

土佐光則筆「雑画帖」舞楽図の系統と曲目再検討

——未紹介模本との比較による第五図「蘇利古」の特定——

池田 泉

はじめに

- 一、「雑画帖」に描かれた舞楽
- 二、「筆者不詳舞楽図」について
- 三、「雑画帖」と「筆者不詳舞楽図」の類似
- 四、「雑画帖」第五図の再検討
むすびに

はじめに

土佐光則（一五八三～一六三八）筆「雑画帖」（東京国立博物館蔵、図1、以下では本画帖と呼ぶ）は、全三十三図からなる小型の画帖である。各図の裏面に重郭墨字方印「土佐光則」が捺されていることから、土佐家当主であった光則の作と見なされている。内容は、舞楽図十三図、人物風俗図八図、花鳥草虫図十二図に分類され、特に画帖の冒頭に連続して描かれた舞楽図は、土佐派絵師による舞楽

の表象を考察するうえで注目すべき資料である。さらに、本画帖は一七世紀前半という舞楽の復興が進められた時期に制作された点においても重要である。⁽¹⁾

これまで「雑画帖」については、相見香雨氏や小林忠氏らによって作品紹介がなされ、展覧会でもたびたび出陳されてきた。⁽²⁾しかしその多くは細密な描写や風俗画としての面白さを評価するものであり、画面内容の分析は十分には行われてこなかった。⁽³⁾とくに舞楽図十三図のうち第五図にあたる一図は曲目が不明とされ、その主題や図の典拠については今日に至るまで未解明のままである。

一方、舞楽図研究においては、藤原重雄氏による中世舞楽図の系統整理や、本田光子氏による近世の図像の研究が進められてきた。⁽⁴⁾藤原氏の研究では、中世以降の画卷形式の舞楽図の系統を以下のように分類した。

- 1、陽明文庫蔵「舞絵」〔舞楽散楽図〕

- 2、林家蔵「舞楽図譜」(以下では第二系統と呼ぶ)
- 3、サンフランシスコ・アジア美術館蔵「舞楽図巻(応永舞楽図)」(以下では第三系統と呼ぶ)
- 4、東京国立博物館蔵「舞楽図粉本」(狩野養信筆、粗本は伝土佐光信筆、以下では第四系統と呼ぶ)⁽⁵⁾

これらは粗本が中世に遡ると推定されており、特に第二系統から第四系統についてはそれぞれの図像の影響関係を明確に指摘することが困難であるため、複雑に影響しあいながら近世の舞楽図のもとになったと推測されている。近世に制作された舞楽図に関しては本田氏が、桃翁筆「舞楽図屏風」(東京国立博物館蔵、以下では「桃翁筆本」と呼ぶ)を中心とした「桃翁筆本系」の成立と展開を明らかにし、近世の舞楽図における類型化のあり方を論じている。桃翁筆本を一つの結節点であるとし、現存する画卷形式の舞楽図は、部分的に桃翁筆本と図様が共通するものと、ほとんどすべての図様が桃翁筆本と一致するものに二分されるといい、後者を「桃翁筆本系」画卷群(以下では第五系統と呼ぶ)と称した。加えて、桃翁が土佐派系絵師とみられることから、桃翁筆本が土佐光信周辺で成立したと推測されている「舞楽図屏風」の粗本の面影を残す可能性も指摘している。これらの先行研究を総括すると、舞楽図は系統として藤原氏が指摘した四系統と本田氏が指摘した桃翁筆本系の、計五つが主な系統として認められている⁽⁶⁾。しかしながら、これらの研究が



図1 「雑画帖」振杵

前提とする図像系統の枠組みの中には、「雑画帖」に描かれた舞楽図がうまく収まりきらないという問題がある。つまり、「雑画帖」は既存の分類にあてはまらない、異なる特質を有している可能性がある。

本稿では、まず「雑画帖」に描かれた舞楽図の図像の特徴を整理し、それらが既存の系統に属さないことを確認する。次に、「雑画帖」と極めて類似した図像をもつ未紹介資料「筆者不詳舞楽図」(東京国立博物館蔵)を紹介し、両者の比較を通して、従来の分類とは異

なる舞楽図系統の存在を明らかにすることを試みる。さらに、「雑画帖」第五図について、舞人の姿勢・装束・持ち物などの要素と楽書の記述を照合し、それが舞楽曲「蘇利古」を表している可能性を提示する。

こうした考察を通じて、本稿は近世初期における舞楽図の図像の継承と展開を再検討するものである。

一、「雑画帖」に描かれた舞楽

土佐光則筆「雑画帖」（東京国立博物館蔵）は、全三十三図からなる画帖である。現状は二帖に分かれているが、もとは一帖の表裏貼であったと見られる。各図の裏には重郭墨字方印「土佐光則」が捺されており、筆者が光則であると見なせる。図の大きさは一図あたり十三・五×十三・二センチメートルと小型であり、光則筆の他の源氏絵画帖と同等の大きさといえ、精緻な筆致で人物や自然が描き込まれている。

内容は、舞楽図十三図、人物風俗図八図、花鳥草虫図十二図から構成される。冒頭から舞楽図十三図が連続しており、以後に風俗人物図と花鳥草虫図が混在する構成である。とくに舞楽図は、基本的には曲目ごとに一図ずつ独立して描かれており、第十二図のみ二曲（賀殿と皇仁庭）が含まれるため、合計十四曲が描かれていることになる。図には舞楽だけでなく、その周辺の建築物や植物、そして

観客が描きこまれており、本画帖の特色といえる。

これら舞楽図について先学が示した曲目の同定は以下の通りである。^①

- 第一図 振鉦三節、第二図 萬歳楽、第三図 納曾利、第四図 春鶯囀、第五図 曲目不明、第六図 一曲、第七図 皇帝破陣楽、第八図 古鳥蘇、第九図 打毬楽、第十図 採桑老、第十一図 秦王破陣楽、第十二図 賀殿と皇仁庭、第十三図 退走禿

十三曲分の曲目が示され、第五図のみ曲目不明として残されている。舞楽図は、曲ごとに装束や面、持ち物に定型があるためそれらを視覚的な手がかりとし、また、既存の舞楽図との図像の比較からも曲目を同定することが可能である。先学が示した十三曲分の曲目の同定は首肯できるものである。ただし、「雑画帖」に描かれた舞楽の図像は、先述した五つの舞楽図の系統と比較すると、異なる特徴を持つ場合が多い。

ここで、その特徴を確認しておく。「雑画帖」に描かれ、曲目が判明している舞楽図十三曲のうち、納曾利、一曲、古鳥蘇、秦王破陣楽、賀殿の六曲は、五つの系統の中に同様の図像が認められる。納曾利は、近世に広く流布した第五系統の図像とは異なるものの、第四系統に属する『古画類聚』所収の舞楽図に同様の姿の舞人が描かれている。この納曾利の図像は、北野天満宮蔵「舞楽図」衝立や



図 2-1 「雑画帖」 萬歳楽



図 2-2 高山青嶂筆本 萬歳楽



図 3-1 「雑画帖」 打毬楽



図 3-2 高山青嶂筆本 打毬楽

土佐光茂筆「桑実寺縁起絵巻」に描かれた納曾利と類似している。一曲と古鳥蘇は第二、第五系統、秦王破陣楽、賀殿は第五系統の図像と類似する。振鉦、皇帝破陣楽、採桑老、退走禿の四曲は、既存の系統と全く同じとは言えないが、類似の図像がある。皇帝破陣楽と退走禿は第五系統の図像を左右反転した形である。振鉦では舞人の図像は第五系統と類似しているが、左右の舞人の位置が入れ替わるといふ差異がみられる。採桑老は第四系統に描かれた姿とおおむね一致しているが、ただし第四系統で左腰から垂らす装飾品が本画帖では描かれていない。一方で、そのほかの四曲―萬歳楽、春鶯囀、打毬楽、皇仁庭の図像は五つの系統の中に類似するものがない。萬歳楽(図2)、打毬楽(図3)、皇仁庭(図4)は第二、第五系統に、春鶯囀(図5)は第五系統に描かれる例があるが、図像の特徴は異なっている。

以上の検討より、「雑画帖」内ですでに曲目が判明している十三曲のうち、五曲は既存の系統の中に類似する図像があった。加えて四曲については、左右反転などの違いがあるものの、舞人の身体の形は類似している。しかし残りの四曲は既存の系統の図像と異なっていることが判明した。また、第五図の舞人と装束と持ち物、形が一致する図は存在しない。したがって、「雑画帖」の舞楽図を既存の五つの系統のなかに分類することは困難である。そこで、以下では、これまで紹介されてこなかった



図 4-1 「雑画帖」皇仁庭



図 4-2 高山青嶂筆本 皇仁庭



図 5-1 「雑画帖」春鶯囀



図 5-2 高山青嶂筆本 春鶯囀

舞楽図模本である「筆者不詳舞楽図」を紹介し、この模本が「雑画帖」と系統を同じくする舞楽図である可能性を提示する。

二、「筆者不詳舞楽図」について

「筆者不詳舞楽図」（東京国立博物館蔵、機関管理番号… A-6787、以下で本模本と呼ぶ）はこれまでの舞楽図研究では知られていない系統の模本である。二巻本で、署名や奥書によると狩野晴川院養信の周辺で写されたものと見られる。

上巻の巻頭には「文政四年十月 會心齋模」とあり（図6）、會心齋は狩野養信を指すと考えられる。上巻巻末には「右白川少将の模本を以うつつ着色人物は晴川法眼うつつ／素書横山角之助阿部亀吉写」（図7）とある。下巻には巻末に「文政四年巳六月 養福摹」、「右白川少将の模本をもてうつつ着色人物中山瑜次／素書横山角之助阿部亀吉写」とある。⁽⁸⁾上下巻とも模写した年は文政四年（一八二二）、上巻は主に狩野養信が、下巻は主に養福すなわち中山瑜次が模写を担ったようだ。横山角之助、阿部亀吉は他の木挽町狩野派模本にも模写者として名が見出だせ、同時期に狩野養信工房で活動していたとみられる。⁽⁹⁾また、本模本のもととなった模本を所持した白川少将とは、松平定信と見られる。松平定信は複数回狩野養信に模本のもととなる絵巻を貸し出していた。⁽¹⁰⁾

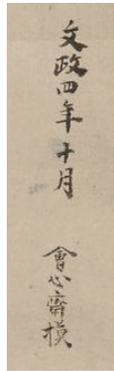


図6 「筆者不詳舞楽図」上巻巻頭部分

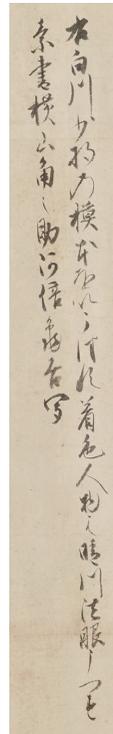


図7 「筆者不詳舞楽図」上巻巻末部分

本模本は成立時期を踏まえると、狩野養信による模本制作活動の一環である可能性が高い。狩野養信は舞楽図としては本模本以外にも、文政三年（一八二〇）に「応永舞楽図」、天保九年（一八三八）に「舞楽図粉本」を模写している¹¹。

上巻の内容は左方の大太鼓から始まり、一曲、振棒、皇帝破陣楽、蘇利古、団乱旋、新鳥蘇、古鳥蘇、春鶯囀、蘇合香、退宿徳、新徳、萬秋楽の十二曲の舞楽図が描かれる。下巻の内容は秦王破陣楽、皇仁庭、武昌楽、地久、狛棒、打毬楽、埴破、萬歳楽、採桑老、新鞅、北舞、賀殿、羅陵王、納蘇利の十四曲の舞楽図に加え、その後ろに右方の大太鼓が描かれている。上下巻合わせて二六曲の舞楽が描かれる。上述の曲目は、冒頭の一曲と振棒は本稿筆者の同定により、皇帝破陣楽以下は各図の上部に書された曲目に基づいている。それらのうち下巻に描かれた北舞は、同じ名前をもつ舞楽図を見つけれなかった。しかし、緑を基調とした右方の常装束を着用する、長い鼻を持つ赤い面を着ける、頭部に帽子を被る、という三点の特

徴から、胡徳楽という曲目を表すと考えたい。加えて、本模本の特徴として、冒頭と末の、幔幕や大太鼓と楽人を描く部分が、卷子に對して九〇度右回転し横向きに描かれている。この模本の祖本をたどると卷子形式の本画として描かれたのではなく、屏風などの大画面形式で描かれていた可能性が高いと推測される。しかしながら、各図の図像自体は中世以来の画卷形式の舞楽図に含まれていたものと考えられる。すなわち、同一系統の図像をもつ舞楽図巻が存在し、それを図像的典拠とした屏風あるいは別形態の作品が制作され、それが再び卷子形式の模本としてまとめられたものが本模本であると考える。

また、図像の分析からは、本模本が従来知られてきた舞楽図系統とは異なる図像を含むことが判明する。これまで藤原氏が分類してきた四つの中世に成立した舞楽図の系統や、本田氏が近世舞楽図の「定型」として後代の作例に大きな影響を与えたと指摘した第五系統と比べれば、本模本に描かれた図像は、一部は共通するものの、合致しないものも多い。本模本に描かれたなかで、既存の系統のなかに同様の図像が見出せたものは、一曲、団乱旋、蘇合香、新宿徳、萬秋楽、埴破、賀殿、納蘇利の八曲である。一曲は第二、五系統に、団乱旋、蘇合香、新宿徳、萬秋楽、埴破、賀殿は第五系統に、納蘇利は第四系統に同じ図像を見出せる。加えて、まったく同じではないが既存の系統の図像に類似すると判断できるものは、振錘、皇帝破陣楽、新鳥蘇、退宿徳、狛棒、採桑老、羅陵王の七曲がある。振

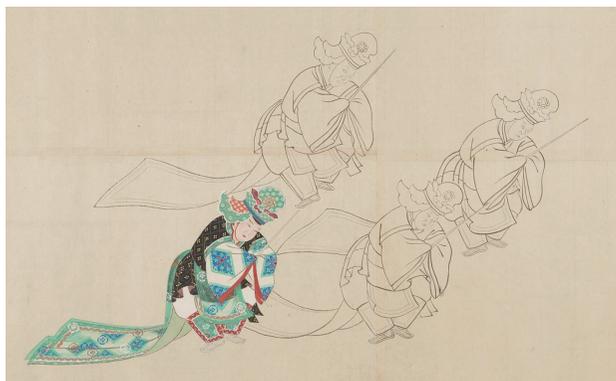


図8 「筆者不詳舞楽図」蘇利古



図9 「筆者不詳舞楽図」武昌楽



図10 「筆者不詳舞楽図」地久

銚では第二、五系統と舞人の形は類似しているものの左右の配置が入れ替わっている。皇帝破陣楽、新鳥蘇、退宿徳は第五系統と類似するが左右反転しているという差異がある。一方で上記以外の蘇利古、古鳥蘇、春鶯囀、秦王破陣楽、皇仁庭、武昌楽、地久、打毬楽、萬歳楽、新靺鞨、北舞の十一曲は既存の系統の中に同じ図像を見出すことができな。以上より本模本に描かれた二六曲の舞楽のうち、十一曲分は既存の系統の中に見られない。したがって、本模本はこれまでの系統分類では説明が困難であるといえる⁽¹²⁾。

特に注目すべき点は、本模本と既出の五つの系統との大きな違いとして、主に装束という重要な要素が異なっている点を挙げる事ができる。たとえば、蘇利古における舞人の面の有無(図8)、武昌楽における面の有無(図9)、地久における頭部の装束や面の色(図10)など、重要な舞楽の要素において本模本は他系統と異なる情報を提示している。蘇利古においては他系統では蔵面を装着した姿が描かれるが、本模本では面を着けず、顔を露出した舞人が描かれている。武昌楽は第五系統に描かれる例があるが、ここでは面を

着けておらず、一方で本模本では赤い面を着ける図像が確認される。

地久は第二、第三、第五系統に描かれており、いずれも頭部には兜を着用し、さらに第五系統では赤い面を着用する。一方で本模本の地久は頭部には縞模様帽子を着け緑色の面を装着している。なお面に描かれた髭や頬の赤色は新鳥蘇で使用される面に似ている。これは他の系統では見られない特徴である。これらの例は、舞人の描かれる形や配置を越え、装束や面といった舞楽そのものに関わる表現において差異が存在することを示している。

これらの図像の出典や成立年代を探るためには、現存する装束や楽書との照合が不可欠であるが、本稿では十分に論証する準備がない。ここでは先述の蘇利古、武昌楽、地久の装束について『教訓抄』、『體源抄』、『樂家録』の記述を述べておく。⁽¹³⁾『教訓抄』は興福寺の楽人・狛近真による天福元年（一一三三）成立の楽書、『體源抄』は京都の楽人・豊原統秋による永正九年（一五一一）成立の楽書、『樂家録』は京都の楽人・安倍季尚による元禄三年（一六九〇）成立の楽書である。まず蘇利古の面について、『教訓抄』と『體源抄』では面についての記載がないが、『樂家録』では蔵面を着用することが記されている。武昌楽で赤い面を着用するか否かについては、『體源抄』には面を着用する旨が記載されている一方で、『教訓抄』および『樂家録』にはその記載がなく、『樂家録』には「近代面を略す」とある。古くは面を着用したが、近世に至って省略されるようになったということであり、この記述を信じるならば、本模本の図像

が古様であるということになる。最後に地久の面の色について、『教訓抄』および『體源抄』では面の色に関する記述は見いだせない。『樂家録』でも緑色のものは見いだせなかった。したがって現段階では地久の面の色に関する典拠は全く不明である。

以上、本章では「筆者不詳舞楽図」の成立事情、内容、図像上の特徴を通して、それが既存の分類に当てはまらない別の舞楽図系統に属する可能性を示した。次章では、「雑画帖」と本模本との図像の比較を通じて、両者の関係性をより明確にし、両者が同じ系統に属することを示す。

三、「雑画帖」と「筆者不詳舞楽図」の類似

前章で述べたとおり、「筆者不詳舞楽図」は、既存の舞楽図系統とは異なる独自の図像を数多く含む模本であり、その存在は舞楽図像の多様性と複層的な継承経路の存在を示唆する。ここでは、「雑画帖」に描かれた図像の考察に戻り、本模本に描かれた舞楽図を詳細に比較し、両者の間にいかなる図像の共通性が見出されるかを検討する。

まず、舞人の姿勢、装束、持物、面などの要素について、両資料の対応関係を調査すると、本画帖ですでに曲目が同定されている十三曲の舞楽のうち、十一曲の図像が本模本に描かれたものと極めて近似していることが判明する。具体的には、振鉦、萬歳楽、納曽利、



図 2-1 「雑画帖」萬歳楽



図11 「筆者不詳舞楽図」萬歳楽



図 3-1 「雑画帖」打毬楽



図12 「筆者不詳舞楽図」打毬楽



図 4-1 「雑画帖」皇仁庭



図13 「筆者不詳舞楽図」皇仁庭

春鶯囀、一曲、皇帝破陣楽、古鳥蘇、打毬楽、賀殿、皇仁庭、退走禿の十一曲において、舞人の所作、装束という点で非常に近い図像として確認される。第一章で本画帖の図像が既存の系統と合致しないと指摘した萬歳楽(図2-1、11)、打毬楽(図3-1、12)、皇仁庭(図4-1、13)、春鶯囀(図5-1、14)では、「筆者不詳舞楽図」との間に一致が見られる。また、賀殿、皇帝破陣楽、退走禿、振棒では、既存の系統の中に類似する舞人の身体の形状が見いだされたものの、左右反転していたり、左右の楽人の位置が入れ替わっていたりと、差異も認められた。しかし本画帖と「筆者



図5-1 「雑画帖」春鶯囀



図14 「筆者不詳舞楽図」春鶯囀



図15-1 「雑画帖」大太鼓



図15-2 「筆者不詳舞楽図」大太鼓

不詳舞楽図」の間ではほとんど差異がなく同じ図像と認めてよ
 いだろう。すなわち、本画帖に描かれた舞楽のうち、既存の舞
 楽図に認められなかった図像は「筆者不詳舞楽図」の中に見出
 すことができ、既存の舞楽図に類似する図像があった四曲に関
 しても、「筆者不詳舞楽図」に含まれる図像のほうがより近い。
 各曲に描かれる舞人の数も共通しているものが多い。
 加えて舞人のみならず、楽人の描写にも両作品の共通点が見
 られる。太鼓の位置関係や彩色、楽人の装束、姿勢、楽器の細
 部などまで極めて類似している(図15)。
 一方で、秦王破陣楽および採桑老の二曲に関しては、本画帖
 と「筆者不詳舞楽図」の間に明確な図像の共通点は確認されず、
 人物の姿勢に相違が見られる。これらについては別の粉本に基
 づいたか、あるいは模本が模写される過程で改変が生じた可能
 性も考慮する必要がある。
 しかしながらやはり、十三曲のうち十一曲の図像において明
 確な類似が確認できることは、本画帖の制作背景において「筆
 者不詳舞楽図」系統の資料が大きな影響力をもっていたことを
 示唆している。このような図像の類似は偶然の一致ではなく、
 同一の粉本もしくは非常に近い系統の資料に基づいて両者が制
 作された可能性を示すものである。第一章で述べた通り、本画
 帖に描かれた舞楽図の図像は、他の系統の中近世の舞楽図とは
 異なっていた。「筆者不詳舞楽図」に類似する図像こそが本画

帖の参照元であった可能性が高い。

以上の分析から導かれるのは、本画帖は「筆者不詳舞楽図」ときわめて近い図像系統に属し、祖本あるいは模本に依拠して制作された可能性があるということである。近世の土佐派絵師が制作したとみられる舞楽図には、広く流布した桃翁筆本系統の図像をもつものもあるが、本画帖が属する系統の粉本も土佐家に伝わっていた可能性が高いだろう。⁽¹⁴⁾

本章では、本画帖と「筆者不詳舞楽図」との図像の一致を根拠として、両者が共通する図像資料、すなわち桃翁筆本系やすでに知られている中世舞楽図とは異なる別系統に属していた可能性を示した。次章では、この別系統の特徴をより具体的に示す事例として、従来未特定であった「雑画帖」第五図の再検討を行い、その図が「蘇利古」であることを論じる。

四、「雑画帖」第五図の再検討

「雑画帖」に描かれた十四曲の舞楽図のうち、第五図（図16）はこれまで曲目が特定されておらず、「不明」とされてきた。これは既存の舞楽図の系統の中に合致する図が見出せなかったことによると考えられる。ところが、第五図には他の舞楽図とは異なる視覚的特徴が見られ、その特徴は「筆者不詳舞楽図」にも見出すことができる。以下ではそれを手がかりに第五図の曲目の再同定を試みる。



図16 「雑画帖」第五図

まず、第五図の舞人（図17）は、白く細長い棒状の道具を両手で腹の前に持ち、やや前傾の姿勢をとっている。衣装は緑を基調とした右方の常装束であり、頭には兜をかぶる。この構成要素のうち、兜と常装束の着用は複数の右方舞楽曲に共通するものであるが、白い棒状の持ち物はきわめて特異である。舞楽図における道具や持ち物は、視覚的に曲目を判別するための重要な要素であり、その形状によって特定の舞に帰属する場合が多い。

この持ち物に関して、『楽家録』を参照すると、「白楚（ずばえ）」

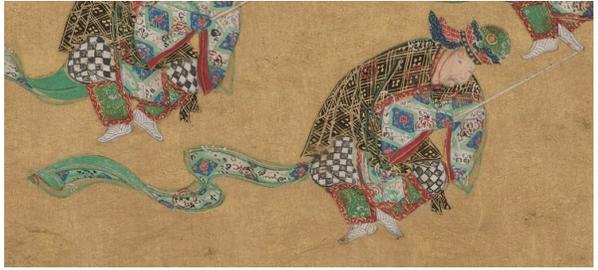


図17 「雑画帖」第五図の舞人



図18 「筆者不詳舞楽図」蘇利古の舞人



図19 狩野洞春筆「舞楽図巻」蘇利古の舞人

という名称の持物が該当する。白楚とは白木で作られた棒状の楽具である。同書によれば、この白楚を用いる舞楽曲は「蘇利古」と「皇馨」の二曲に限られるという。したがって、第五図の舞人が白楚と相思き道具を持っている点から、この二曲のいずれかに属する可能性が高いと推測される。

そのうち、皇馨は左方舞であるため、赤色系の装束を着用するはずである。『楽家録』によると、江戸時代後半にはすでに断絶していたという。画像資料として、皇馨を描いた例は極めて少ないが、第二系統である林家蔵の「舞楽図譜」にその画像が残されている。

林家本に描かれる皇馨は、白描のため装束の色は不明であるが、舞人のみずらを結う髪型より童舞を表しているとみられる。背を見せ、白楚を右手に持ち、左手は肘を曲げて腕を上げ、左足の膝をやや曲げるような姿態が確認されるが、「雑画帖」第五図の舞人とは一致しない。

一方、蘇利古は、画卷や模本の中に複数の画像が残されている。たとえば、前章で検討した「筆者不詳舞楽図」では、舞人

が白楚を両手で持ち、体前に構え、やや前傾する姿で描かれており(図18)、「雑画帖」第五図と非常に近似する。顔面の表現においても、「筆者不詳舞楽図」の舞人は面を装着しておらず素顔である点が、「雑画帖」の描写と一致する。これは、他の第五系統の多くの蘇利古の画像において舞人が蔵面と呼ばれる厚紙や絹製の面を着けている(図19)のと対照的である。したがって、「筆者不詳舞楽図」に見られる素顔の舞人像是例外的な画像であり、かつ「雑画帖」第五図と一致することは極めて重要である。

以上の比較から、「雑画帖」第五図に描かれた舞人の姿勢、持物、

装束、そして面を着けていないという要素は、「蘇利古」という曲目に合致する要素を複数備えているといえる。加えて、「雑画帖」と「筆者不詳舞楽図」の間に見られた他の曲目の図像の共通性も考慮すれば、第五図が「蘇利古」を表している可能性はより高まる。

さらに興味深いのは、蘇利古の図像がこのような形で描かれている例が極めて限られており、現在までのところ、「筆者不詳舞楽図」と「雑画帖」のほかには類例が確認されていないという点である。そしてまた、このような図像が土佐派の画帖に残されているという点も注目すべきである。土佐派は、やまと絵の制作を担った絵所預の家系であり、室町時代に將軍の命を受けて舞楽図を制作したことがある⁽¹⁵⁾。数々の舞楽図模本について祖本の筆者を土佐光信と伝える例が多い⁽¹⁶⁾。しかし、本画として舞楽を主題としたものは決して多くは残っていない。「雑画帖」は、その点で貴重な資料であり、土佐派における舞楽図制作の一端を示すものとして評価されるべきであろう。

本章では、「雑画帖」第五図が描く舞楽の主題が「蘇利古」であるという新たな仮説を提示し、その根拠として、『楽家録』の記述、図像の特徴の分析、「筆者不詳舞楽図」との比較という三点を示した。この再検討により、「雑画帖」は従来知られていなかった図像の系統に属する可能性が一層高まるとともに、土佐派における舞楽図制作を再考する契機ともなりうる。

むすびに

以上、土佐光則筆「雑画帖」に描かれた舞楽図のうち、従来曲目が不明とされてきた第五図を中心に、本画帖が依拠した図像の系統を再検討した。まず、「雑画帖」に収録された十四曲の舞楽図が、既存の五つの舞楽図系統、特に桃翁筆「舞楽図屏風」などの近世の主流図像と大きく異なる特徴を示していることを確認した。そして、その図様が「筆者不詳舞楽図」と高度に類似する点に着目し、両者が従来の分類には収まりきらない別系統に属している可能性を提示した。

とくに第五図については、舞人の姿勢や装束、持物などの視覚的手がかりをもとに、『楽家録』の記述と照合することで、舞楽曲「蘇利古」である可能性が高いことを示した。この同定は、「筆者不詳舞楽図」に描かれた蘇利古の図像と一致することからも裏付けられる。蘇利古で、「面をつけない素顔の舞人を描く本模本」と「雑画帖」は、これまで見落とされていた図像の系統的連関を明らかにする貴重な手がかりとなる。

最後に、「雑画帖」や「筆者不詳舞楽図」の十九世紀における受容の一端に触れておきたい。

「雑画帖」は紀州徳川家伝来の作品と紹介されてきており、それは本画帖が昭和二年の同家売立目録に掲載されていることに基づく。

それ以前の記録としては、『住吉家古画留帳』（東京藝術大学附属図書館蔵）に本画帖の記述を見出すことができる（図20）。これは文化二年（一八〇五）に住吉広行が鑑定した際のものである。『住吉家古画留帳』に載るのは、本画帖のうちの一図（第四図、春鶯囀）の写しと「小手鑑十七折／繪豎舞樂十三枚／外ハ虫類花鳥／京都市中落外／田舎など有／光則筆と申遣ス／至而細畫無類の／出来もの也／紀州殿御用人／梅沢十助より来／文化二丑年八月十八日／箱二土佐内記とあれ共／光則相違なきもの也」という文言である。これによると、箱書には土佐内記、すなわち住吉如慶とあったものの、広行は光則筆と鑑定している。加えて文化二年の時点で、画帖の内容は現在と同じ三十三図であったことが判明する。また、「雑画帖」には、梅十助宛の鑑定書などを含む書簡が付属しているといい、『住吉家古画留帳』の内容と合致している¹⁷。

この極書の宛先である梅沢十助とは、徳川治宝（一七七一―一八五三）の御用人である¹⁸。治宝といえは舞楽や雅楽に対して大きな興味を抱き、大量の楽器をコレクションしたことは広く知られている。楽器の収集だけでなく、治宝は文政元年（一八一八）に京都楽人豊家入門し、その後は和歌山城西御殿で舞楽を数回催するなど、実際の演奏にも造詣が深かった¹⁹。また、楽器の収集時期は寛政四年（一七九二）から天保十五年（一八四四）と長期間に渡っており、本画帖が住吉家に鑑定に持ち込まれたのもその間にあたる²⁰。したがって、本画帖は制作当初の十七世紀から紀州徳川家に所蔵されていた可能



図20 『住吉家古画留帳』東京藝術大学附属図書館蔵

性のほか、舞楽に興味を持っていた治宝が収集した可能性も考えられるだろう。また、治宝が舞楽に関心を持っていたからこそ、本画帖が鑑定に出されたのだろう。

一方で、「筆者不詳舞楽図」に関しては、その奥書から松平定信が所持した模本をさらに写したものであることが分かっている。松平定信の父・田安宗武は「楽曲考」の編纂を行うなど舞楽の研究熱心な人物として知られており、定信自身も舞楽を実践していた²¹。ここからは「雑画帖」や「筆者不詳舞楽図」を含む系統の舞楽図が、十九世紀の舞楽愛好者のネットワークの中で受容、評価されていたことが推測される。

以上のように、「雑画帖」に描かれた舞楽図は、従来の舞楽図研

究の枠組みに新たな視点を加えるものである。本稿では「筆者不詳舞楽図」との比較を通じて、その図像系統の再検討を試みたが、今後は他の土佐派作品との比較、さらには他派による類似作例の探索を通じて、視覚資料としての舞楽図の伝播と変容をさらに解明していく必要がある。

舞楽という視覚芸術の表象において、図像の変遷と継承は単なる写本の伝播にとどまらず、当時の音楽文化や絵画制作のあり方を反映する重要な証言となる。「雑画帖」および「筆者不詳舞楽図」は、そのような複合的な情報を読み解くための貴重な資料として、今後の舞楽図研究において重要な位置を占めることになるだろう。

注

- (1) 十七世紀の舞楽の状況について、以下の論文を主に参考にした。南谷美保「安土桃山時代の雅楽楽人について―三方楽所の成立をめぐる一考察―」（『四天王寺国際仏教短期大学短期大学部紀要』三十、一九九〇年）、小川朝子「楽人」（『横田冬彦編』シリーズ 近世の身分的周縁2 芸能・文化の世界）吉川弘文館、二〇〇〇年）、寺内直子「江戸時代における雅楽伝承の流派（序説）―慶長八年京都楽人地図―」（『日本文化論年報』十三、二〇一〇年）、山田淳平「近世三方楽所の成立過程」（『日本伝統音楽研究』十三、二〇一六年）
- (2) 相見香雨「閑却せられたる土佐光則」（『日本美術協会報告』五、日本美術協会、一九二七年）や日本の文様研究会編『土佐光則繪手鑑』（フジエト出版、一九七二年）、『江戸名作画帖全集V』（駸々堂出版、一九九三年）がある。

- (3) 近年、榊原悟氏によって「雑画帖」の花鳥草虫図に関する考察が進めら

れている。榊原悟「眼の極楽」三七・三八（岡崎市美術館ニューズアルカディア）八八・八九、二〇二一年・二〇二二年）

- (4) これまでの舞楽図研究は、中世の絵巻や依屋宗達筆「舞楽図屏風」（醍醐寺蔵）が注目を集め、それらを中心に進められてきた。近世の舞楽図は屏風形式・卷子形式ともに現存作品の数が多いため、網羅的な把握には至っていない。舞楽図全体に関わる研究として主要なものを以下に挙げる。辻惟雄「舞楽図の系譜と宗達筆「舞楽図屏風」」（山根有三編『琳派絵画全集宗達派一』、日本経済新聞社、一九七七年）、辻惟雄「舞楽図屏風について」（『風俗画 公武風俗』（日本屏風絵集成）第十二巻）、講談社、一九八〇年）、相澤正彦「室町宮廷社会における「舞絵」制作とその一例について」（『古美術』五八、一九八一年）、泉万里「描かれた芸能の庭―邸前芸能図の系譜」（『日本美術全集』十七、講談社、一九九二年）、高岸輝「足利義政室町殿の舞絵制作と土佐光信」（『東京大学史料編纂所研究紀要』一三、二〇〇三年）、高岸輝著『室町王権と絵画 初期土佐派研究』（京都大学学術出版会、二〇〇四年）に再録）、泉武夫「北野天満宮蔵「舞楽図」衝立について―古代末期―中世初期の楽舞の状況から―」（『美術史学』二九、二〇〇八年）、本田光子「近世前半期における舞楽図屏風の成立と展開―桃翁本・A家本を中心に―」（『東京藝術大学美術学部論叢』四、東京藝術大学美術学部、二〇〇八年）、松島仁「第三章 王権の音、そのはるかなる響き―徳川将軍の舞楽とその絵画化をめぐる―」（堀淳一編『王朝文学と音楽（平安文学と隣接諸学 八）』竹林舎、二〇〇九年）（権力の肖像 狩野派絵画と天下人）（ブリュッケ、二〇一八年）に再録）、藤原重雄「日本中世の図譜的な舞楽図―「舞楽散楽図」と宗達屏風の狭間―」（『上野学園大学日本音楽史研究所編』『陽明文庫蔵舞絵（舞楽散楽図）・法隆寺旧蔵指鼓（日本音楽史料叢刊）二』思文閣出版、二〇一六年）、古谷美也子「日光山輪王寺蔵「舞楽図屏風」についての一考察」（『藝叢』三四、二〇一八年）、藤原重雄「伏見・大光明寺の舞楽図障子について」（『國華』一五三七、二〇二三年）、宮崎もも「舞楽図の展開について―平安時代か

ら江戸時代後期まで―」(大和文華館編『みやこの舞楽―舞楽面と舞楽図でたどる芸能の美』、大和文華館、二〇二五年)。また展覧会図録として、サントリー美術館編『踊る姿、舞う形―舞踊図の系譜―展』(サントリー美術館、一九九二年)、宮内庁三の丸尚蔵館編『雅楽―伝統とその意匠美』(宮内庁、二〇〇五年)、大和文華館編『みやこの舞楽―舞楽面と舞楽図でたどる芸能の美』(大和文華館、二〇二五年)などがある。

(5) 本稿の比較では東京国立博物館蔵「舞楽図粉本」のほか、同系統と考えられている「古画類聚」所収の舞楽図を用いた。両者が同じ系統に属することについては、古谷美也子「継承された粉本―松平定信編纂『古画類聚』所収の舞楽図」(博士論文「近世武家社会における舞楽図の研究」筑波大学、二〇二一年)で論じられていることを宮崎も氏からご教示を賜った。

(6) 本稿では第五系統の図として、本田氏によって「桃翁筆本系」に分類された狩野洞春筆「舞楽図」(東京国立博物館蔵)、高山青嶂模写「舞楽圖二卷」(歴史館蔵)を用いて比較を行った。

(7) 前掲注②「土佐光則繪手鑑」、『江戸名作画帖全集V』

(8) 上下巻の書き込みの翻刻、現代かな使いへの変更および記号は本稿筆者による。

(9) 池田宏「狩野晴川院「公用日記」にみる諸相」(『東京国立博物館紀要』第二八号、一九九三年)。池田氏によると角之助、亀吉、養福らの名前は「公用日記」にも残る。

(10) 松原茂「狩野晴川院と絵巻」(『Museum』三四四、一九七九年)

(11) 前掲注⑩) 松原論文

(12) 古谷氏は前掲注⑤)で、「古画類聚」人形服章十一のうち「古画舞楽図」と題された図に描かれた「新鞋鞆」、甲八個、「採桑老」が「筆者不詳舞楽図」に含まれていることを指摘している。

(13) 以下を参照した。『教訓抄』(『覆刻日本古典全集』現代思潮社、一九七七年、『體源抄』(『日本古典全集』日本古典全集刊行会、一九三三年、『樂家録』(『覆刻日本古典全集』現代思潮社、二〇〇六年

(14) 近世の土佐派絵師による舞楽図としては、落款や印章を備えていないものの、メトロポリタン美術館に所蔵される「舞楽図」(Bugaku Scroll, Object Number: 57.521, b57.522)が、十七世紀後半から十八世紀の土佐派絵師によるものとみられる。皇仁庭の図像は「雑画帖」や「筆者不詳舞楽図」と類似する。ほか、土佐光成筆「舞楽図巻」がある。光成筆本は未見であるが、福王雪岑による模本(朝日森天満宮蔵)を確認する限り、桃翁筆本系統といつてよい。

(15) 前掲注④) 高岸論文

(16) 画卷形式のものほかに土佐光信伝原作「舞楽屏風」(東京藝術大学蔵)がある。東京藝術大学美術館で開催された展覧会「藝大コレクション 展2021 I期 雅楽特集を中心に」で紹介された。

(17) 前掲注②) 相見論文

(18) 梅沢十助は「文化武鑑」『文政武鑑』に徳川治宝の御用人として載る。「文化武鑑」および「文政武鑑」は「日本古典籍データベース」(国文学研究資料館蔵)より閲覧した。なお原田直輝氏より、『紀州家中系譜並に親類書書上げ』(和歌山県立文書館蔵)に生年明和八年、没年文政四年の記載があることをご教示いただいた。

(19) 徳川治宝と舞楽に関しては以下を参照した。福井久蔵「諸大名の学術と文芸」(厚生閣、一九三七年)、太田宏一「徳川治宝と雅楽」(『96特別展 紀州徳川家の和楽器』(和歌山市立博物館、一九九六年)、寺西貞弘「紀州徳川家十代藩主治宝とその時代」(『十代藩主治宝とその時代』和歌山市立博物館、二〇〇四年)、遠藤徹・清水淑子・前島美保「紀州徳川家伝来の雅楽譜について」付増補改訂資料図録3楽譜の部」(『国立歴史民俗博物館研究報告』一六六、二〇一一年)、国立歴史民俗博物館編『楽器は語る 紀州藩主徳川治宝と君子の楽』(国立歴史民俗博物館、二〇二二年)、山田淳平「近世武家雅楽の普及と展開」(『日本史研究』六六六、二〇一八年)。山田淳平著『近世の楽人集団と雅楽文化』(吉川弘文館、二〇二四年)に再録)

(20) 前掲注(19) 遠藤・清水・前島論文

(21) 前掲注(19) 山田論文

【付記】

本稿は、二〇二五年十月に藝能史研究会例会（於オンライン）で発表し、その際に賜った助言を反映したものです。記して感謝申し上げます。なお、本研究は、滴水軒記念文化振興財団による助成の成果です。

【画像出典】

「雑画帖」(図1、2-1、3-1、4-1、5-1、15-1、16、17) および「筆者不詳舞楽図」(図6、14、15-2、18)、狩野洞春筆「舞楽図巻」(図19)の画像は ColBase に掲載画像を本稿筆者が加工のうえ転載した。高山青嶂筆「舞楽圖」(図2-2、3-2、4-2、5-2)の画像は京都府立京都学・歴史館歴史資料アーカイブに掲載の画像を本稿筆者が加工のうえ転載した。『住吉家古画留帳』(図20)の画像は東京藝術大学附属図書館より提供を受けた。