

文化十二年江戸城の舞樂上覧と二つの舞樂図巻 ―「舞樂樂器之図」(東京国立博物館蔵)と水野廬朝「舞樂図巻」(大英博物館蔵)―

Two Bugaku handscrolls and Bugaku Performance at the Edo castle in 1815

本田 光子

HONDA Mitsuko

はじめに

There are two similar handscrolls painted Bugaku, the one in Tokyo National Museum is anonymous and the other in British Museum is painted by Ukiyo-e painter, Mizuno Rochō. Those Bugaku paintings depict real Bugaku performance played in the Edo castle on 14th May 1815 as a reward to the court nobles and the retainers of the shogunate after the Buddhist service 200th anniversary of the death of Ieyasu. The handscrolls are a valuable and important record of Bugaku performance in the Edo period, however, the relationship between them are unclear. This paper approaches this problem with several historical documents includes the diary by the shogunate painter, the records by the Bugaku dancers and the plans by the carpenter.

「舞樂樂器之図」(東京国立博物館蔵。以下「東博本」と呼ぶ)一卷は、詞書から文化十二年(一八一五)五月十四日江戸城本丸御殿白書院で演じられた舞樂の様子を描いていることが分かる。落款等はないものの、筆者は奥絵師狩野伊川院栄信あるいはその息晴川院養信と推測され、江戸時代における幕府方の舞樂演奏の様子を詳細に伝える貴重な史料として注目されている。これとほぼ同内容の画卷が大英博物館に伝わる。幕府御使番水野廬朝筆「舞樂図巻」である(以下「大英本」と呼ぶ)。紙質や顔料の用法から、一見大英本は東博本の写しと思われるのだが、大英本の方が書き入れが詳細かつ豊富であり、両者の関係はこの書き入れや他の史料を付き合わせて検討する必要がある。

本稿では、絵画表現および書き入れの翻刻文を中心に他の関連史料を用いて東博本と大英本の位置付けを考察する。その過程で当日の舞

樂上覽の様子も記述することになる。これら史料群からは、江戸時代の舞樂上覽とその絵画化の様相を窺うことができ、他の事例について考えるうえでも資することが期待される。

一、舞樂上覽の経緯

文化十二年(一八一五)四月は徳川家康の二百回忌にあたり日光で法会が行なわれ、例年の法会より多くの公卿らが参向した。『続徳川実紀』によれば、翌日から法会が済んだことに對する公卿・幕臣らへの慰労や振舞が行なわれている。その一環として、五月一日に日光に参向した公卿らが將軍家齊に對面謁見し、二日も對面の上、朝廷からの年頭あいさつへの返詞と法会への御謝詞がなされた。四日には公卿への馳走の猿樂(能)が、六日に同じく日光参向の門跡などへ馳走の猿樂が行なわれている。七日は飛鳥井雅光を招いて蹴鞠を行い、御三家、一万石以上の国持大名、布衣すなわちお目見え以上の諸職人、法印法眼の医者らが拝見を許された。十一日の管弦の聴聞では公卿が樂人と奏樂している。十三日は法会を済ませた祝で大名はじめ法会にかかわった者らが登城して猿樂を拝見した。そして十四日の舞樂御覽では、日光門主、御三家、その庶流、譜代大名、高家、詰衆、奏者番、菊間縁頼詰(無城の大名)、嫡子ら、布衣以上の者が参上している。その後数日のうちに順々に公卿たちが江戸を發つ。二十二日には舞樂管弦を務めた樂人への賜物があつた。

東博本・大英本に描かれるのは、このうち五月十四日に行なわれた舞樂上覽である。

二、絵師の行動

狩野養信による『公用日記』(東京国立博物館蔵)文化十二年五月分には連日の馳走振舞とそれに関する絵事が記録されている²。七日の蹴鞠は父栄信とともに江戸城へ登城して拝見し、地取すなわち下絵制作、写生を命じられている。蹴鞠は本丸御殿白書院の中庭で行なわれた。父子はよく見えるところを選び、帝鑑の間から柳の間へといった廊下で地取をしている。法眼である父は装束を着用する。十日には翌日の公家による管弦の地取を命じられる。今度は帝鑑の間で拝見し、地取をした。十三日の猿樂能では栄信は鶴溜(本丸表大広間の溜間か)に着座している。十四日の舞樂も蹴鞠と同じく白書院の中庭で行なわれ、父子は五つ時(午前八時頃)に登城、またしても地取を命じられている。蹴鞠の時と同じ柳の間の廊下で地取をする。八つ時頃(午後二時頃)に演奏がおわり、退出したという。振鉦につきき左右の番舞が各七つあり、退出音声の長慶子まで、半日がかりだった。

翌日から養信と父栄信は、拝見時の地取では詳細を描くことができなかつた樂器や装束を、実物に当たつて地取を取るよう仰せつかる。十五日は、十一日の管弦で用いられた樂器を取り寄せ、白書院帝鑑の間入側にて地取。二十三日には、十四日の舞樂の装束と樂器を奥へと取り寄せて地取する。舞装束の地取はその後二十四日、二十五日、二十六日、二十七日、二十八日、二十九日、六月一日に行なわれた。六月二日、ようやく舞樂地取が完成し、確認が済んだことが記されている。

舞樂に関する記録はその後は見られないのだが、蹴鞠については六月四日に、去る月飛鳥井家御庭蹴鞠図巻物の下絵を伺い、父子で一段

ずつ認めるよう達しがあり申し合わせて一巻にしたと記している。同様に舞楽の地取も巻物に仕立てたとすれば、それは東博本のような画卷であったと推測される。

狩野派の作例の中から類例を探すと、演奏当日のスケッチは「探幽縮図」（東京藝術大学大学美術館蔵）中の狩野探幽による舞楽地取に近いものであったろう^三。栄信の祖父栄川院信と父養川院惟信の名を貼り札で示した「舞楽地取」（東京国立博物館蔵）も伝わる^四。狩野養信が後年行なった高野山宝蔵の舞楽面や装束の写生は、上覧後の楽器や装束のスケッチを彷彿とさせる^五。観賞用に浄書し完成された舞楽図巻の例には、流布していた舞楽図譜の図様を描く狩野洞春「舞楽図巻」（東京国立博物館蔵）が参考となるだろう。

三、東博本の内容

東博本の内容は次のとおりである^六。巻頭に、紅葉の間から柳の間西側の縁にかけて布衣以上の者と法印法眼の医師が着座したことが記されており、『公用日記』の記述を裏付ける。その後舞台やしつらいの説明、演目名の目録が記され、濃彩による舞台の図が描かれる。続いて大太鼓、鉦鼓、大太鼓の鼓部分の図と、図の周囲に法量や色、模様、素材に関する説明書きが並び、舞人の図が演目順につづく。舞人は氏名も記されている。その後、太鼓を奏する楽人および楽屋の中が描かれ、楽人の持物である鳥兜や楽器の一部が描かれる。巻末には舞楽上覧の年月日について詞書があり、席上より見た舞楽の様子を筆記によらず眼で見て覚えて描き、絵皿に残った顔料でさつと彩色した草稿であると記している。『公用日記』にあるような、当日および後

日の写生に基づく、記録性の高い作品と思われる。

ただし楽屋の図には少々不可解な記述がある。橘守国『通宝志』に含まれる図と違うところがなかったため、守国の図の趣を模写したというのである。橘守国『絵本通宝志』巻二（享保十四年（一七二九）刊行）には舞楽の図が収められており、比べてみると楽屋の図と太鼓を奏する図が東博本と類似している【図1・2】。太鼓台の角度、楽屋の幔幕や画面上下の雲形などはほぼ踏襲されている。一方で、太鼓を打つ人物は守国が座らせているのに対し、東博本では立たせている。楽屋も、守国は老いた羯鼓奏者を除く楽人が円陣に着座するように描き、箏篳奏者は観者に背を見せている。東博本は箏篳奏者は顔を見せる向きに変え、ゆるい円陣に改めている。これにより、守国の楽屋を覗き込むような視点は、楽人が全員でゆるやかな三角形を描いて着座する安定した構図に変更されている。

あらためて東博本全体の表現を見ると、金銀を併用する鮮やかな濃彩により楽器や装束の細部まで緻密に描き込む、美麗な絹本作品である。描線は謹直で、楽器には均一な線描を、舞人には肥瘦線を使い分ける。鑑賞用に整えられた画卷である。

舞人のポーズは各演目の特徴をよく表わしつつ、先例が見られない新しい図様が工夫されている。江戸時代前半に作例の多い舞楽図屏風は、図様がほぼ共通しており、舞人のポーズも固定化されている。そのポーズは大まかに二種に分類でき、論者は旧稿にてそれぞれを画卷形式で伝わる舞楽図譜に多い土佐派に由来する桃翁本系と、桃翁本系図様の狩野派による改変と推測されるA家本系と呼んだ^七。東博本の図様はそのいずれにも完全には合致しない。迦陵頻・胡蝶・陵王・納

蘇利は近いが、これらの演目は舞樂図全般においてほぼ同じポーズが踏襲されており区別がつかない。このことから、東博本は写生に基づき、これまでにない図様を作り出したと推測される。

四、大英本の概要と東博本との異同

東博本とほぼ同内容の画卷が、大英本である^ハ。法量も、東博本が四三・五×九七三・〇cm、大英本は四一・九×一〇六六・八cmと大差ない。巻末の落款から、攀鱗齋と号した、旗本にして浮世絵師である水野廬朝(一七四八―一八三六)の筆になることが判明する。廬朝は名を元敬、元敏、元休といい、浅草鳥越町に住んだ旗本で、文化十二年当時は御先手鉄砲頭を勤めている。公務の合間に俳諧や浮世絵をたしなみ、北尾重政の門人であったという。その身分にふさわしく、多くの作品が絹本に極彩色で美人画をよくした^九。

大英本は紙本着彩で、部分的に紋様などを丁寧に描き込んでおり淡彩とは言いがたいが、東博本と比べればあっさりとした描写と言えよう。とくに顕著なのが巻頭の舞台図の描写で、東博本が背景の樹木を鮮やかな緑青で描き込み、薄青のすやり霞を胡粉で縁取り威儀を表わすのに対し、大英本の樹木は淡彩に近く、霞は輪郭を墨書するのみで彩色しない【図3・4】。巻末の楽屋図の雲形も同様である。紙継部の変色などからあまり高価な紙質ではないことが窺われる。

これらの点から、大英本は廬朝が東博本を模写したものと一見思われる。しかし大英本には東博本にはない詳細な書き入れがあり、両者の関係は慎重に検討しなければならない。ここで大英本と東博本の違いを可視化して確認するため、書き入れの多い大英本を翻刻し、東博

本の異同を註記した(資料参照)。

細部の文字や語句の違いを除き、大きな違いを見てみると、まず東博本では巻末に記されている舞樂上覧の年月日や画卷制作の経緯が、大英本では巻頭にある。東博本巻頭部に多く見られる茶斑点のシミが巻末部にはないことから、現巻末部が後世に巻頭へ移された錯簡の可能性は低く、制作当初から現状のような構成と推測される。

次に、東博本は大英本には記されている図や文のうち、少なくとも量が記されない。大英本後半に重複して描かれる万歳樂・延喜樂は、「古図」との註記から舞樂上覧そのものとは無関係に他の図譜等からの写しを加筆したものと推測され、觀賞用の東博本で省かれるのは自然である。しかし文章中の一部分が書かれない箇所―織田信長のくだり(資料・註一五)・太鼓の高さ(資料・註二八)・太平樂の舞人名(資料・註四八)―はそこだけを書かない理由が考えにくく、脱字ではないかと推測される。何より大英本巻末に列記された舞人名・楽人名の一覧が東博本にはなく、前半部の舞樂目録でも舞人の人数が記されない。さらに大英本では万歳樂・延喜樂・打球樂・狛鉾の人数について、一人や二人と記述した脇にそれぞれ「四人也」と傍注しているが、東博本にはこれもない^{一〇}。

・舞人名と『舞樂留』

万歳樂の舞人のうち大英本の「奥丹羽守好古」を東博本では「窪右近將監近満」と記す。奥丹羽守好古はほかに打球樂に名前が記され、窪右近將監近満は太平樂・打球樂に名前が見える。当日の万歳樂の舞人はどちらだったのだろうか。

東博本・大英本にも舞人として名が見える、東儀本家の文暉が中心

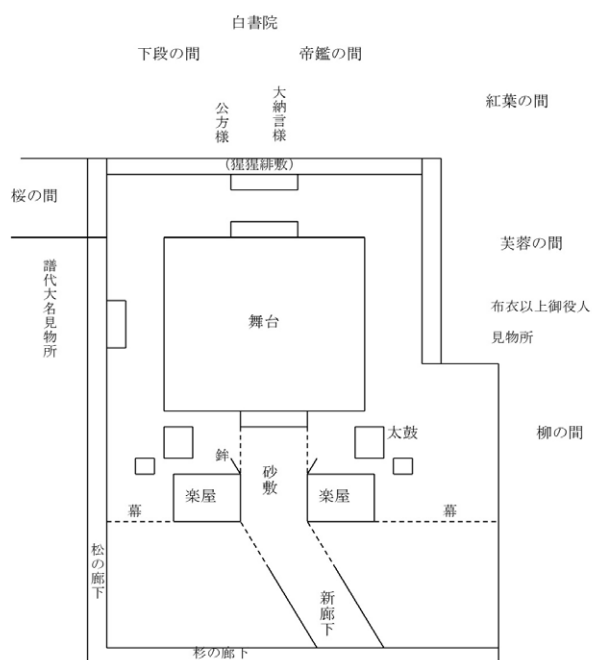
となつて記した『舞楽留』（東京国立博物館蔵）は、江戸時代の舞楽の演奏記録である。演奏の年月日や催し名・場所、曲目ごとの舞人・楽人の名前を時系列に記す。清水淑子氏の調査により、改名を重ねることの多い舞人・楽人だが演奏当時の名が記載されていること、事前に決まっていた人名が当日代行された場合は両方の人名を併記する場合が判明しており、記録としての信頼性は高い^二。このうち文化十二年を収載する冊子には「同（論者註：文化十二年）四月十八日光舞楽御神前御経供養」、「同四月十九日光山御神忌曼荼羅供舞楽」につづいて「同六月十四日御本丸御上覧舞楽」が記されている。六月十四日に江戸城本丸で舞楽上覧が行なわれた記録は『徳川実記』に見られず、五月の誤記であろう。大英本巻末の舞人名・楽人名は楽人の「音頭」を含めて、一部を除いてほぼ『舞楽留』と一致する。

この記録によれば、万歳楽の舞人は奥丹羽守好古で大英本と共通する。東博本の舞人名は誤写とも考えにくい、他の記録とは異なるのである。

・着座位置と舞楽舞台諸図

大英本で舞台図の右側に記された、「松之御廊下通」以下の見物人の着座位置や廊下に緋毛氈を敷いたという記述は当日参加した者が伝え得る情報に思われるが、東博本には含まれていない。ここに記された着座位置については別の史料により確かめられる。

「文化十二年於御白書院蹴鞠上覧及文化度白書院中庭舞楽舞台諸図」（東京国立博物館蔵）は、蹴鞠と舞楽の二種の史料からなる。前者の史料を入れる和紙の袋は表に朱字で「第四十五号 文化十二年五月七日十一日」、墨書で「於白書院蹴鞠上覧之節御鞠場管弦並御屋敷而



（参考図）白書院中庭の概略図。「文化十二年於白書院蹴鞠上覧及文化度白書院中庭舞楽舞台諸図」（東京国立博物館蔵）をもとに論者が作成。

惣絵図 四通」と記され、「四」は朱で「五」に改められている。その左下に小字で「甲良筑前扣」の墨書と「甲良」の朱押印がある。「甲良筑前」は建仁寺流の御作事方大棟梁甲良氏の八代棟村である^三。印鑑サイズの「甲良」朱印はほぼ全ての史料に押されている。内容物は、白書院中庭の会場設営の図面三点、鞠場図、起こし絵図のような蹴鞠の図面からなる。

舞楽の史料を入れる袋は、表に「文化度本丸白書院中庭舞楽御舞台図」と記される。白書院の縁側部分と舞台の位置関係・白書院と舞台の屋根の位置関係・舞台の高欄・大太鼓の太鼓台に関する設計図、そ

して会場設営図面三点に加えて「舞楽御舞台同御上家共木銘正寸書」という冊子が入っている。

これら設計図から、舞台に屋根を掛けている点など、東博本・大英本は忠実に当日の舞台を描いていることが分かる。ただし舞台背後の雑木林が白書院中庭に実際に生い茂っていたとは考えにくく、図面にも記載のないことから、樹木は絵画的表現による処理と思われる。

蹴鞠・舞楽の設営図には、どの箇所にも誰が着座したのかが詳細に記されている。『公用日記』に記された、栄信・養信が地取を行なった紅葉の間から柳の間へと至る廊下の脇すなわち芙蓉の間―舞台正面向かって左手―には「布衣以上御役人見物所」と記され、東博本・大英本の「紅葉之間同御縁より柳之間西御縁通／諸番頭諸物頭布衣以上候御役人／法印法眼之御医師」との記述と合致する。

蹴鞠の設営図には白書院南西方向の松の廊下に「御譜代大名」という朱字が記され、大英本の「松之御廊下通／(略)御譜代大名(以下略)」との記述と通じ合う。舞楽の設営図はより記述が少なく譜代大名の書き入れも見られないが、記されている着座位置は蹴鞠と共通しているため、先に開催された蹴鞠は詳細に記し、数日後に同じ場所で行なわれた舞楽の記録は簡略化したものであろう。

ここで、もう一度大英本の舞台図を見直してみると【図3】、右側の「松之御廊下通」は舞台の正面向かって右側に、「紅葉之間同御縁より柳之間西御縁通」は舞台向かって左側の建物を示す線の内側に記されている。その間に「御正面ヨリ見渡図」と大きく書かれているのである。つまり舞台図両側の着座位置を示す文章は、絵の中で実際の廊下のある箇所に記された留書なのだ。そして画卷の舞台図は白書院

に着座した「大納言様」および左右に居並ぶ「公方様」、御三家や宮様達からの視点で描かれているのである。東博本では「松之御廊下通」以下の記述がなく、巻頭からやや唐突に「紅葉之間同御縁より柳之間西御縁通」以下の書き入れが地の文のように記されている。大英本に備わっていた絵とその留書という一体化した構成が、東博本では失われているのである。

東博本では絵の中の書き込みや舞台両側の建物の描写を排することで、振鉦を演じる石舞台を中央に据えた堂々たる舞楽演奏の様を表わしている。

五、東博本と大英本の関係

以上から、大英本の方に当日の臨場感を窺わせる詳細な記述が見られ、東博本の部分的な省略は取捨選択あるいは脱字によるものと推測される。東博本と大英本の関係は、単純な原本とその模写ではないことが分かる。それでは両者の位置付けをどのように理解することができるだろうか。

まず、東博本を栄信あるいは栄信と養信による制作、もしくは栄信・養信による作品の模本とし、大英本を廬朝による東博本の模本とする案は、前項で検討した両者に含まれる情報の量と質から却下されよう。

そもそも東博本は栄信・養信いずれの画風にも合わない。人物の顔貌を見ると【図5】やや面長で、狛鉦の舞人に顕著のように頬から顎にかけてゆるくたるむような輪郭をしている。眉はいずれもカーブを描き、目鼻は大きい。黒目を上瞼と下瞼の中央部に接するように大きく描き、細くまなじりをつり上げる。鼻はとりわけ特徴的に個性を描

き分け、小鼻を大きく描く。こうした特徴のいずれもが、栄信・養信の描く目鼻が小振りな人物像とは一致しない。舞台図の背景にあしらわれた樹木の、樹種の判別しにくい曖昧な描き方も狩野派の描法とは懸隔がある。栄信・養信は樹木を一本ずつの独立した形に描きわけ、多くの場合は松を含ませる。もちろん東博本の筆者が栄信・養信による原本を写しながら、顔や樹木など自ら描き慣れている部位は自分の様式で描いた可能性は否定できないが、むしろ大英本の描写との距離こそ注目されるべきだろう。

そこで大英本は模本ではなく、廬朝によるオリジナル、すなわち廬朝の草稿そのものであったと推測する。末尾の落款前に記された年記「文化十二」亥年猛（論者註…ママ）夏下浣日草稿了^{一三}は、書きぶりからして落款と同時に書かれたと考えるのが自然である^{一四}。廬朝による文化十一年作「見立三酸図」（ウェストンコレクション）^{一四}・文化十三年作「桜下美人図」（出光美術館蔵）^{一五}には印象的な正面向きの人物が描かれており、特徴的な鼻の描き方が大英本の太平楽舞人と共通する。

先述のとおり、文化十二年五月十四日当日の廬朝の役目は御先手鉄砲頭である。先手とは先陣を意味し、徳川幕府では先手組は先鋒足軽隊を務めた^{一六}。江戸時代に入り戦乱がない平時には、江戸城の警備や将軍の警護を担っている。先手頭は六位相当の布衣役で、役高千五百石のほか役扶持として六十人扶持が与えられた。千四百五十石取りの旗本の家に生まれた廬朝であればふさわしい役柄であると言える。ここで重要なことは、廬朝は舞楽上覧時に芙蓉の間の「布衣以上御役人見物所」で拝見することができたということである。『公用

日記』によれば栄信・養信父子は下命により柳の廊下で地取を行っていた。東博本巻末・大英本巻頭の文中には、舞楽を拝見しながら群居の中で筆記できず、目で見て覚えたものを写し、皿に残った顔料で彩色したとある。この一文は、存外廬朝の実体験に基づくものではないだろうか。

楽屋の図を守国の版本に依るのも、奥絵師の仕事とは考えにくい。廬朝であれば納得できよう。ただし楽器や装束の描写の細部にいたる的確さや舞人のポーズの工夫は、やはり写生によらなければ描き得ないと思われる。廬朝が当日および後日写生を行なったのか、あるいは他の舞楽図譜等を参照したのか、現時点では不詳である^{一七}。

すると東博本は、大英本をもとに制作された作品と考えられるが、廬朝による本画作品か、あるいは別筆かが問題となる。衣装や楽器を詳細に描いている点や、落款に「草稿」と記す点から、廬朝は本画に備えて大英本をととのえたと思われる。東博本が絹本濃彩で金泥を用いる点は、廬朝の肉筆美人画にも共通し、眉のカーブや面長な顔立ちもまた大英本のみならず廬朝の描く美人画とかけ離れてはいない。

細部を比較すると^{一八}、大英本では人物の表情を少しずつ描き分け、目を平行四辺形に形作るのに対し、東博本の目は杏形に近く、表情を押さえて顔貌表現を平明にしている。舞台図の樹木も大英本に比べると、枝ごとの葉叢のまとまりが弱く、より素朴な描写に近づいていると言える。

さらに前述のように着座位置の記述が舞台の図と離れて巻頭に記されている点や書き入れに見られる複数の相違などから、東博本を廬朝本人による完成作とは考えにくいのではないだろうか。しかし、いつ

誰が、どのような理由で東博本を制作したのかを解明する史料には不足するため、試案として提示するに留めたい^{一九}。

おわりに

以上、東博本と大英本の関係について、絵師による公務日記、舞人による演奏記録、棟梁による設計図などの史料を用いて考察した。そして大英本が東博本の写しではなく、水野廬朝による舞楽拝見の経験を踏まえた画巻の草稿であることを確認し、東博本は大英本あるいは廬朝の本画作品にもとづいて描かれた画巻であると推測した。東博本は廬朝自身による完成作とは見ながたいたのだが、筆者や制作背景については詳細を明らかにし得ない。さらなる史料や類似の事例の紹介を含め、後考を俟つ次第である。

註

^一東京国立博物館所蔵品検索。水野遼子「西浜御殿舞楽之図」にみる雅楽の表象、『国立歴史民俗博物館研究報告』第一六六集、二〇一一年、八九頁、註八。

^二以下、『公用日記』より該当部を翻刻する。私に読点を補った。読みやすさを考慮し、割註は「◇」、その中の改行は「」で記した。

翻刻を作成するに当たり、広島女学院大学国際教養学部准教授福田道宏先生に多大なご教示を賜りました。記して深謝申し上げます。

五月七日

「天晴、此度御法会ニ付下向之公卿之内、飛鳥井宰相、蹴鞠上覧ニ付、五ツ半時揃也、殿中長袴也、父子共拝見登城〔法眼ハ装束ノ着用也〕今日之儀地取被仰付、父子共右御用ニ付、能く見江候所相撰着座、帝鑑之間方柳之間江取付之、御廊下ニ而相見、地取致候、蹴鞠者御白書院御庭ニ而有之、相済而晴川ハツ時前退出、法眼御定日ニ付、居残り夕刻退出、桂舟ハ拝見而已ニ而地取不被仰付、」

五月十日

「天晴、(略)明日公家衆管絃御聴聞ニ付、右地取父子江被仰付旨也、承知返事遣之、」

五月十一日

「天晴、今日於御白書院御庭下向公家衆之内、管絃之事人、徳大寺中納言笙、日野中納言笛、四辻中納言篳篥小路中将ヘヒチノリキ、持明院少将ヘエヒノ曲等所作有之、御聴聞也(略)」

五月十三日

「天晴、今日表御能〔町ノ入〕、法眼鶴溜着座、晴川拝見ニ罷出、」

五月十四日

「天晴、今日於御白書院御庭、冷人舞楽上覧也〔御法会済ノ二付而也〕、父子共五ツ時登城、今日も地取、父子江被仰付旨達有之、能く見エル所相エラヒ、去ル七日之通り柳堺御廊下ニ而父子共見物、地取致ス、」

振鉦

〈左〉万歳楽

〈右〉延喜楽

迦陵頻

胡蝶

抜頭

還城楽

大平楽

□臚

春庭花

白濱

打球楽

狛鉦

陵王

納蘇利

長慶子

右之通也、八ツ時比相済、父子共退出、(略)

五月十五日

天晴、去ル十一日之管弦之具御取寄せ、於御白書院、地取被仰付、父子共例に登城、帝鑑之間御入側二而地取致之、九ツ時遍父子退出、

「五月廿四日

天陰、父子昨日之達二付四ツ時比登、城、去ル十四日之舞樂之装束并楽器奥江御取寄せ二相成、地取被仰付、父子於御広座敷、段々地取掛り、夕刻退出、(略)」

「五月廿五日

天陰夕雨、父子共舞樂装束地取如昨日罷出、

五月廿六日

天晴或雨、父子装束地取如昨日、

五月廿七日

天陰無程晴、装束地取父子共罷出、

五月廿八日

天晴夕雷雨、父子装束地取、

五月廿九日

天晴、西丸父子共御定日之所、御本丸を御断二相成、父子共舞樂装束地取、御本丸江罷出、

六月朔日

天晴、今朝日蝕(ハツる/五ツ比迄)、御礼父子共罷出、相済而又舞樂装束地取、夕刻退出、

六月二日

天晴、父子共例刻登、城、舞樂地取出来二付、猶又相改メ取調相済、晴川ハ昼時退出、

法眼ハ御定日二付夕刻退出、

六月四日

天晴、昨日例之御用父子江達有之候二付、父子共今日四ツ時登、城、去月飛鳥井家御庭鞠之図巻物二同下給、父子一段つ二而認候様達有之、御絵部屋二而父子申合せ一卷二相認、ざつと同下給夕刻出来、退出、

三河野元昭「資料紹介」探幽縮図(東京芸術大学資料館蔵)、『美術史論叢』九、一九九三年、

五九—六一頁、九六—一〇一頁。

四演奏日・場所等は不詳。演奏当日の地取とするには線描が整理されており、何より縦幅

が四八cmと大きい。地取の清書か、後の写しかと推測される。

五池田宏「高野山学侶宝蔵古器及装束図」と狩野晴川院、『調査報告書 高野山学侶

宝蔵古器及装束図」東京国立博物館、一九九二年。

六東博本および後述の「文化十二年於御白書院蹴鞠上覧及文化度白書院中庭舞樂舞台諸図」

(東京国立博物館蔵)の画像は東京国立博物館画像検索システムにて全場面閲覧可能である。東博本は二〇〇〇年代初めに購入されたもので、以前の伝来は不詳である。

七拙稿「近世前半期における舞樂図屏風の成立と展開―桃翁筆本とA家本を中心に―」、『東京芸術大学美術学部論叢』四、二〇〇八年。

八作品の全画像は大英博物館のコレクション・オンライン検索から確認することができる。

本作はアンダーソンコレクションの一つであり、一八八一年に大英博物館が購入した。

九藤懸静也『増訂浮世絵』雄山閣、一九四六年、一八五—一八六頁。『原色浮世絵大百科事典第二巻浮世絵』大修館書店、一九八二年、一〇九頁。

一〇安倍季尚『家録』(元禄三年(一六九〇))などによれば、万歳楽は四人ではなく六人

で演じるものであり、江戸時代初期の舞樂図屏風も六人を描く。大英本後半の重複し

て描かれる万歳楽・延喜楽には「四人/古図は六人」と註記されている。

一一清水淑子「江戸期の雅楽に関する一考察―『舞樂留』に見る舞御覧の演奏記録から―」、

『お茶の水音楽論集』一一、二〇〇九年。

一二田邊泰「江戸幕府大棟梁甲良氏に就て」、『建築雑誌』第五十輯第六〇九号、一九三六年。

一三孟夏は初夏を指し、陰暦四月を表わす。

一四永田生慈監修『シカゴ ウェストンコレクション肉筆浮世絵―美の競艶』小学館スク

ウェア、二〇一五年、図六一。

一五小林忠編著『肉筆浮世絵大観三出光美術館』講談社、一九九六年、図四六・四七。

一六「先手組」、『国史大辞典』(執筆尾藤正英)、吉川弘文館、一九八五年。

一七大英本巻頭の詞書中には「古図によりて彩色」とある。

一八図様の細部における正確性は、東博本・大英本とも同程度と思われる。着衣の彩色等

にそれぞれ誤写と思われる箇所が見受けられる。

一九付け加えると、東博本では抜頭図・還城楽図・太平楽図の連続する三図の脇に舞人の

持物等の細部図と書き入れがある。抜頭・還城楽の撥、太平楽の帯喰がそれぞれ少しず

つ大英本とは異なる描写になっており、脇に正確な図を描いて訂正しているのである。

ここだけを見ると東博本を浄書して大英本が描かれたように見える。取えてこの箇所の

みこのように記した理由が問われる。

〔資料〕翻刻 水野廬朝「舞樂図巻」(大英博物館蔵)

- ・水野廬朝「舞樂図巻」の詞書を翻刻した。
- ・文中の丸括弧内の数字は本紙の紙数を示す。例えば、①は一紙目を表わす。
- ・割註・傍註および小字による書き入れは「◇」、その中の改行は「」で記した。
- ・図は「□」で示した。
- ・旧字体は新字体にあらため、判読困難字は□と記した。
- ・「舞樂楽器之図」(東京国立博物館)との異同を註で示した。

(卷子外題)

一ノ六十(朱字) 文化十二年乙亥四月

舞樂之図

①

文化十二乙亥年四月

神祖二百回御忌於日光山 勅会御法事相済後

同五月十四日 御城御白書院於御庭伶人舞樂

上覧之節拝見写之

此図其道乃識者に問ひあきらめたるにあらす

御席上より見得るまゝにて群居の中あへて筆記なら

す目に覺しのミを写し^四たれハ紛れ^五て忘たる多し

② 殊に装束等ハ其儘に写し度ものなから古わ猶更

覚えす元より樂の事いさゝか知らねはたゝ兒女の

見易からむため古図によりて彩色たるも、あり色わけ

むはかりに^七皿に残り^八たる絵の具して早急に彩したる

「題簽「舞樂楽器之図」。

二大英本の巻頭の記述「文化十二・・・改正をねかふ」は、東博本では巻末に記す。

三「得」は「つ」とする。

四「し」なし。

五「れ」は「ゝ」とする。

六挿入「の」。

七「に」なし。

八「り」なし。

草稿なれハ杜撰闇記深く識者の笑ひを恥へき

なから斯して後其道の人にたよりて改なんのみ

其後問ひ糺したる事ハかたはらに筆記して猶追ゝ

改正をねかふ

③

〈杉之御廊下通／御三家庶流御譜代大名高家御奏者番／雁之間菊之間御縁類詰各父子共／御正面御白書院松之御廊下柳之間西御縁御庭縁不残狸、緋敷詰〉^九

御正面ヨリ見渡図

【舞台図】

〈右方〉

〈台大鼓大鉦鼓トモ／水引角総トモ萌黄〉

〈御舞台／水引赤角総紅／地敷布萌黄純子〉

〈出口砂敷之〉

④

〈台大鼓大鉦鼓トモ／水引赤角総紅〉

〈左方〉^{一〇}

⑤

二〈紅葉之間同御縁方柳之間西御縁通／諸番頭諸物頭布衣以上御役人／法印法眼之御医師〉

⑥ 御白書院御縁取払御庭江建之覆屋六間四方程御舞

台五間四方程惣黒塗朱高欄真鍮金具純子水引幕三角総

下り^三御舞台上地布萌黄純子左右台太鼓之台式間四方程

都而左右同断左右大鉦鼓台老間四方程御樂屋横七間程

中二伶人出口有之^四左右ヲ分ツ左右鉦建有之

御幔幕黒緋布交〈黒之方黄二而瓜之紋／緋之方白二而瓜之紋〉

^九この項目なし。

一〇「右方・・・左方」までは舞台図の留書だが、東博本は図のみで書き入れなし。

二東博本の詞書はここから始まる。

三「純子水引幕」を「水引幕純子」とする。

四「リ」なし。

五「之」は「而」とする。

〈支度所は別御屋敷に／ありて装束して其中／より御舞台江出る〉
 〈往古乱世にて 禁裡に舞樂迎もなく舞樂の諸式損失して／久しくなりたるを織田信長一
 日治国の時^{一五} 舞樂^{一六} 御道具樂器漆／束トモ新に調^{一七} 出せしかは此^{一七} 功を賞せられ^{一八} すへ
 て^{一九} 舞樂^{二〇} 諸式の紋を／永く^{二一} 爪に定めさせられけると云々

⑦舞樂目録^三 〈御中人無し四^{三三} 時遍始／九^{三四} 半時頃相濟〉

振鉦^{シノブ} 〈左一人／右一人〉
 万歳樂^{マンザイ} 〈左方／四人〉 延喜樂^{エンギョウ} 〈右方／四人〉 迦陵頻^{カライウビン} 〈左方／四人〉
 胡蝶^{コテツ} 〈右方／四人〉 拔頭^{ハットウ} 〈左方／一人〉 還城樂^{ゲンシヤウラウ} 〈右方／一人〉
 大^{ダイ} 平樂^{ヘイラク} 〈左方／四人〉 陪臚^{バイロ} 〈右方／四人〉 春庭花^{シュンテイカワ} 〈左方／四人〉
 白浜^{ハクハシ} 〈右方／四人〉 打毬樂^{タキウラク} 〈左方／四人〉 狛鉦^{コホシ} 〈右方／四人〉
 陵王^{リヤウワウ} 〈左方／一人〉 納蘇利^{ナソリ} 〈右方／二人〉 〈退出〉 長慶子^{チャウケイシ} 〈舞無し／左右同調^{二六}

⑧・⑨【大太鼓】

左方

台太鼓之図^{ダダイコ}

〈正面より見る図也〉

〈光り中日月輪形トモ金〉

- 一五 「一日治国の時」なし。
- 一六 挿入「の」。
- 一七 「此」は「其」とする。
- 一八 挿入「て」。
- 一九 「るもすへて」を「れて都而」とする。
- 二〇 挿入「の」。
- 二一 「永く」なし。
- 二三 振り仮名、人数は全てなし。振り仮名は以降も全てなし。
- 二四 挿入「ツ」。
- 二五 「大」は「太」とする。
- 二六 ここに舞台の図が入る。

太鼓指渡し七尺余 〈巻枚草にて張ル／駝獸の皮也と言^{二七} 三ツ^{二七} 巴惣金漆絵

〈都而雌黄に彩色所ハ金也〉

囲ミ高サ壹丈五尺横壹丈余台是より光り迄惣高サ式丈五尺^{二八}

囲ミ宝珠雲竜高彫雲げんだミ極彩色 台是黒漆

水烟朱へり金

太鼓胴銀地ニ雲竜胴高サ四尺余

しらべ紅白なひ交

撥黒漆真鍮金具

此台太鼓

禁裡 日光 四天王寺右三ヶ所の外ニハ無之と言^{二八}

⑩・⑪右方

台太鼓之図^{ダダイコ}

〈正面より見る図也〉

〈光り中月形トモ銀〉

都而大サ等左方同断但ツツ巴惣金漆絵
 囲ミ模様宝珠雲雌雄鳳凰其外左方二同

太鼓胴銀地雲鳳凰

⑫・⑬【大鉦鼓】

大^{ダイ} 鉦鼓之図^{シヤウゴ}

左方 但伶家ニシヤウゴと唱ふ

鉦鼓指渡しシ壹尺計回り囲ミ

高サ六尺幅三尺余

模様都而太鼓ト同様

但光無之

- 二七 「ツ」なし。
- 二八 「サ並式丈五六尺」なし。
- 二九 「言」は「云々」とする。
- 三〇 「大」なし。

右方モ同断

但模様等ハ右方鼙太鼓之通故畧之

⑭【太太鼓の部分図】

台也 〔右枚革にて張る駝獸の皮也と云〕

鼙太鼓全躰之図 左方 撥

胴ハ銀地雲竜 右方ハ鳳凰也

胴の高サ四尺斗へしらべ紅白ない交ノ太サ并戸繩の如し

へしらへに力木逆長サ壹尺斗の木をノ左右七拾本□迄有之

⑮【兜・鞆鼓】

左方鳥兜 右方鳥兜 鞆鼓へ左方二而用ル

惣体赤重子 惣体萌黄重子 右方ハ三ツノ鼓也

萌黄金紋 赤金紋 始図ニ出ヌ

⑯【振鈴】

振鈴〔左方壹人ノ右方壹人ノ但伶家に 振鈴と唱ふへ左辻左近將曹近信ノ右林日向守広猶〕

【万歳楽】

万歳楽へ左方壹人ノ四人也 但伶家に万歳楽と唱ふ

〔左方之袍ノ何も赤〕

〔朱仕立とあれトモ見ノゆる処何もノにび色ニノ見ゆる〕

窪左近將監近兄

辻左近將曹近信

奥丹羽守好古

奥左近將曹好文

三三 「台太鼓」は図のみで書き入れ全てなし。

三三 「兜・鞆鼓」の図・書き入れは注六四の位置へ移動。

三三 「フ」と「ブ」とする。

三四 「二」なし。

三五 「四人也」なし。

三六 「奥丹羽守好古」は「窪右近將監近満」とする。

⑰【延喜楽】

延喜楽〔右方ノ式人ノ四人也〕

〔右方の袍ハ萌黄ノ薄藍色ニありと云〕

林日向守広猶

多大和守久敬

林雅楽助広好

多飛驒守忠同

⑱【迦陵頻】

迦陵頻〔左方ノ四人ノ袍朱金紋〕

窪左近將曹近俊

辻操千代則賢

芝左右近將曹葛永

久保 左近將曹近保

〔天冠今少し高く蔽の如き物ノ回りにあり〕

⑲【胡蝶】

胡蝶〔右方ノ四人ノ東儀阿波介文信

安倍元 千代季梁

東儀薩摩介季誕

多茂次郎忠以

⑳【拔頭】

拔頭〔左方ノ壹人ノ但面髪毛紺色にて腮迄ノはらりと下ル〕

三七 「四人也」なし。

三八 「二」は「と」とする。

三九 「久保」は「窪」とする。

四〇 「元」は「允」とする。

四一 「壹人」なし。

四二 「但面髪毛紺色にて腮迄ノはらりと下ル」なし。

(33)

②⑥【納蘇利】

納蘇利^{なそり}〈右方二人〉
 〈曾トモ〉

〈面紺青／髮髭白／眼金／撥ハ銀^{五五}〉

林雅樂助広好

林撰津守広清

②⑦【万歳樂】

五六

万歳樂^{まんざい}左方〈四人／古図は六人〉

〈同装束ニ而四人之時ハ二人宛ニ行／六人之時ハ三人宛ニ行向モ同様ニ而／舞装束殘同形也〉

〈斯而平舞／／装束ハ何舞／ニ而も袍打着／直垂烏兜其外／色地紋等／違事無シ／左右其／極有也〉

〈樂人モ直垂無之計／余ハ違事無之／但樂人ハ腰当モナシ〉

〈裾重子ハ下朱上ロクニテモ／ヨシ左右同断〉

〈此彩色斯而雌黃／雌黃具ノ所ハ／金泥／袍紋菱平ハ／雌黃也〉

〈袖ヘリ朱／但セウエンニテ菱ヲカクモアリ〉

〈左方之袍地白菱／之紋図之如ク^五也／ウンケン外菱雌黃／花朱ウンケン金デイ／ク、リ

葉ロクセウ／惣地唐草銀デイ〉

〈打着地黒金泥／ニテ図之如ク菱ヘリ／朱金紋〉

〈糸杏白／腰当／図之如ク色取／ヘリロク中朱ナリ／紋金或ハコフン／草ノシルカキ〉

〈直垂赤五色或ハ三色ニテ／瓜之散紋〉

〈袴地白銀デイニテ／瓜ニ蔽左右同様〉

②⑧【延喜樂】

〈同装束ニ而四人之時ハ二人宛ニ行／六人之時ハ三人宛ニ行／舞姿向モ不殘同形／樂人モ装束同様〉

〈但右方之直垂ハ萌黄／ロクセウニ而仕立ルモアリ／ロクセウ仕立ナレハ紋取合／着略アルベシ〉

〈袖ヘリ左方同断〉

〈右方之袍地白菱之紋／図之如ク群青ウンケン／外菱中ノ花左方同断／惣地唐草銀泥〉

〈打着地黒銀泥ニ而／図之如ク菱ヘリ／ロクセウ金紋〉

五五 「撥ハ銀」なし。

五六 ここに記す万歳樂・延喜樂の項目なし。

〈直垂藍或ハコンセウ／クンゼウウスク／又ハロクセウ／五色三色ニテ瓜散シ紋〉
 〈糸杏白／腰当／図之如クヘリ／朱中ロクセウ／紋ハ左方同断〉
 延喜樂^{えんぎ}右方〈四人／古図ハ六人〉
 〈色分地紋等之定法ヲ見ル為ニ草忽ニ彩色者也〉

②⑨【太鼓を奏する樂人】

装束ハ伶人何も同様一対也

此彩色ハアシ、

③⑩【樂屋】

五七

樂屋〈左方〉

通宝志に橘守国が

図したると見得る所

たかふ事なし依て^{五八}其

圖之趣を以模写する

ものなり^{五九}

但右方も同断也

〈但左方ハ／打キセの／ヘリ赤シ／右方ハ下の／通り也〉

樂頭^{六〇}。

③⑪ 〈後ロハ舞／樂伶人の／舞奏しを／画したる／金御屏風／なり〉^{六一}

〈但樂頭／トテモ装／束着別ナク／皆一同也〉

〈鳥兜／左右／極リノ／色ナリ^{六二}／別ニ記〉

〈下ノ図／ニテハ右／方ニ用ル／三ノ^{六三}鼓ニテ／左方ニ非ス〉

五七 橘守国『絵本通宝志』中の図では樂人の鳥兜の紋様は丸のみで中を空欄とするが、大英本・東博本では他場面の舞人等と同様、三つ葉葵を描き込む。

五八 「て」は「乙」とする。

五九 「ものなり」なし。

六〇 大英本では樂屋図の中の書き入れだが、東博本にはなし。

六一 金地舞樂図屏風の使用方法を明記している点で注目される。

六二 「リ」は「ク」とする。

六三 「ノ」は「ツ」とする。

③② 〈左方ハ／羯鼓ニテ／胴大キク／直ク也〉

〈楽人一方廿人程ニテ左右にてハ／四拾人程居並所図の如クならず／是ハ楽人の形のミ也〉

六四

③③

六五

右方

左方

右方音頭

岡佐渡守昌恒
豊長門守広秋

蘭淡路守広勝
蘭大和介広胤

陪臚
東儀河内守文暉
多土佐守成久

笙
蘭伊勢守広綱

林摂津守広済
豊隠岐守文秋

音頭
辻和泉守近敦

東儀出羽守俊在

音頭
安倍信濃守季慶

音頭
久保右近将監光尚

左方

芝備前守葛保^{六六}
久保右近将監光尚

音頭
東儀西市正季政

春庭花
奥左近将曹好文

筆簾
安倍加賀守季良

筆簾
東儀右兵衛大尉文仙

窪陸奥守近義

安倍石近将監季考

東儀筑前守季邦

奥丹波守好古

安倍筑後介季徳

安倍右兵衛志季隨

右方

音頭

東儀肥前守季鄂

多周防守忠勇

芝石見守但嵩

東儀越中守季誠^{六七}

白浜
林摂津守広済

笛
芝備中守葛経

東儀右近衛将曹元鳳

多飛騨守忠同

豊伊賀守時全

岡備後守昌清

東儀河内守文暉

山井出羽守景富

山井伊予守景和

笛

岡讃岐守倫美

岡遠江守昌業

岡但馬守昌友

六四 ここに註三二の鳥兜・羯鼓の図と書き入れが移動。

六五 以下の舞人・楽人の記述および落款なし。

六六 『舞楽留』では「芝備前守葛保」は「葛泰」とする。

六七 『舞楽留』では「誠」は「城」とする。

羯鼓 窪美作守近章 三鼓 岡甲斐守昌芳
大鼓 芝肥後守葛起 太鼓 東儀播磨守俊晒^{六八}
鉦鼓 多内匠大允忠彬 鉦鼓 東儀日向介勝恒^{六八}

③④

文化十二乙亥年猛夏下浣日草稿了

攀鱗齋美郷源元休拙毫

【図版出典】

- ・「舞楽楽器之図」（東京国立博物館蔵）画像提供・東京国立博物館（図1・4・5）
- ・狩野養信「源氏物語図屏風」（東京国立博物館蔵）Image: TNM Image Archives（図5）
- ・橘守国『絵本通宝志』立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 E0579（図2）
- ・水野廬朝「舞楽図巻」（大英博物館蔵）© Trustees of the British Museum（図3・6）

【謝辞】

東京国立博物館所蔵作品および資料の調査につきまして、同館学芸研究部調査研究課 田良島哲様・田沢裕賀様に大変お世話になりました。心より御礼申し上げます。

六八 『舞楽留』では「東儀日向介勝恒」は「蘭左兵衛権尉広榮」とし、「東儀日向介勝恒」は「笛」の楽人として記載する。

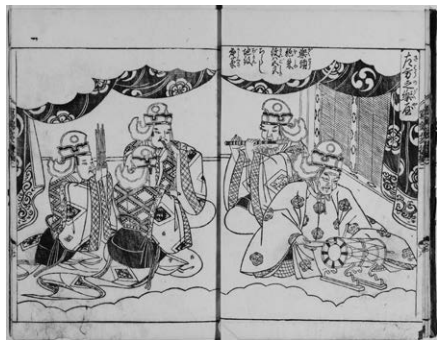


図2 橘守国『絵本通宝志』巻2



図1「舞楽楽器之図」東京国立博物館 (東博本)

図3 水野廬朝「舞楽図巻」
大英博物館 (大英本)

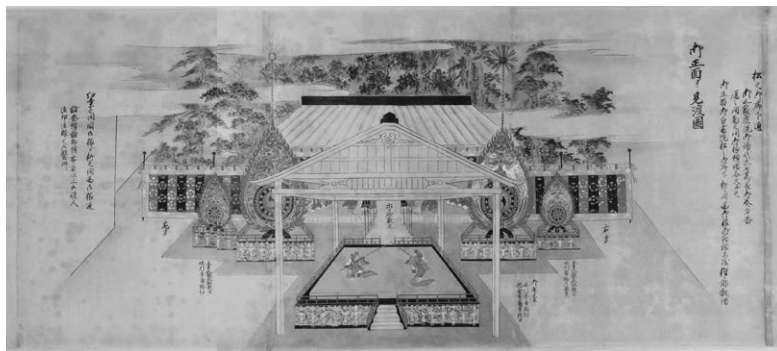
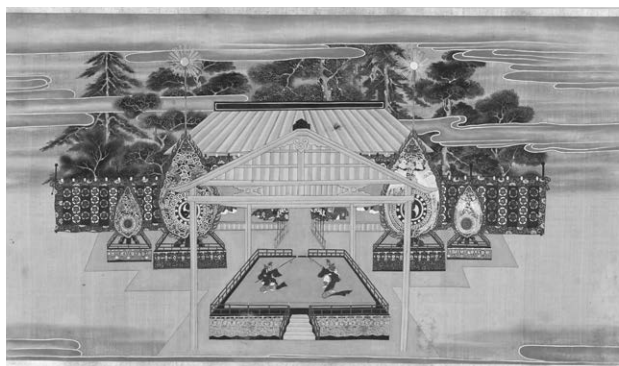


図4「舞楽楽器之図」
東京国立博物館 (東博本)



狩野養信
「源氏物語図屏風」
東京国立博物館



粕鉢
(東博本)



粕鉢
(大英本)



狩野養信
「源氏物語図屏風」
東京国立博物館



太平楽
(東博本)



太平楽
(大英本)

図5 顔貌表現の比較