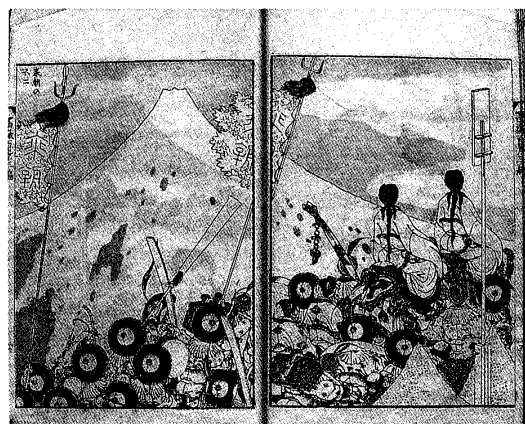
図14



図15



図16



第11回の通信使が来日する前後に制作された浮世絵では、楽隊など画家ないし購買者たる庶民がとりわけ興味をひかれた部分へのクローズアップが行われ、それが一枚摺りの作品として成立するようになった。このことは、日本人の眼が朝鮮通信使の行列の全体を見なくとも、一部分だけを見ても朝鮮通信使を、あるいは朝鮮人を見分けることができるようになったことを示している。

春信や豊信より時代が少し下った歌麿や北斎の作品にも、朝鮮通信使の楽隊が描かれたものがある。

喜多川歌麿（1753－1806年）が11歳の頃、第11回の通信使が来日した。彼の《韓人仁和歌》（図15）という作品は、江戸吉原仲の町の遊女たちが「唐人ばやし」と称して朝鮮通信使に仮装している姿を描いたものである。吉原の仁和嘉の番付に登場する「唐人ばやし」は形名旗手と大小の太鼓手、喇叭手等の五人の遊女を朝鮮通信使の楽隊に見立てた行列で

ある。彼女らは、朝鮮人男性の室外用の冠である「カッ」のようなものをかぶり、首周りには襷袢<sup>30</sup>をつけている。着物を着た遊女たちが仮装のため、用いたものである。

葛飾北斎は、文化8年（1811）に最後となる第12回の通信使が対馬に来てから20年以上も経った後に、通信使を題材にした数点の作品を残している。《東海道五十三次》の〈由井〉と〈原〉、『富嶽百景』の《来朝の不二》（図16）などである。《来朝の不二》には、富士山を左に見ながら江戸に向う通信使の一行が表わされている。右先頭に二人の馬上の小童がおり、その後ろに喇叭などの楽器を持った楽隊が描かれている。また、「来朝」と書かれた旗が見える。

北斎の作品に描かれた朝鮮人と思われる人物たちは襷袢のようなものを首に巻いており、『富嶽百景』の《来朝の不二》では本来「清道」であるはずの旗の文字が「来朝」に変えられるなどの演出が施されている。先述の歌麿の作品からは、遊女たちが朝鮮人に扮する際の小道具として襷袢を用いていたことが見て取れたが、北斎は実際の朝鮮人を描こうとしながら襷袢を描いているのである。

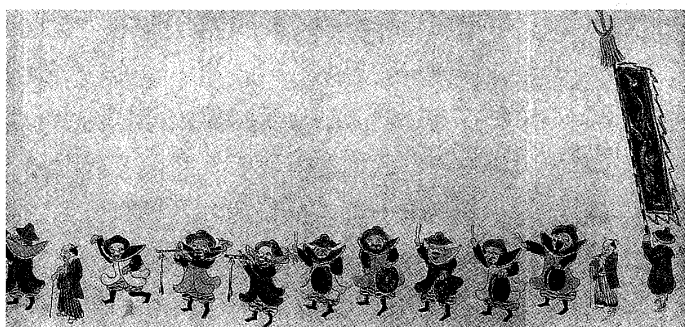
第11回の宝暦14年（1764）の使節は、北斎が4歳のとき来日した。最後の通信使、すなわち第12回の文化8年（1811）の使節団は対馬までしか来なかったため、江戸にいた北斎は朝鮮通信使を直接目にすることがない。しかし、当時すでに有名であった北斎ならば、模写などに依ることで写実的な朝鮮通信使を描けたはずである。にもかかわらず、彼はそうはせず、襷袢をつけた朝鮮人を描くようになった。なぜだろうか。

このことを考えるに先立って、襷袢のような首飾りが、当時の祭りを描いた絵にもしばしば登場することを確認しておきたい。例えば、寛政元年（1789）に編纂された『張州雑誌』（図17）に見られる、名古屋東照宮の東照祭を描いた絵に登場する朝鮮人の仮装用衣装には、襷袢やボタンが付けられている。また、江戸末期の作と言われる《八幡神社祭礼絵図》（図18）に描かれた朝鮮人の仮装にも、襷袢をつけた衣装が用いられている。つまり、通信使が途絶えた後の庶民の間には、朝鮮人は襷袢のついた服装を身に纏っていたというイメージ（偏見）が残されたのである。

図17



図18



浮世絵師である北斎は、当時の風俗を作品にすることを主眼とし、需要者すなわち購買者が関心を持つものをいち早く見抜き、作品に取り込む必要があった。彼自身は、朝鮮通信使を直接見ることがなかったであろう。だが、祭の仮装行列からも窺えるように、それに対する庶民の関心はいまだ高く、作品のモチーフとしては十分に機能していたであろう。北斎が参考にしたものは、先行する作品のほか、祭の仮装行列としての朝鮮通信使であっ

たと思われる。その仮装された朝鮮通信使行列こそ一般民衆が記憶した異国人であり、北斎は一般民衆が記憶し期待した異国人を描いたのである<sup>31)</sup>。

## 5. 楽隊の表現様式—祭礼図におけるデフォルメ

すでに指摘したように、楽隊は朝鮮通信使の構成員の中でも、際立って派手な衣装を身に纏っていたわけではない。だが、身分の高い重要人物を除けば、楽士たちは原色の衣装を身に纏い帽子に羽飾りを着けるなど、その身分に比して、また他の構成員と比較して確かに派手であり<sup>32)</sup>、何よりも人数が多かった。そしてまた、日本人が見たことのない珍しい楽器を手にして、演奏という聴覚的な刺激にも満ちた集団であった。それゆえ楽隊は、通信使の中でもとりわけ江戸時代の庶民の興味を引いた対象であったろう。そしてこのことが、楽隊は衣装に至るまで派手なもの、という固定観念を庶民の間に生み出したのではないだろうか。

描かれた楽士たちの衣装に注目してみよう。韓国人画家によって描かれた《仁祖14年通信使入江戸城図》（図10-2）には、赤系統の服装をして孔雀の羽を着けた帽子を被った楽士たちと、青系統の服装をして獣毛を着けた帽子を被った楽士たちの二通りの姿が確認できる。赤系統の服装は概ね吹手であり、それ以外の人々は青系統であるが、この青系統の服装は、通信使行列に随行した下級軍人と類似している。そして楽隊全体を見ると、人数的には青系統の方が多い。にもかかわらず、日本人が描いた記録画の通信使の楽隊の衣装には、図6のように赤系統が多く用いられている。派手な赤色に目を奪われてしまったのだろうか。日本人が、朝鮮通信使における楽隊を目立つ存在として認識していたことが窺える。

日本の屏風画や記録画に描かれた通信使の楽隊の衣装は、形状は写實的に描かれているものの、色使いは絵師の主観的印象に依拠しており実物とは異なっている。また、18世紀後半から19世紀に制作された浮世絵に描かれた朝鮮通信使の服装はデフォルメされ、襷袢などが付され、実際の朝鮮人の衣装とは似て非なるものになって行く。このデフォルメはとりわけ、朝鮮通信使が仮装行列として登場する当時の祭を描いたものの中でも楽隊の衣装に顕著である。このことは、先述の『張州雑誌』（図17）の名古屋東照宮の東照祭を描いた絵や、江戸末期に描かれた津市八幡神社の《八幡神社祭礼絵図》（図18）などで確認できる。また、《神田明神祭礼図》や《土浦町内祇園祭礼式真図》にも、行列の他の構成員とは全く異なる色彩の衣装を身に纏って登場する楽隊の姿が確認できる。

現在でも、祭の中に朝鮮通信使の仮装の名残をとどめているものは、先述した三重県津市の津祭りの「分部町の唐人歓喜踊り」（図3）、三重県鈴鹿市東玉垣町の牛頭天王社祭礼に奉納される「唐人踊り」（図4）、岡山県邑久郡牛窓町紺浦の疫神社の秋祭りに奉納された「唐子踊り」（図5）<sup>32)</sup>であるが、これらに用いられる衣装もまた、実際の当時の朝鮮の衣装とは全く別のものになっている。

また、朝鮮人を模したと言われる日本各地の土人形においても、実際にはあるはずのない襷袢やボタンがついたデフォルメされた服装になっている。これらの中でも、青森県弘前市の下川原人形（図19）、山形県米沢市の相良人形（図20）、滋賀県五箇荘町の小幡人形、奈良県桜井市の出雲人形、広島県沼隈町の沼隈人形はラッパや太鼓を手に持った形をしており、楽隊を連想させる。

それ以外にも、嵯峨人形には淀川をさかのぼる朝鮮通信使船の人形とラッパを吹く通信使の楽士をかたどったものがあり、衣装人形の笛畝人形にも旗や団扇を持っている人形とともにラッパや太鼓を持った人形がある。

図19



図20



祭の仮装用の衣装や各地の人形を見ると、いずれも、実際の朝鮮通信使の楽隊よりも派手な衣装となっている。先に北斎を例に明らかにしたように、当時の庶民は通信使に何よりも異国情緒を求めていたのだが、その中でも強い印象を受けた楽隊には、より一層のデフォルメを加えたのである。

### おわりに

本稿では、朝鮮通信使の楽隊が行列の中でどのような役割を果たしていたのかを明らかにするとともに、それが日本人の間にどのような印象を残したのかを明らかにしてきた。当時の朝鮮において、身分の高い者が移動する際に組む行列に楽隊は不可欠のものであった。このことは、国書を奉ずる、国王自身の行列に準じた通信使においても同様であった。

朝鮮通信使が日本の絵画作品に登場したのは、御用絵師の手による屏風画が最初であるが、その際には、幕府の力を暗示するという隠された大きな目的があったため、外国の使節団を江戸城や日光東照宮などの主要な施設と共に描く、ということが第一義であった。そのため、通信使一行の服装も写実的なものとは言い難く、また当初は楽隊を描くことも無かった。後の時代、画家自身も含めて人々の目が朝鮮通信使に慣れてくると、つまり行列そのものが珍しいものでなくなると、行列の中でもとりわけ目を引く楽隊が注目されるようになり、屏風画においても描かれるようになる。

また、記録画においては、事実の記録が目的であるため、確かに当初から楽隊が描かれているのだが、これもまた幕府や藩といった為政者の注文によるものであったため、注意は儒教の礼式や軍事により多く向けられた。しかし、絵師がそうした注文主の意図とは無関係に楽隊に興味を引かれていることが見て取れる作品もあり、それらの作品からは、朝鮮通信使ないし朝鮮人に対する注目の仕方が見る者の社会的地位や身分によって異なることが看取できた。

庶民の嗜好品である浮世絵においては、その成立時から朝鮮通信使が主題として取り上げられていたが、やはり人々の目が朝鮮人を見ることに慣れていないという理由から、当初は行列全体を描くものが多かった。人々の目が慣れて、行列そのものが興味の対象でな

くなると、行列の中でもとりわけ目を引く楽隊が、一枚摺版画として刊行されるようになる。また、ほぼ時を同じくして、やはり庶民の娯楽である祭に、朝鮮通信使仮装行列が登場するようになるが、その際には必ずと言ってよいほど楽隊に扮したものが含まれるようになる。初期の浮世絵においてはさほどでもなかったが、祭においては楽隊の衣装は派手なものとして再現された。このことは、庶民が受けた印象の強さを物語っていよう。そして、派手な衣装としての楽隊の仮装が、やがては浮世絵に影響を及ぼすようになる。歌麿の《韓人仁和歌》は吉原の祭を描いたものであるが、当時の庶民が朝鮮人に扮する際に、実際の朝鮮の服装とはまったく異なる衣装を身に着けていたことが見て取れる。また、北斎が描く朝鮮通信使は、仮装ではないにもかかわらず髷矜やボタンを付され、実際の通信使の服装とは似て非なるものを身に纏って描かれている。

当時の日本人にとって朝鮮通信使は、まずは異国人であることによって、また大行列を組んでいることによって興味を引いた。だが、人々の目が慣れ、異国人であることや、行列を組んでいることそれ自体に驚かなくなると、必然的ににぎやかな楽隊に目が向けられる。そして、それを描いたり、それに扮装したりする際には、実際のもの以上ににぎやかに再現したのである。そうしたにぎやかな姿こそが、当時の庶民が受けた生の印象であり、また同時に当時の庶民が期待する異国人の姿だったと言えるのではないだろうか。

## 注

- 1) 「朝鮮通信使」は、朝鮮王朝が日本の武家政権の首領（足利・豊臣・徳川）に対して派遣した公式の外交使節団の呼称である。だが現在、一般的には、江戸幕府に派遣された朝鮮の使節団を指す。本稿でも江戸時代の通信使のみを考察の対象とする。なお、「通信」とは「信（よしみ）を通わす」ことである。豊臣秀吉が引き起こした文禄・慶長の役（文禄元年（1592）・慶長2年（1597））は彼の死によって終ったが、この戦争は朝鮮を荒廃させた。その後、この戦争に参加しなかった徳川家康は朝鮮との国交回復を果たした。ここにおいて、朝鮮通信使の来日が再開する。江戸時代を通して12回来日したうち、最初の3回は朝鮮国王の国書を徳川将軍に伝命することと、文禄・慶長の役の際に強制連行された俘虜人の送還を求めることを目的としていた。4回目以降は、徳川幕府の慶事や将軍の代替わりごとに来日し、朝鮮国王の国書と徳川幕府の将軍の返書との交換が行われた。
- 2) 両国の画家同士の交流も盛んであった。例えば、狩野探幽が第5回の通信使の読祝官・朴安期の肖像を描いた記事が文献資料に残されているし、狩野常信が描いた第8回の正使・趙泰億の肖像画（韓国国立中央博物館蔵）が現在に伝わる。また第9回の随行画員・咸世輝が富士山を描いた扇面（個人蔵）も現存する。さらには文人の池大雅が第11回の随行画員・金有声に対して富士山を描く場合にどのような皴法を用いるべきかを手紙で問い合わせた逸話が残されている。また日本側では、朝鮮通信使来日という行事は様々な階層の人々から注目され、幕府の御用絵師や各地の画家が通信使行列を様々に筆写、記録した。さらに一般庶民層における関心の高まりに伴い、浮世絵師が関与して絵入版本を刊行するまでに至った。
- 3) 朝鮮通信使に随行する楽隊が様々な階層の日本人に注目されていたことが、ロナルド・トビや辛基秀によって指摘されている。ロナルド・トビ「朝鮮通信使行列図の発明」『大系 朝鮮通信使』（第1巻）明石書店、1996年、辛基秀「朝鮮通信使の文化交流」『図説・朝鮮通信使の旅』明石書店、2000年。また、当時の日本人には同様の行列として参勤交代の際の大名行列を見る機会があったと思われるが、参勤交代の嚆矢と言われる加賀藩の行列にも楽隊が随行したとい

- う記録はない。忠田敏男「加賀百万石の参勤交代」『おまつと利家—加賀百万石を創った人びと』集英社、2001年。
- 4) 江戸の神田祭や山王祭、あるいは名古屋の東照宮祭や津市の八幡神社祭礼に朝鮮通信使の仮装行列が登場していたことが、《神田明神祭礼絵巻》（龍ヶ崎市歴史民俗資料館蔵）、『東都歳時記』（東京国立博物館）、『張州雑誌』（名古屋市蓬左文庫蔵）、《八幡神社祭礼絵図》（津市石水博物館蔵）などの絵画資料から確認できる。
  - 5) 「小童対舞」に関しては、第9回の通信使の製述官・申維翰が記録を残している。申維翰（姜在彦訳）『海游録—朝鮮通信使の日本紀行』東洋文庫、平凡社、1974年、25頁。
  - 6) 小野忠重氏によって、当時一部の人気作家の作品を除けば、大判でも1枚24文（現在の価値で約600円）であったことが指摘されている。小野忠重『浮世絵』東海大学文化選書、1979年、122頁。なお、現在の価値に直すに際しては、中江克己『江戸の遊び方』知恵の森文庫、2000年、215頁を参照した。
  - 7) 人間の視覚が実は極めて概念的であること、それゆえまた絵画作品が「ステレオタイプ」や「予想した偏見」あるいは「時代の関心事」といった制約を受けていることが、美術史家のゴンブリッチによって指摘されている（E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press Ltd., 2nd ed., 1972, pt. 1, chap. 2.）。浮世絵に朝鮮通信使が描かれる際の表現様式の変化は、当時の日本人の概念図式が「行列＝朝鮮通信使（ないし朝鮮人）」から「楽隊＝朝鮮通信使（ないし朝鮮人）」へと変化したことの現われであるとは言えないだろうか。
  - 8) 金健瑞・李思恭・林瑞茂他編『増正交隣志』京城帝国大学法文学部（奎章閣所蔵本）、1940年、216－219頁。
  - 9) 『通行一覧 第二』清文堂、1967年（初版1913年）、104・115・206・207・320頁。
  - 10) 金・李・林他編、前掲書、219頁。
  - 11) 金・李・林他編、前掲書、増補7頁。
  - 12) 第11回の通信使では106名が大坂に止められたとの記録がある。『朝鮮群書大系續々第六輯 海行憶載 四』朝鮮古書刊行会、1914年、223頁。毎回ほぼ同様の人数が大坂ないし京都に止められたようである。京都文化博物館『こころの交流 朝鮮通信使』（展覧会カタログ）、2001年、204－205頁、および辛基秀『新版 朝鮮通信使往来—江戸時代260年の平和と友好』明石書店、2002年、134－135頁に収載の「朝鮮通信使一覧表」を参照されたい。
  - 13) 典楽：音楽関連官吏・指揮者。吹手：喇叭、螺角、太平簫の演奏者。馬上鼓手：馬に乗る太鼓演奏者。銅鼓手：真鍮で作った盆状の楽器（ケンガリ）の演奏者。太鼓手：太鼓演奏者。細楽手：元々は杖鼓、太鼓、笛、大琴、奚琴などの演奏者を指すが、ここでは3名しかいないことや、通常の楽隊の編成形式を考慮すると、啫唎囉（シンバル）手のことを指している可能性が高い。錚手：青銅で作った盆状の楽器（ジン：ケンガリより大きい）の演奏者。
  - 14) 国王の行列の構成と配置については、申明鎬『조선왕실의 의례와 생활, 궁중문화（朝鮮王室の儀礼と生活、宮中文化）』돌베개（トルベゲ）、2003年、49頁を参照。
  - 15) Keith Pratt, *Korean Music: Its History and Its Performance*, Faber Music Ltd., 1987, p.211.
  - 16) 草笠：身分が低い男性がかぶる冠。黄天翼：男性用の丈の長いコート状の上着。ミトゥリ：生麻で編んだ草鞋のような靴。金英淑他『朝鮮王朝 韓国服飾圖録』臨川書店、1984年。
  - 17) 韓国・国立国楽院のHP (<http://www.ncktpa.go.kr>) および全北教育情報科学院のHP (<http://ict.cein.or.kr>)。
  - 18) 『通行一覧 第二』清文堂、1967年（初版1913年）、306・311・321・323頁。



- 19) 『朝鮮群書大系續々第四輯 海行惣載 二』朝鮮古書刊行会、1914年、75－76頁。
- 20) 申維翰（姜在彦訳）『海游録—朝鮮通信使の日本紀行』東洋文庫252、平凡社、1974年、25・129頁。
- 21) ロナルド トビ「朝鮮通信使行列図の発明」『大系 朝鮮通信使 第一巻』明石書店、1996年。
- 22) Ronald P. Toby, *State and Diplomacy in Early Modern Japan*, Stanford University Press, 1984, pp.207f.
- 23) 江戸時代における《洛中洛外図屏風》の制作について、以下のような時代背景があったことを付記しておく。京都という土地そのものが天下に覇を立てるための政治的道具であったことが、江戸を中心とした武家政権下にあえて「洛中洛外図」が制作された遠因と考えられる（小澤弘・川嶋将生『上杉本 洛中洛外図屏風を見る』河出書房新社、1994年、9頁）。そのため、徳川政権が強固となり、京都の政治的重要性が薄れてゆくに従って、「洛中洛外図」の絵画的生命は弱まり、寛永年間（1624－44年）から幕末まで、定型化して図様に著しい変化は見られない（『日本美術史辞典』平凡社、1987年、「洛中洛外図」の項）。
- 24) 家光は祖父家康に強い尊敬の念を抱いており、朝鮮通信使に対しても日光東照宮への観光を強要したが、日本ではそれを朝鮮人による東照宮参拝として宣伝していた。ロナルド・トビ「久隅守景筆《朝鮮通信使行列図屏風》について」『國華』第1294号、2003年、6頁。
- 25) 拙稿「浮世絵に描かれた朝鮮通信使」、『藝術研究』第17号、広島芸術学会、2004年、22－23頁。
- 26) この作品の制作時期とは時間的な隔たりはあるが、徳川吉宗が朝鮮通信使が軍事に関わる事柄を他国の者に見せていることを不審に思う発言をしていることが、逆説的に軍事関連事に興味を抱いていたことを示している。また、吉宗は同時に、風俗が異なる国の楽に興味湧かない心情も吐露している。申維翰（姜在彦訳）『海游録—朝鮮通信使の日本紀行』東洋文庫、平凡社、1974年、184－186頁。
- 27) 浮世絵の祖と言われる菱川師宣の没年が1694年であること、また浮世絵という言葉が定着しはじめるのが版本の挿絵から一枚絵の版画が独立した直後の天和年間（1681－83年）の頃であることから、浮世絵に描かれた通信使は第7回以降のものであると考えるのが妥当である。
- 28) 浮世絵の定義は様々であるが、形式的な面から言えば、既存の版本の絵本や版本冊子の挿絵であった版画を、1枚の独立した形にして売り出したのが浮世絵である。
- 29) 前掲注7、および拙稿「浮世絵に描かれた朝鮮通信使」、31頁。
- 30) 朝鮮人が異国人であることを強調するため、朝鮮人来日以前に異国人として一般に定着していた南蛮人が着用した「襷袢（gorgeira）」が演出のために用いられた。日本の絵画作品における異国人のイメージが南蛮人から朝鮮人へと変化していく過程については、拙稿「浮世絵に描かれた朝鮮通信使」を参照されたい。
- 31) 拙稿「演出された朝鮮通信使—葛飾北斎の作品分析を中心に—」『比較文化研究』第27号、広島大学比較文化研究会、2004年、30頁。
- 32) 朝鮮中期には奢侈禁止令が出され、人々の衣装は白を主色とする地味な服装になる。朝鮮時代は厳格な身分社会であり、服の色と身分は密接に関係していた。良民（平民）などの一般人や賤民などは派手な色の付いた服装をすることはなかった。楽士たちの間にも身分差があり、服装の色使いはその身分差に従うものであった。また楽士は世襲される賤民の職業であり、「楽工」と呼ばれていた。宮中で先王を祭る儀式を行う際に音楽が必要な場合、賤民をそのような神聖な行事に参加させることはできないという理由から、平民から選んだ「楽生」に演奏させるなど、身分によって様々な制約や規定があった。

- 33) 牛窓町の「唐子踊り」は江戸時代からつづくものではなく、残された資料をもとに比較的最近になってから再現されたものである。

## 図版目録

1. ≪朝鮮通信使御楼船図屏風≫作者不詳、6曲1隻、137.3×349.8（部分）、個人蔵。
2. ≪朝鮮通信使行列図巻≫狩野永敬、45.7×174.4（部分）、ニューヨーク市立博物館スパンサーコレクション蔵。
3. 三重県津市の津祭りの「分部町の唐人歓喜踊り」、辛基秀『新版 朝鮮通信使の往来』明石書店、2002年所収。
4. 三重県鈴鹿市東玉垣町の牛頭天王社祭礼の「唐人踊り」、同上所収。
5. 岡山県邑久郡牛窓町紺浦の疫神社の秋祭りの「唐子踊り」、同上所収。
6. ≪朝鮮通信使人物図≫作者不詳、30.3×984.0（部分）、東京国立博物館蔵。
7. ≪始興還御行列図≫金弘道、≪華城陵行図≫8曲1隻の第2扇、65.3×156.5（部分）、韓国ホアム美術館蔵。
- 8-1. ≪東萊府使接倭図≫伝 鄭敷、10曲1隻、81.9×4,601.0（部分1）、韓国国立中央博物館蔵。
- 8-2. 同上、（部分2）。
- 9-1. ≪朝鮮通信使参入之図≫狩野探幽『東照社縁起』の挿絵、166.7×501.6（部分1）、日光東照宮蔵。
- 9-2. 同上、（部分2）。
- 10-1. ≪仁祖14年通信使入江戸城図≫作者不詳、30.7×595.0（部分1）、韓国国立中央博物館蔵。
- 10-2. 同上、（部分2）。
- 11-1. ≪朝鮮国使歓待図屏風≫狩野益信、八曲一両の右隻、166.0×501.0（部分1）、泉涌寺蔵。
- 11-2. 同上、（部分2）。
12. ≪朝鮮人行列≫鈴木春信、14.5×31.1、ボストン美術館蔵。
13. ≪朝鮮使節行列図≫奥村政信、総12枚中4枚、33.0×46.0、大英博物館蔵。
14. ≪韓人吹笛図≫石川豊信、33.0×15.0、米国オーバーリン大学蔵。
15. ≪韓人仁和歌≫喜多川歌麿、シカゴ美術館蔵。
16. ≪来朝の不二≫葛飾北斎『富嶽百景』22.8×15.7、広島県下蒲刈町御馳走一番館蔵。
17. 内藤雅彦『張州雑誌 卷二十一』29.1×19.1（部分）、名古屋市蓬左文庫蔵。
18. ≪八幡神社祭礼絵図≫作者不詳、28.0×2,534.9（部分）、津市石水博物館蔵。
19. 青森県弘前市の「下川原人形」、辛基秀『新版 朝鮮通信使の往来』明石書店、2002年所収。
20. 山形県米沢市の「相良人形」、同上、所収図版。

キーワード：朝鮮通信使 楽隊 美術史 浮世絵 比較文化 江戸文化  
朝鮮文化 文化交流 異文化受容 日本の祭

(Yoon Jihye)