



# 江戸城における舞楽上演の記録：大英博物館蔵『舞 楽之圖』と画家の眼

寺内, 直子

---

**(Citation)**

日本文化論年報, 22:9-44

**(Issue Date)**

2019-03-31

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCD0I)**

<https://doi.org/10.24546/E0041806>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0041806>



# 江戸城における舞楽上演の記録―大英博物館蔵『舞楽之圖』と画家の眼

寺内直子

はじめに

この論文は、イギリスの大英博物館に所蔵されている絵巻『舞楽之圖』を読み解くことによつて、幕末の江戸城における禁裏舞楽の上演の実態を解明し、合わせて、『舞楽之圖』の歴史資料としての性質と意義を考えることを目的としている。筆者が初めてこの資料と出会ったのは二〇〇四年であったが、当時は、大英博物館の日本コーナーに美しい絵巻がある、という程度の印象しかなく、その後ほどなく記憶から消えた。二度目に見たのは二〇一七年で、この時初めて、舞人の図の余白に名前や装束の詳細な説明がぎっしりと書き込まれているのに気づいた。これらの個人名や説明は、この資料が美術品としてではなく、「記録」として作成されたことを物語っている。一体何のイベントの記録なのか。その解明を思い立ったのが、本研究の端緒である。

宮中や寺社で行われる舞楽は、美しい装束に身を包んだ舞人が、優雅な雅楽の調べに乗ってあでやかに舞う芸能で、

古くから画材に取り上げられて来た。そのため、美術史の分野では、舞楽の絵図に関して一定の研究の蓄積がある。中でも近年の本田光子氏の論文は、本資料および、本資料と極めて似た内容を持つ東京国立博物館蔵『舞楽楽之圖』<sup>1</sup>を詳細に比較し、書かれている文言の翻刻と資料の背景等を明らかにした論文として、たいへん示唆に富むものである(本田 二〇一六)。本稿は、こうした美術史の研究成果も踏まえた上で、『舞楽之圖』の内容に、音楽史の立場から、より深く踏み込もうとするものである。

現在、『舞楽之圖』は、そのデジタル画像が大英博物館のネット上で公開されているが<sup>2</sup>、残念ながら、画素数が少なく、書き込まれている文字を判読することができない。このため、筆者は、花王芸術科学財団の助成を得て、二〇一八年九月に、大英博物館にて現地調査を行った。その結果、同資料の詳細が明らかになったが、文字の翻刻に何箇所か、本田氏の解釈と異なる点が見つかったため、本論文では、改めて、同資料のすべての文字の翻刻を付すことに

する。翻刻は、文中に適宜示して行く。

## 一、『舞楽之圖』の成立

『舞楽之圖』は、文化十二（一八一五）年の江戸城の舞楽上演を描いた紙本着色の絵巻作品である。大英博物館の収蔵品を紹介するデジタルサイト「Collection online」のデータによれば、天地一六・五インチ（約四一・九センチ）、全長四二〇インチ（約一〇六七センチ）の卷子になっている<sup>三</sup>。横約三〇センチの紙を三六枚接いでいる。表紙は紺地に水玉文で、その上に直書きで「文化十二年乙亥四月十 舞楽之圖」と書かれている<sup>四</sup>。このため、本稿では、この資料を『舞楽之圖』と呼ぶことにする。

第一〜二紙にかけて、次のような日付と絵巻作成の経緯が記されている。以下、「」内は原文割り書き、／は原文の改行箇所を示す。

文化十二年乙亥四月

神祖二百回御忌於日光山 勅會御法事相濟後

同五月十四日 御城御白書院於御庭伶人舞楽／上覧之節  
拝見寫之

此圖其道の識者に問ひあきらめたるにあらず／御席上より見えるまゝにて群居の中あへて筆記ならず／目に覺しのミを寫したれば紛れて忘たる多し／殊に装束等ハ其仮に寫し度ものなからこわ猶更／覚えす元より楽の事いさ、か知らねハた、兒女の／見易からむため古圖によりて彩色たるもあり色わけ／むはかりに皿に残りたる繪の具して早忽に彩したる／草稿なれハ杜撰闊記深く識者の笑ひを恥へき／なから斯して後其道の人々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々／改正をねかふ

最初の三行は、文化十二年四月に日光山で徳川家康没後二百回忌の法会があり、その後、五月十四日に江戸城白書院にて、武家一同が禁裏楽人の舞楽を観覧する催しがあったことを示している。言うまでもなく、この度の禁裏楽人の関東下向のもっとも重要な目的は、日光山の法会で舞楽と奏楽を行うことであり、江戸城の舞楽上演はどちらかという、事後の「余興」的な意味合いが強い。「上覧之節 拝見寫之」とは、この絵巻の作者がこの機会に登城し、舞楽を観覧したことを示唆している。

この絵巻の末尾、第三十六紙には、次のような奥書がある。

文化十二年乙亥孟夏下浣日草稿畢

攀鱗齋美郷源元休拙毫

これによれば、作者は「攀鱗齋美郷」こと、水野元休（二七四八〜一八三六）である。一般には水野盧朝という名で知られている。美人画の画家で、『盲文画話』（文政十一年）という職業図巻のような画帳も描いている。『舞樂之圖』の「攀鱗齋」の筆蹟は、他の美人画の盧朝の筆蹟と似ており、本資料は盧朝の直筆であると考えられる。

盧朝は、『寛政重修諸家譜』第八〇冊（卷三三四）にある通り、旗本の出であり、二〇歳で家を継いで、勤務のかたわら、画業を学んだと推測される<sup>五</sup>。文政八（一八二五）年十一月に願いの通り隠居が認められ、同十二月に剃髪した（木村 一九三六・三）。『盲文画話』は隠居後の作品であり、隠居後に画業に励む時間ができたと考えられる。

ただし、本稿の分析対象の『舞樂之圖』は隠居後の作品ではなく、御手先鉄砲頭（享和四年に就任、木村前掲書より）

在任中の作品である。奥書の「孟夏下浣」とは四月下旬を指し、冒頭の「（文化十二年乙亥）四月」という記述とも符合する。ちなみに、このような大きな行事の場合は、幕府の御用絵師が公式記録として絵を残すが、盧朝は御用絵師ではなく、あくまで旗本の一人として見学を許され、個人的に絵を描いたという位置づけになる。

しかし、ここで一つ疑問がある。江戸城舞樂は五月十四日であるのに、盧朝はすでに四月下旬に「草稿畢」、すなわち、草稿を描き畢つた、と述べているのである。ここに、この資料の成立の複雑さが表れている<sup>六</sup>。

再び、冒頭の製作の経緯の説明にもとると、以下のよう  
に記されている（現代語訳を示す）。

この図は、その道の識者に尋ねて明らかにしたものである。席上から見えるままに、群集がひしめく中で筆記もできず、目で見えて覚えたもののみを写したので、まぎれて忘れたものも多い。殊に装束のことはそのままに写しなかったのだが、これは尚更のことながらよく覚えていない。音楽のことはいささかもわからないので、ただ女性や子供が見やすいように、古い図によつ

て彩色したものもある。色を区別するために絵の具皿に残っている絵の具で急いで彩色した下書きなので、杜撰でいい加減なものであり、識者に笑われるに違はなく、ひどく恥ずかしいが、後にその道の専門家を頼って改めるしかないだろう。

このあと、問い明らめたことはかたわらに記して、なおだんだんに改正を願う。

これによれば、盧朝は明らかに五月十四日の江戸城舞楽を見学している。当日は人々が会場にひしめいており、とても筆記できるような余裕がなかったという記述からは臨場感が伝わってくる。盧朝は帰宅後、彩色したが、思い出せない部分は古い図を参考に彩色した、という。ここから、盧朝は、五月の舞楽会の前に、すでに下書きをある程度済ませており、見学後に彩色したと推測されるのである。ただし、この彩色も、装束の本来の色ではなく、似たような色でとりあえず彩色したと考えられる。実際に、絵巻を見ると、複数箇所「雌黄に彩色所ハ金色也（雌黄で塗っていると、複数箇所「実際は」金色である）」のような記述が見える。四月下旬の時点での絵巻の進捗段階を示す資料は何

もないが、とりあえず、何等かの「下絵」が存在していたと考えられるだろう。その後、情報が入るたびに、絵に加筆するか、注記を加えて行ったと考えられる。

御用絵師が記録画を描く手順については、本田氏が前掲論文で紹介しているように、行事の前に絵師が登城し、練習などを見学しながら、スケッチをしていく。また可能であれば、行事の後にも装束などを見学し、詳細を補って下絵を完成させる。この作業を「地取」という。実際、文化十二年の江戸城舞楽の時も、絵師の狩野養信（一七九六～一八四六）が地取を行っている様子が報告されている（本田 二〇一六・二二）<sup>七</sup>。

舞楽の実演を見る前に、盧朝が下絵を描くにあたっては、「古図」を参照したことが考えられ、その一つは、すでに本田氏が指摘し、また盧朝自身も絵巻中で言及しているように、橘守国（一六七九～一七四八）の『絵本通宝志』（版本）である<sup>八</sup>。しかし、『絵本通宝志』はモノクロの版本で、舞楽の種類も少ないため、実際には、それ以外にも先行する多数のカラーの舞楽の屏風絵、絵巻などを参考にしたと推測される。その意味では、この絵巻は、当日の記録ではあるが、人物のポーズ、衣装の模様などについては、あら

はじめ、もしくは事後に、先行する絵画作品などを参考に周到に準備もしくは補足されたものと推測される（後述）。

## 二、大英博物館の購入

『舞楽之圖』は、イギリス人のウィリアム・アンダーソン William Anderson（一八四二―一九〇〇）が日本で入手し、帰国後に大英博物館に売却したものである。前出、大英博物館の『Collection online』のデータには次のようにある。

The collection of over 2,000 Japanese and Chinese paintings assembled by Prof. William Anderson during his residency in Japan, 1873-1880, was acquired by the Museum in 1881. The items were not listed in the register, but rather were published separately as the 'Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum' (Longmans & Co, 1886).

（日本語訳）

二千点以上にのぼる日本、中国絵画コレクションは、ウィリアム・アンダーソンが日本に滞在していた間（一八七三―一八八〇）に集められ、一八八一年に大英博物館が取得したものである。品々は博物館の目録には登録されず、別冊『大英博物館日中絵画目録』として出版された。（寺内訳）

アンダーソンの本業は医学で、御雇い外国人として日本に滞在した。美術史の分野でアンダーソンの美術コレクションに関する議論が活発になるのは二〇〇〇年代に入ってからである（遠藤 一九九二、鈴木 二〇〇一、加藤 二〇〇九、彬子女王 二〇〇九、村角 二〇〇九）。アンダーソンの詳しい経歴や、コレクションの売却などについては、これらの論文を参照されたい。彬子女王によれば、アンダーソンの収集は、日本の美術工芸品が、シーボルトなどによる幕末の博物学的「標本」から、「美術品」として、その意味付けが変わって行く過渡期に位置づけられ、アンダーソンは、「日本美術史」を構築するために、できるだけ多くのサンプルを体系的に収集した、という。そのため、コレクションには、表装していない下絵のような作品も多数

含まれているという（彬子女王 二〇〇九・三二）。『舞楽之圖』は表装もされており、描かれている舞や楽器も美しい。公開されているデジタル画像より実物のほうが色彩もはるかに鮮やかである。アンダーソンも完成した美術品と認識したと思われるが、本論は、この資料の美術的価値を認めつつ、この資料の歴史的記録としての価値を今一度強調しておきたい。というのも、その余白に書き込まれた注記や舞台配置の図は、これまで不明だった江戸城での舞楽の実態に多くの貴重な情報を提供してくれるからである。多くの人にとって、とりわけ外国人には美しい美術品として映るこの作品を、記録資料としての脈絡から読み解くことが、本論の目的である。

### 三、江戸城の舞楽

雅楽は、関西の京都、奈良、大坂に住む楽人によって伝承されてきた。そのため、雅楽は関西の文化である、という理解が広く浸透している。しかし、関西以外の地方の大寺社でも平安時代から舞楽を伝承しており（厳島神社<sup>九</sup>、熱田神宮<sup>一〇</sup>など）、江戸時代以降は、徳川幕府や地方の大名家でこれを保護するものも現れた<sup>一一</sup>。これらの「地方

の雅楽」の研究はあまり進んでおらず、これからの課題である。江戸幕府は、東照宮の祭祀に雅楽を用いた。江戸城紅葉山東照宮や上野東照宮・寛永寺の祭祀・法会のために、関西の楽人の次男、三男や分家の者を招聘して江戸に住ませた。これを紅葉山楽人という（『地下花伝』巻第十三）。また、関西の禁裏楽人にも御朱印地を与えて保護した<sup>一二</sup>。

紅葉山楽人は常時一〇家程度しかおらず、小規模な管絃合奏しかできなかった。家康の百回忌、二百回忌など日光山での特別に大規模な祭祀・法会の場合は舞楽が演じられたが、そのために、関西から五〜六〇人規模で、禁裏楽人が関東に下向した（南谷 二〇〇八）。日光山での行事のあと、楽人が江戸城に寄って舞楽を披露することがあったが、このような機会は平均すると数十年に一度であるため、幸運にも江戸城舞楽観覧の機会を得た人々の興奮と期待は並々ならぬものであった。盧朝の「群居の中あへて筆記ならず」という記述は、混み合っていて絵筆を抜けるような状態ではなかったことをよく示している。江戸城での舞楽は『徳川実紀』の記述から、日時、楽人・舞人名、曲目などが確認できる<sup>一三</sup>。しかし実際にどのように行われたの

かを示す資料はほとんどなく、『舞楽之圖』はそれを視覚的に補完する資料として価値が高い。

また、『舞楽之圖』には当日の舞楽会開始時間、舞台、楽屋、楽器を置く台のサイズ、舞人と伴奏の楽人の名前も書き込まれている。後述するように、演目の種類と舞人・楽人名は、参加した楽人自身が記した『禁裏東武並寺社舞楽之記第十五冊』（四天王寺林家楽書類 第三十二冊）<sup>一四</sup>などの記録によっても確認できる。この文化十二年の二百回忌の時は、舞人が二五人（うち子供八人）、伴奏の管方楽人は三八人であった。ただし、管方楽人には江戸在住の紅葉山楽人が八人含まれていたため、関西から下向したのは五五名ということになる。『舞楽之圖』と林家『禁裏東武並寺社舞楽之記』（以下「林家楽書」と略す）では楽人名に若干の違いがある（後述）。

#### 四、『舞楽之圖』に描かれたシーン

##### 四一、当日の舞台配置と観客席

次に、『舞楽之圖』に描かれている順に、内容を検討して行く。

第三〜五紙にかけて、南面する白書院の前庭に設置され

た舞台や楽器の図が描かれている（図一）。この場面の特徴は、舞台を中心に、その左右の対称的な位置に鼙太鼓、大鉦鼓が描かれ、さらにその外側の対称的な位置に、観客席の注記を書き込んでいることである。



図一 大英博物館蔵『舞楽之圖』より舞台の図<sup>一五</sup>

中央に舞台があり、舞台上に屋根（覆い屋）がある。通常、祭礼や法会で舞台に覆い屋が作られることはあまりな



いが、この時は雨天に備えて作られたと推測される。舞台の奥（南側）に楽屋、舞台の右（西側）に、右方の鼙太鼓と大鉦鼓、舞台の左（東側）に左方の鼙太鼓と大鉦鼓が描かれている。楽屋の奥と左右には、樹木が描かれている。この場面全体に「御正面ヨリ見渡圖」と題が付けられている。將軍は白書院の中央に座し、南側の庭上の舞樂を見下ろして見学したのである。

右方の鼙太鼓と大鉦鼓には、「右方」「臺太鼓大鉦鼓トモ／水引角総トモ萌黄」、舞台の右脇には「御舞台／水引赤角総紅／地敷布萌黄純子」、舞台の奥（南）、楽屋に続く道には「出口砂敷之」、左方の鼙太鼓と大鉦鼓には「左方」「臺太鼓大鉦鼓トモ／水引赤角総紅」と注記がある。

さらに、右方鼙太鼓と大鉦鼓の右側（西側）と、左方鼙太鼓と大鉦鼓の左側（東側）には、それぞれ次のような観客席の説明がある<sup>一六</sup>。見学を許された身分階層が細かく記されている。

（西側）

松之御廊下通

御三家鹿流御譜代大名高家御奏者番

鷹之間<sup>一七</sup>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落縁不殘狎

・緋敷詰

（東側）

紅葉之間同御縁 柳之間西御縁通

諸番頭諸物頭布衣以上御役人

法印法眼之御醫師

中庭の西側には長い松之廊下があり、松之廊下のちょうど反対側の東側には柳之間がある。柳之間の北（白書院の帝鑑之間の東側）に紅葉之間がある。それらの観客席には残らず「猩・緋」の毛氈が敷き詰められていた。

第六紙は文章のみで、舞台のサイズや文様の由来などが説明されている。

御白書院御縁取拂御庭江建之覆屋六間四方程 御舞

臺五間四方程 惣黒漆朱高欄真鍮金具純子水引幕角総

下り 御舞臺上地布萌黄純子 左右臺太鼓之臺式間四方程

都而左右同断 左右大鉦鼓臺壹間四方程 御楽屋横七間程

中二伶人出口有之 左右ヲ分ツ 左右鉾建有之

御幔幕黒緋布交「黒之方黄ニ而瓜之紋／緋之方白ニ而瓜之紋」

現代でも、舞台上には萌黄色の地布を敷き、その上で舞人が舞うが、地布の大きさは三間四方で、地布の縁から舞台の端までは半間程度の遊びの部分がある。『舞楽之圖』には「舞台五間四方程」とあり、絵図を見る限り、ほとんど舞台いっぱいには地布が敷かれているように見え、舞うスペース自体がかなり広々として見える。覆い屋はさらにそれらをすっぽりと覆う、「六間四方程」の作りであった。次に、

支度所ハ別御座敷に／ありて装束して真中／より御舞台江出る

と書かれている。恐らく、庭の南側の建物の一つを装束所にあてて、着付けをしてから、砂が敷かれた出入口を通り、舞台に至ったのであろう。

楽屋の左右の延長線上には黒色と緋色の縞模様「御幔

幕」がつり下げられた。幕には「瓜之紋」の模様がついており、その由来が次のように説明されている。

往古乱世にて禁裡に舞楽連もなく舞楽の諸式損失して久しくなりたるを織田信長一旦治国の時舞楽御道具楽器装束共新に調状せしかは此功賞せられすへて舞楽諸式の紋を永く瓜に定めさせられけると云々

右によれば、戦国時代末期に織田信長が天下を掌握した時に、失われた舞楽道具などを新調したため、その功をねぎらって、舞楽装束に織田家の家紋である木瓜紋を採用した、とある。この伝説の真偽は明らかではないが、今でも実際に、幔幕や装束の袍には多くの木瓜紋が使われている。

#### 四一、舞楽目録

第七紙には、当日上演された曲目が記されている。番舞つがいまい八ごとに整理して記すと以下ようになる。いずれも現在でもよく目にする演目である。このうち、〈迦陵頻〉と〈胡蝶〉はしばしば童舞として演じられるが、この時もこの二曲は子供によって舞われている（後述）。つまり、日光、江戸

下向には、楽人の子供も参加したのである。

舞楽目録「御中入無し四時過始／九半時頃相濟」

振鉦<sup>エブ</sup>「左一人／右一人」

萬歳楽<sup>マンサイラク</sup>「左方／四人」 延喜楽<sup>エンギョラク</sup>「右方／四人」

迦陵頻<sup>カライヤウビン</sup>「左方／四人」 胡蝶<sup>コテウ</sup>「右方／四人」

抜頭<sup>ハトウ</sup>「左方／一人」 還城楽<sup>ゲンシヤウラク</sup>「右方／一人」

太平楽<sup>タイヘイラク</sup>「左方／四人」 陪臚<sup>バイロ</sup>「右方／四人」

春庭花<sup>シュンテイカウ</sup>「左方／四人」 白濱<sup>ハクヒン</sup>「右方／四人」

打毬楽<sup>タクキウラク</sup>「左方／四人」 狛梓<sup>コマホコ</sup>「右方／四人」

陵王<sup>リヤウワウ</sup>「左方／一人」 納曾利<sup>ナツツリ</sup>「右方／二人」

退出長慶子<sup>チヤウケイシ</sup>「舞無し／左右同調」

ちなみに、江戸城での舞楽上演に先立ち、日光山で四月十八日と十九日に行われた舞楽は次の通りである(前掲「林家楽書」)。

四月十八日 日光山御神前御経供養

振鉦

迦陵頻 胡蝶

太平楽 陪臚

陵王 納曾利

退出長慶子

四月十九日 御神忌曼荼羅供舞楽

振鉦

萬歳楽 延喜楽

春庭花 白濱

抜頭 還城楽

退出長慶子

ここからわかることは、江戸城で演じられた舞楽は、日光山で二日に分けて演じられたすべての演目を一日で鑑賞するという贅沢な番組であったことである。

しかしながら、上演時間は意外に短かった。舞楽目録には「御中入無し四時過始／九半時頃相濟」とある。つまり、中入(休憩)無しで、「四時」<sup>よつじ</sup>〓朝一〇過ぎから始まり、「九半時」<sup>このつはん</sup>〓午後一時頃には終ってしまつた、というのである。三時間で一五曲、一曲平均一二分となる。舞楽曲は、実際にはテンポや長短にいろいろあり、さらに、長い曲も

繰り返しを省くなどすると、短く上演することが可能である。また、江戸時代の雅楽のテンポは現在よりも早かったと推測されるため（寺内 二〇〇二、二〇〇八）、三時間だけでこれだけの演目を演奏するのも可能だったと考えられる。ただし、限られた人数の中で異なる装束の舞楽を次々と上演するためには、舞人のローテーションに工夫が必要である（演目、装束、舞人のローテーションについては後述）。

#### 四―三、楽器

##### (一) 左方■太鼓の図と注釈

つづいて、第七紙の末尾から第十紙にかけて、左方鼉太鼓の図と注釈が載っている。鼉太鼓は横に寝た向きに描かれているが、これは、この楽器の上部に高い装飾部分があり、天地約四一・九センチの料紙の範囲では縦には描けないと判断したからであろう。鼉太鼓は、右から日形、火炎の装飾と太鼓の本体、足が描かれている。

注記は、まず「左方／臺太鼓之圖／正面より見る圖也」とあり、日形には「光り中日輪形トモ金」とある。鼉太鼓はなんとと言っても美しく豪華な装飾が目を惹くので、盧朝

も太鼓の各部のサイズや装飾について、次のように細かく注記している。

太鼓指渡し七尺余「壺枚革にて張ル／駝獸の皮也と言」  
三ツ巴惣金漆繪 都而雌黄に彩色所ハ金也

囲ミ高サ壺丈五六尺 横壺丈余 臺足より光り迄惣高サ  
式丈五六尺

囲ミ寶珠雲龍高彫雲げんだミ極彩色 臺足黒塗  
水烟朱へり金

太鼓胴銀地ニ雲龍胴高サ四尺余

しらべ紅白なひ交

撥黒塗真鍮金具

また興味深いのは次の記述である。

此臺太鼓

禁裡 日光 四天王寺右三ヶ所の外ニハ無之と言

この時、江戸城で用いられた鼉太鼓は日光山のものだった

のかもしれない<sup>一〇</sup>。ちなみに、実際には、右の三箇所にも鼙太鼓を所有する寺社はある<sup>二〇</sup>。

(二) 右方鼙太鼓の図と注釈

第十一〜十三紙にかけては、右方の鼙太鼓が描かれている。左方と同様、横に寝た状態に描かれている。まず、「右方／臺太鼓之圖／正面より見る圖也」と「光り中月形トモ銀」という注記がある。右方鼙太鼓は、鼓面の模様が二つ巴であることと、火炎の装飾に鳳凰が彫刻されていることを除けば、左方鼙太鼓と様式は同じである。このため、次のように注記も簡略である。

都而大サ等左方同断 但忒ツ巴惣金漆繪

囲ミ模様寶珠雲雌雄鳳凰其外左方二同

太鼓胴銀地雲鳳凰

(三) 左方大鉦鼓の図と注釈

第十四〜十五紙には左方の大鉦鼓の図がある。こちらもサイズなどが細かく注釈に書かれている。左方大鉦鼓と右

方大鉦鼓は形、サイズは同じであることと、右方大鉦鼓の装飾は右方鼙太鼓と同様であることから、右方大鉦鼓の図は省略されている。

大鉦鼓之圖「左方 但伶家ニシヤウゴと唱ふ」

鉦鼓指渡シ壹尺計回り囲ミ

高サ六尺幅三尺余

模様都而太鼓ト同様

但光無之

右方モ同断

但模様等ハ右方鼙太鼓之通故畧之

(四) 鼙太鼓本体の図

第十六紙の鼙太鼓本体の図は、日形や火炎をはずした、太鼓の皮と胴の部分と撥二本が描かれている。「鼙太鼓」の「鼙」の文字の横に「臺也」という注記がある。また「鼙太鼓全鉢之圖「左方」撥」というタイトルの右下に、「壹枚革にて張る 駝獸の皮也と云」という注記がある。胴体

部分についてさらに、「胴ハ銀地雲龍「右方ハ鳳凰也」／  
胴の高サ四尺計「しらべ紅白ない交／太サ井戸繩の如し」  
という説明がある。図では、鼓面を締める繩（調緒）に数  
十本の細い棒が差し込まれている様子が描かれているが、  
これについては「しらべに力木迎長サ壹尺計の木を／左右  
七拾本拗込有之」という注記がある。調緒に木の棒や楔を  
挟み込んで鼓面の張力を調節する方法は、世界中さまざま  
な地域の打楽器で採用されている。

#### （五）鳥兜と鞆鼓

第十七紙には、舞人、楽人が装着する鳥兜（左方と右方）  
と左方唐楽に用いる鞆鼓の図が描かれている。鳥兜は左方  
と右方で形やデザインは同じであるが、配色が異なる。注  
記は「左方鳥兜／惣体赤重子／萌黄金紋」、「右方鳥兜／惣  
体萌黄重子／赤金紋」と記している。また鞆鼓には、「鞆  
鼓 左方ニ而用ル／右方ハ三ツノ鼓也／始圖ニ出ス」とあ  
る。

ここで注目したいのは、「右方ハ三ツノ鼓也／始圖ニ出  
ス」という注記である。「始圖ニ出ス」とは、ここ以前に  
すでに三ノ鼓の図が出ていることを示唆する記述である

が、第十七紙以前で三ノ鼓が描かれている部分はない。『舞  
楽之圖』で三ノ鼓が描かれているのは、じつは後方の第  
三十二〜三十四紙で、五人の楽人が演奏している楽屋の図  
である。その中で、筆頭格の老人が演奏しているのが三ノ  
鼓である。注記にも「下ノ圖ニテハ右方ニ用ル三ノ鼓ニテ  
左方ニ非ス」とある。ここから、現在の第十七紙の鳥兜と  
鞆鼓の図は当初はもつと後ろにあったか、現在の第三十二  
〜三十四紙の楽屋の図が当初はもつと前にあったかのどち  
らかである。いずれにしても、鳥兜と鞆鼓の図は楽屋の図  
よりも後ろにあったと推定されるのである。興味深いこと  
に、『舞楽之圖』と酷似する東京国立博物館『舞楽樂器之圖』  
では、絵巻の最後の方の楽屋の図の直後に鳥兜と鞆鼓の図  
が描かれている。

#### 四一四、演目

##### （一）振鉦

次に、五月十四日に江戸城で実際に演じられた舞楽の図  
が続いていく。第十八〜十九紙には舞楽会の最初に演じら  
れる〈振鉦〉が描かれている。まず、

振鉦ふりかね「左方一人／右方一人」但伶家に振鉦エンブと唱ふ

というタイトルと簡単な説明があり、次に配役が書かれている。

左 辻左近将曹近信

右 林日向守廣猶

実際の絵図には、赤い袍を着けて鉦を持つ左方〈振鉦〉の舞人一人と（第十八紙）、青い袍を着けて鉦を持つ右方〈振鉦〉の舞人一人（第十九紙）が描かれている。ただし、左方〈振鉦〉の舞人の上に〈萬歳楽〉の説明が、右方〈振鉦〉の舞人の上に〈延喜楽〉の説明が続けて記述されていて、あたかも左方〈振鉦〉が〈萬歳楽〉の図、右方〈振鉦〉が〈延喜楽〉の図のように見えて、この配置には大きな問題があるといえよう。つまり、第十八紙と第十九紙には実際には〈萬歳楽〉と〈延喜楽〉の図は描かれていないのである。『舞楽之圖』では、後方の第二十九紙と三十紙に補足されるような形で、びっしりと書き込まれた注記とともに〈萬歳楽〉と〈延喜楽〉が描かれている。しかし、東京

国立博物館『舞楽楽器之圖』にはこの部分が無く、結果として、『舞楽楽器之圖』は〈萬歳楽〉と〈延喜楽〉の図を欠いている<sup>三〇</sup>。

## （二）萬歳楽の注記

第十八紙の〈萬歳楽〉の注記では、まずタイトルと簡単な説明があり、続いて装束の色に関するコメントと当日の舞人の名前が記されている。

萬歳楽ばんざいらく「左方／式人／四人也」但伶家に萬歳楽と唱ふ  
左方之袍／何も赤／朱仕立と／あれ共見／える処何も／  
にび色ニ／見ゆる

辻左近将監近兄

奥丹波守好古

奥左近将曹好文

盧朝が見た左方の袍が「見える処何にもにび色二見ゆる」というのは不審である。鈍色、すなわち青みがかった鼠色は

右方舞人の袍の色であり、盧朝が、〈延喜楽〉の演舞を〈萬歳楽〉のそれと取り違えた可能性がある。

(三) 延喜楽の注記

第十九紙には、左方の〈萬歳楽〉と対をなす右方〈延喜楽〉の説明が書かれている。〈萬歳楽〉と同様に、タイトル、装束の色の説明と配役が注記されている。

延喜楽「右方／式人／四人也」

右方の袍ハ萌黄／薄藍色とありと云

林日向守廣猶

多大和守久敬

林雅楽助廣好

多飛驒守忠同

(四) 迦陵頻

第二十紙には、童舞の〈迦陵頻〉が描かれている。タイトル、装束、配役、その他のコメントが注記されている。四人舞であるが、前向きと後ろ向きの二人だけが描かれて

いる。〈迦陵頻〉と〈胡蝶〉は番舞で、ともに背中に美しい多色彩の羽をつけるので、後ろ向きの姿が好まれるのである。ただし、『舞楽之圖』の〈迦陵頻〉の羽は本物の鳥の羽のような、やや地味な色、一色で描かれており、通常の装束と異なっているのが不審である。

迦陵頻「左方／四人」

袍朱金紋

窪左近将曹近俊

辻操千代則賢

芝右近将曹葛永

久保左近将曹近保

天冠今少し高く蕨の如き物／回りにあり

最後の「天冠今少し高く蕨の如き物回りにあり」というコメントは、先にこの図が完成して、舞楽を実見した際に実物との差異を発見し、後に書き込んだように見える。実際に、〈迦陵頻〉の後向きの舞人のポーズは橘守国の『絵



本通宝志』のそれによく似ており、これをもとに舞楽を見る以前に図（の下絵）が完成していたのではないかと思われる。

(五) 胡蝶

第二十一紙には、〈迦陵頻〉と番舞の〈胡蝶〉が描かれている。舞人は一人だけ描かれている。こちらも童舞である。

胡蝶「右方／四人」

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

(六) 抜頭

第二十二紙には、走舞（一人舞）の〈抜頭〉が描かれている。

〈抜頭〉は唐楽の伴奏で、例外的に左舞、右舞どちらにも配して舞うことができるが、この舞楽会では〈抜頭〉を左舞とし、次の〈還城楽〉を右舞として対にしている。どち

らも、面を着けて舞うので、装束、面に関する注記が多い。

抜頭「左方／壹人」但面髪毛紺糸にて腮迄／はらりと下

ル  
面朱髪紺青／ばち金／面帽子朱金紋／打きせ／けつてきの袍／さしぬき／薄色金小紋／いつれも下着白

芝備前守葛保

芝葛保は楽人の記録では「葛泰」と書かれることが多い。

(七) 還城楽

第二十三紙に描かれている。〈抜頭〉と同様、唐楽伴奏の一人舞であるが、左方、右方のどちらにも配することができる。

還城楽「右方／壹人」

東儀肥後介季邑

面朱眼の中齒白／紐朱面帽子朱金紋錦仕立／打きせ朱金

紋にしき仕立／へり緑青金にて／星を三ツつ、かく／  
芥先朱本白／石帯金／袍朱／瓜の紋緑黄／紫白群青／な  
らひあり／地金紋口傳／裾同前／奴袴朱生えんし具金紋  
／絲鞋白

〈還城楽〉の右の説明は、橘守国の『絵本通宝志』の〈還  
城楽〉の説明と酷似しており、同書から注記を引用した可  
能性が高い。

(八) 太平楽

第二十四〜二十五紙にかけて〈太平楽〉が描かれている。  
〈太平楽〉は、鎧、兜を着し、太刀、鉾なども身につける「武  
の舞」の最も装備の重い舞である。ここでは意外にも装束  
の詳細については注記されず、むしろその由来について説  
明されている。本来四人舞であるが、絵図には一人だけ、  
正面向きで描かれている。

太平楽たいへいらく「秦王破陣楽共言しんわうはちんらく／左方四人」  
始鉾たいへいらくトヲ持三／後劔  
同形四人舞

但太平楽舞ハ傳リテ装束ハ／傳ハラス秦王破陣楽ハ装束  
／傳ハリテ舞ハ絶テ傳ハラス此／故ニ破陣楽ノ装束ニテ  
／太平楽ノ舞フ也／尔レハ破陣楽トハ不言

窪左近将監近兄  
辻左近将曹近信  
窪右近将監近満  
奥左近将曹好文

(九) 陪臚、春庭花、白濱(曲名のみ)

第二十四紙には、〈太平楽〉の説明に引き続き、〈太平楽〉  
の絵図の上部に〈陪臚〉〈春庭花〉〈白濱〉の曲名が記され  
ている。しかし、盧朝は何らかの事情でこの三曲を見学し  
なかつたようである。

陪臚ばいろう「右方」  
春庭花しゅんていけ「左方」  
白濱はくひん「右方」  
右三番ハ不見／畧之

(一〇) 打球楽

第二十五紙には〈打毬楽〉〔舞楽之圖〕では「打球楽」として( )が描かれる。〈打毬楽〉は四人舞だが、途中、一臈だけが毬杖まげぼうという杖で玉を搔き寄せるような仕草をする部分がある舞楽である。盧朝は「たぎゅうらく」という曲名の発音について注記をつけている〔た〕が清音で「ぎ」が濁音)。この絵巻では、毬杖を持つ舞人一人の後ろ姿が描かれている。通常、〈打毬楽〉の装束は、袍の上に金蘭縁べりの補襦をつけるが、この絵図では毛縁の補襦に描かれており、不審である。

打球楽だきゅうらく「左方／式人／四人也」伶家タギウラクに打毬楽と唱ふ／上

清下濁音

杖ハ／ギツチャウ／と言

窪右近将監近満

窪左近将監近兒

窪陸奥守近義

奥丹波守好古

(一一) 狛杵

第二十六紙には〈狛杵〉が描かれる。〈打毬楽〉の番舞とされている。手に長い杵を持って足を挙げるポーズの舞人が一人描かれている。こちらにも、〈打毬楽〉と同様、本来は袍の上に金蘭縁の補襦をつけるが、この絵図では毛縁の補襦に描かれており、不審である。杵という字の左に「鉾也」と注記がある。

狛杵こまほこ「右方／式人／四人也」

多大和守久敬

多飛驒守忠同

多周防守忠勇

東儀河内守文暉

(一二) 陵王

第二十七紙に描かれている〈陵王〉は左舞の一人舞の代表的な演目で、現在でも最も演じられる頻度が高い舞である。頭上に龍の彫刻を施した仮面をつけ、毛縁の補襦装束

を着ける。

陵王<sup>れうわ</sup>「左方／巻人」

面金眼同／袍朱／冠龍鞭金

辻左近将曹近信

(一三) 納蘇利

第二十八紙に描かれている〈納蘇利〉(納曾利とも)は

〈陵王〉の番舞で、こちらにも上演頻度が高い。青く彩色した仮面を被り、毛縁の裃襦袢装束を着ける。「納蘇利」の「蘇」の字に、「曾トモ」という注記がある。

納蘇利 「右方／二人」

面紺青／髪髭白／眼金／撥ハ銀

林雅楽助廣好

林撰津守廣濟

(一四) 萬歳楽

第二十九紙には〈萬歳楽〉の舞人一人が描かれる。すでに述べた通り、上演の順番としては、〈萬歳楽〉は〈振鉦〉の直後にあるので、この絵巻でも曲名と配役などについては〈振鉦〉の直後に記されている(第十八紙)。しかし、絵図は欠けていた。その欠けた絵図を補って、改めて描いたのがこの図と考えられる。注記は第十八紙と異なり、画面の余白を埋め尽くすように詳細を極めている。

萬歳楽<sup>まんざいらく</sup> 左方「四人／古圖者六人」

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／舞姿不殘同形也

都而平舞之／装束ハ何舞／ニ而も袍打着／直垂鳥兜其外  
／色地紋等／違事無シ／左右共／極有也

楽人モ直垂無之計／余ハ違事無之／但楽人ハ臙當モナシ

裾重子ハ下朱上ロクニテモ／ヨシ左右同断

此色彩都而雌黄／雌黄具ノ所ハ／金泥／袍紋菱平ハ／雌

黄也

袖ヘリ朱／但セウエンニテ菱ヲカクモアアリ

左方ノ袍地白菱ノ之紋圖之如ク鳶也ノウンケン外菱雌黄

ノ花朱ウンケン金テイノク、リ葉ロクセウノ惣地唐草銀

テイ

打着地黒金泥ノニテ圖之如ク菱ヘリノ朱金紋

糸沓白ノ臙當ノ圖之如ク色取ノヘリロク中朱ナリノ紋金

或ハコフンノ草ノシルカキ入

直垂赤五色或ハ三色ニテノ瓜之散紋

袴地白銀テイニテノ瓜ニ霰左右同様

(一五) 延喜楽

第三十紙には〈延喜楽〉の舞人一人が描かれている。〈萬

歳楽〉と同様、第十九紙で省略されていた絵図を改めて描

いたと考えられる。注記は大変詳しい。

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ノ舞姿向モ不殘同形ノ樂人モ装束

同様

但右方之直垂ハ萌黄ノロクセウニ而仕立ルモアリノロク

セウ仕立ナレハ紋取合ノ差略アルヘシ

袖ヘリ左方同断ノ右方之袍地白菱之紋ノ圖ノ如ク群青ウ

ンケンノ外菱中ノ花左方同断ノ惣地唐草銀泥

打着地黒銀泥ニ而ノ圖ノ如ク菱ヘリノロクセウ金紋

直垂藍〔或ハコンセウノクンゼウウスク〕ノ又ハロクセ

ウノ五色三色ニテノ瓜散シ紋

糸沓白ノ臙當ノ圖ノ如クヘリノ朱中ロクセウノ紋ハ左方

同断

延喜楽<sup>えんぎらく</sup> 右方〔四人ノ古圖ハ六人〕

色分地紋等之定法ヲ見ル為ニ草忽ニ彩色者也

ここまで、様々な舞楽の描写を見て来たが、ここで舞楽装束の用語に言及したい。盧朝のコメントは舞楽装束の用語が統一されていない。その理由は、先行する資料が複数あり、用語をそのまま引用したからと推測される。舞楽の前半、〈振鉦〉〈迦陵頻〉〈胡蝶〉のあたりまでに出てくるのは、「袍」である。これは、襲装束や蜜絵装束で一番上に着る薄い衣のことである。左方では朱、右方では萌黄または鈍色が一般的である。表面にさまざまな色で瓜紋などの刺繍が施されている。〈抜頭〉〈還城楽〉（補襠装束）で出てくるのが、「打きせ（打着）」「指貫」<sup>さしぬき</sup>「奴袴」<sup>ぬぼかま</sup>などの語である。〈還城楽〉の「打着」には「打きせ朱金紋」にしき仕立 へり緑青金にて星を三ツつ、かく」という説明があり、袍の上に着る貫頭衣のような「補襠」<sup>りょうとう</sup>のことを指していると思われる。同じ「打着」が、〈萬歳楽〉と〈延喜楽〉（第二十九〜三十紙）（襲装束）では「打着地黒金（銀泥）」と説明されており、これは現在「半臂」<sup>はんび</sup>と呼ばれている腰あたりまでの短いチョッキのような衣を指すと思われる。〈抜頭〉で「指貫」と呼ばれている袴は、足首のところを裾を括る袴のことで、同じものを〈還城楽〉では「奴袴」と表記している。同じものに異なる呼称を使用しているの

は、情報の出所が異なるからと推測される。また、〈萬歳楽〉と〈延喜楽〉（第二十九〜三十紙）で出てくる「直垂」<sup>ひたれ</sup>は、説明の内容から判断して、前半の舞楽で「袍」と呼ばれていたもので、ここでも用語の不統一が起っている。また、逆に第二十九〜三十紙で「袍」と呼ばれているものは、「左方ノ袍地白 菱之紋圖之如ク鶯也」（〈萬歳楽〉）、「右方之袍地白 菱之紋圖ノ如ク群青」（〈延喜楽〉）という説明からすると、今日「下襲」<sup>したかひね</sup>と呼ばれている、袍の下に着る白地の厚い絹の衣のことと考えられる。襲装束の「臙當」<sup>すわあて</sup>は、今日では「踏懸」<sup>ふかけ</sup>と呼ばれている。このように、『舞楽之圖』の装束の説明には、複数の情報源に依拠している故の、用語の不統一（混乱）が見えるのである。

#### 四一五、楽人と楽屋

##### （一）鼙太鼓を打つ楽人

第三十一紙には、鼙太鼓の前に立ち、鼓面を打つ楽人が描かれている。この図は、すでに本田氏が指摘するように、『絵本通宝志』の鼙太鼓を打つ楽人と似ているが、『絵本通宝志』では楽人が座って打っているのに対し、『絵本通宝志』では、楽人は立っている（本田二〇一六…二三）。以下の

ような注記がある。

装束ハ伶人何も同様一對也

此彩色ハアシ、

## (二) 楽屋

第三十二〜三十四紙にかけて楽屋の図が描かれている。

こちらにも、すでに本田氏が指摘するように、『絵本通宝志』の楽屋の図と酷似しているが、顔の角度などは微妙に異なっている（本田二〇一六・二三三）。『絵本通宝志』からの引用については、盧朝も次のようにはっきりと言及している。

### 楽屋〔左方〕

通寶志に橘守國が／圖したると見える所／たかふ事なし依て其／圖之趣を以模寫する／ものなり／但右方も同断也

但左方ハ／打キセの／へり赤シ／右方ハ下の／通り也

後口ハ舞／楽伶人の／舞候しを／画したる／金御屏風／なり

但楽頭／トテモ装／束差別ナク／皆一同也

鳥兜／左右／極リノ／色ナリ／別ニ記

下ノ圖／ニテハ右／方ニ用ル／三ノ鼓ニテ／左方ニ非ス

左方ハ／鞆鼓ニテ／胴大キク／直ク也

楽人一方廿人程ニテ左右にてハ／四拾人程故居並所圖の如クならず／是ハ楽人の形のミ也

右の注記によれば、盧朝は守國の『絵本通宝志』の楽屋の図を引用して五人の楽人を描いた。右から三ノ鼓を打つ「楽頭」と注記された老人、横笛奏者（一人）、箏築奏者（二人）、笙奏者（一人）が描かれている。タイトルは「楽屋〔左方〕」となっているが、楽頭の演奏する鼓の胴は、明らかに右方高麗楽で用いる三ノ鼓である。このことに気づいた

盧朝は、「下ノ圖ニテハ右方ニ用ル三ノ鼓ニテ、左方ニ非ス。左方ハ鞞鼓ニテ、胴大キク直ク也」と注記を入れたのである。この三ノ鼓に関してはすでに述べたように、第十七紙の鞞鼓の説明の中に「右方ハ三ツノ鼓也。始圖ニ出ス」とあり、この楽屋の図の方が、鞞鼓の説明より前に来なければならぬ。すでに述べたとおり、東京国立博物館『舞楽楽器之圖』では、この楽屋の図の直後に鳥兜と鞞鼓の図が描かれている。

また、この楽屋の様子が実際の楽屋と異なることについて、楽人は（五人だけでなく）左右合わせて四十人になることを盧朝は注記している。

## 五、舞人と楽人

第三十五紙以下には絵図はない。第三十五紙には、盧朝が実見できなかった〈陪臚〉〈春庭楽〉〈白濱〉の三曲の舞人名がある。

陪臚 右方

岡佐渡守昌但

東儀河内守文暉

林撰津守廣濟  
東儀出羽守俊在

春庭花 左方

芝備前守数葛保

奥左近将曹好文

窪陸奥守近義

奥丹波守好古

白濱 右方

多周防守忠勇

林撰津守廣濟

多飛驒守忠同

東儀河内守文暉

続いて、管方楽人（伴奏者）全員の氏名が記されている。

左方

笙

豊長門守廣秋



多土佐守成久

豊隠岐守文秋

辻和泉守近敦 音頭

箏築

安倍信濃守季慶 音頭

久保右近将監光尚

安倍加賀守季良

安倍右近将監季考

安倍筑後介季徳

笛

芝石見守但髙 音頭

芝備中守葛経

豊伊賀守時全

山井出羽守景富

右方

笙

蘭淡路守廣勝 音頭

蘭大和介廣胤

蘭伊勢守廣綱

箏築

多能登守忠之

東儀西市正季政 音頭

東儀右兵衛大尉文仙

東儀筑前守季邦

安倍右兵衛志季隨

東儀肥前守季郭

東儀修理少進季蕃

東儀越中守季誠ゴマ（正しくは季城）

東儀右近衛将曹元鳳

笛

岡備後守昌清 音頭

山井伊豫守景和

岡讃岐守倫美

岡遠江守昌業

岡但馬守昌友

〔林家楽書〕にはもう一人「東儀日向介勝恒」の名あり

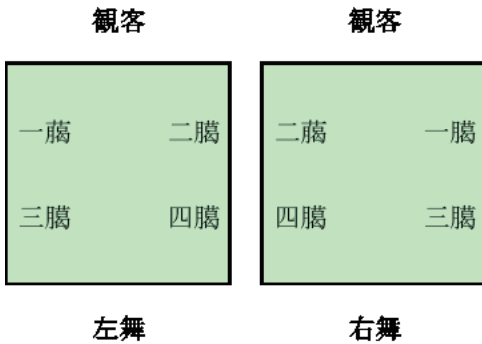
鞆鼓 窪美作守近章 三鼓 岡甲斐守昌芳

太鼓 芝肥後守葛起 太鼓 東儀播磨守俊柄  
 鉦鼓 多内匠大允忠彬 鉦鼓 東儀日向介勝恒

〔林家楽書〕勝恒の代わりに「蘭廣栄」

第三十六紙には、冒頭に紹介した文化十二年の琴鱗齋の奥書が記されている。

ここで、舞人と楽人の顔ぶれについて検討してみよう。



図二 舞人の臈次と舞台上の位置

まず、舞楽は、左舞も右舞も臈次（実質的には年齢）の高いものから順に、一臈、二臈、三臈、四臈と配役される。左舞と右舞では、舞台上の位置が異なる（図二）。左舞では観客に向って舞台の左前に一臈が、右舞では右前に一臈が立つ。

『舞楽之圖』では、舞人名は、それぞれの舞楽の絵図の近くに列挙されている。たとえば、〈太平楽〉では

窪左近将監近兄  
 辻左近将曹近信  
 窪右近将監近満  
 奥左近将曹好文

と記されているが、最初の者（この場合、窪近兄）が必ずしも上位の臈次ではない。前出、「林家楽書」を見ると、同じ〈太平楽〉の舞人は、

太平楽  
 近兄 近信  
 近満 好文

と記されている。この記名の配置は、そのまま舞台上の位

置（藪次）を表す。つまり、近満<sup>一</sup>一藪、近兄<sup>二</sup>二藪、好文<sup>三</sup>三藪、近信<sup>四</sup>四藪である。実際に、「芝家日記」<sup>二四</sup>の文政十三（一八三〇）年の楽人官位や『地下花伝』から楽人の年齢<sup>五</sup>を割り出すと、一八一五年当時、近満（三八歳）一藪、近兄（三五歳）二藪、好文（三三歳）三藪、近信（二三歳）四藪と、年齢順になっていることがわかる。

表一は、舞人の配役一覧である。「左下1」「右上2」などは、「林家楽書」の配役で、名前がどの位置に記されているのかと藪次を示している。たとえば、辻近信は、文化十二年当時二三歳で、〈振鉾〉の左方舞人として舞ったあと、〈萬歳楽〉と〈太平楽〉では四藪、また一人舞の〈陵王〉にも出演した。一方、近信と〈振鉾〉を舞った右舞の林廣猶は当時六六歳、〈延喜楽〉の一藪を舞ったあと、出演は無かった。各舞楽の一藪を編み掛け表示にしたが、一藪はその舞の出演者の中で最も年齢の高い者が就いている。このことは、舞楽会の中で最も年齢の高い者が就いているとはまる。すなわち、左舞の〈迦陵頻〉では、一番年長の芝葛永（十五歳）が、右舞の〈胡蝶〉では、東儀文信（十五歳）が一藪を勤めた。最も幼い者は七、八歳であった。その他の藪次についても、〈胡蝶〉と〈白濱〉を除いて、す

表一 文化十二年江戸城白書院舞楽会 舞人一覧

演目	舞師	萬歳楽		延喜楽		迦陵頻		胡蝶		技頭		遷城楽		太平楽		陪臈		春庭花		白濱		打鼓楽		拍梓		陵王		納蘇利		出演回数	
		藪	装	装	装	別	別	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)	別(毛縁)		
名前	年齢	この3曲、虚朝不見																													
辻近信	23	左1	右下4											右下4													左1			4	
林廣猶	66	右1			右上1																									2	
藤近兄	35			右上2										右上2												右下4				3	
藤好古	37			左上1																						左下3				3	
藤好文	38			左下3																						右下4				3	
多久敷	44				右下3																					左上2				2	
林廣好	49				左上2																							右1		2	
多忠郎	41				左下4																									3	
藤近波	18						右上2																							1	
辻剛家	7						右下4																							1	
芝葛永	15						左上1																							1	
久保近保	11						左下3																							1	
藤藤文信	15							右上1																						1	
宗治季盛	7								右下3																						1
藤藤毛輝	11								左上2																						1
多忠以	8								左下4																						1
芝葛童	40									左1										右上2											2
藤藤平昌	40										右1																				1
藤近満	38												左上1													右上2				2	
岡重頼	43																右上1														1
林廣清	42																左上2			右下3								左2		3	
藤藤文雄	39																右下3			左下4						左下4				3	
藤藤俊在	31																左下4													1	
藤近義	41																	左上1				左上1								2	
多忠興	44																				右上1					右上1				2	

べて藤次は年齢順になつてゐる。

表一で、演目名の下に、身につけるべき装束の種類を記した。舞樂には大きくわけて、数曲で汎用される「襲装束」〔蛮絵装束〕（色彩の点で左舞と右舞の別がある）と、舞樂ごとに固有の「別装束」がある。冒頭で〈振鉦〉を舞つた近信が、続いてすぐ〈萬歳楽〉を舞うことができたのは、両方とも襲装束で、着替える必要がなかつたからである。別装束の中に、「裨襠装束」を着用するいくつかの舞樂がある。〈陵王〉〈納蘇利〉などのように裨襠の縁が毛縁のものと、〈陪臚〉〈打毬楽〉などのように金欄縁のものがある。なお、前述の通り、『舞樂之圖』において、〈打毬楽〉と〈狛杵〉の裨襠装束が毛縁に描かれているのは不審である。このことについてはさらに後述する。

次に、伴奏をする管方楽人の一覧を見てみよう（表二）。名前は、盧朝の『舞樂之圖』、「林家楽書」双方とも横一列に書かれており、順番も一致している。名前の順番は、年齢の順と一致している。ただし、各楽器で一番年長の者と、音頭と呼ばれる主奏者は必ずしも一致していない（表二、編み掛けの部分参照）。たとえば、左方の篳篥で一番の年長は安倍季慶（七一歳）であつたが、音頭は四五歳の久保

表二 文化十二年江戸城白書院舞樂会 管方楽人一覧

名前	年齢	楽器(名持位置)	名前	年齢	楽器(名持位置)
豊廣秋	62	笙 左方1	芝但高	61	笛 左方1 音頭
多成人(1)	41	笙 左方2	芝萬徑	57	笛 左方2
豊文秋	33	笙 左方3	豊時全	31	笛 左方3
辻近敷	34	笙 左方4 音頭	山井景富	33	笛 左方4
苗廣勝	44	笙 右方1 音頭	岡昌清	59	笛 右方1 音頭
苗廣胤	35	笙 右方2	山井景和	47	笛 右方2
苗廣綱	37	笙 右方3	岡倫美	42	笛 右方3
安倍季慶	71	篳篥 左方1	岡昌樂	37	笛 右方4
久保光尚	45	篳篥 左方2 音頭	岡昌友*	28	笛 右方5
安倍季良	41	篳篥 左方3	[林家:東藤原*]③	28	笛 右方6
安倍季考	39	篳篥 左方4	龜近幸	61	鞆鼓 左方
安倍季徳	40	篳篥 左方5	岡昌芳	81	三鼓 右方
多忠之	75	篳篥 右方1	芝萬超	46	太鼓 左方
東儀季政	72	篳篥 右方2 音頭	東儀俊剛	50	太鼓 右方
東儀文仙*	43	篳篥 右方3	多忠彬*	25	鉦鼓 左方
東儀季邦	43	篳篥 右方4	東儀勝恒*	28	鉦鼓 右方
安倍季植	39	篳篥 右方5	[林家:東藤原*]③	22	鉦鼓 右方
東儀季弔	38	篳篥 右方6	* = 紅鬚山楽人		
東儀季善*	45	篳篥 右方7	(1) 1817年に紅鬚山楽人となる		
東儀季城*	32	篳篥 右方8	(2) 「林家楽書」に見える		
東儀元鳳*	23	篳篥 右方9	(3) 「林家楽書」、勝恒の代わりに廣榮の名あり		

光尚が勤めた。管楽器の音頭は合奏を率いる重要な役割を果たすので、年齢よりは実力もしくは体力が重視されたのではないかと推測される。

各楽器と左右の別は、若干の例外を除けば、概ね三方（京都、南都、大坂）で分担していたことがわかる。すなわち、笙、箏、笛にかかわらず、左方は京都市と南都府、右方は天王寺方が多い<sup>二六</sup>。

左方の笙…京都府の豊家、多家、南都府の辻家

右方の笙…天王寺方の蘭家

左方の箏…京都府の安倍家、南都府の窪（久保）家

右方の箏…天王寺方の東儀家

左方の笛…京都府の山井家、南都府の芝家

右方の笛…天王寺方の岡家

また、表二で「\*」を付した者は江戸在住の紅葉山楽人である。この時は、計八名の紅葉山楽人が演奏に加わった。右方箏の人数が特に多いのは、東儀家の楽人で江戸に下ったものが多かったからである。紅葉山楽人はこのよ

うに大規模な舞楽会で管方として合奏に加わることもあった<sup>二七</sup>。

#### 六、伝狩野栄川院、養川院筆「舞楽地取」

ここで、江戸城舞楽会のもう一つの貴重な記録である東京国立博物館蔵「舞楽地取」を紹介しよう。すでに述べたように、この資料には画中に「栄川」と「養川」の貼り紙がある。この絵もまた、同博物館のデジタルサイトで公開されている<sup>二八</sup>。「栄川」は狩野典信（栄川院）（一七三〇～一七九〇）、「養川」は、狩野惟信（養川院）（一七五三～一八〇八）である。「舞楽地取」には、舞台の図<sup>二九</sup>と舞楽の〈振鉦〉〈賀殿〉〈地久〉〈迦陵頻〉〈胡蝶〉〈散手〉〈貴徳〉〈太平楽〉〈胡徳楽〉〈打球楽〉〈狛柀〉〈春庭花〉〈八仙〉〈陵王〉〈納蘇利〉の様子を描かれている。絵はいずれも、簡素な線と色彩で描かれていて下書きの趣が強いが、各演目の特徴を的確に捉えた描写になっていて、デッサン力の高さが窺われる。冒頭の舞台の図と〈散手〉〈貴徳〉〈太平楽〉〈胡徳楽〉〈打球楽〉〈狛柀〉〈春庭花〉〈八仙〉〈陵王〉〈納蘇利〉に「栄川」「振鉦」〈賀殿〉〈地久〉〈迦陵頻〉に「養川」の貼り紙がある<sup>三〇</sup>。

表三 狩野「栄川」「養川」付箋つき『舞樂地取』と東照宮百五十回忌の記録

東照宮百五十回忌江戸城舞楽（明和2=1765年5月16日）

内 巻		『養川実記』の配役		「林家楽書」の配役	
第1-3紙	左右太鼓 左方振鉢				
第4-5紙	左右振鉢	左右振鉢	辻右京亮則安、林左兵衛尉廣統	左則安 右廣統	
第6-7紙	賀殿	賀殿	東左近将監友矩、芝丹波守萬奈、芝大隅守寛真、辻右兵衛尉則宗	左上寛真 右上友矩 左下則宗 右下萬奈	
第8-9紙	地久	地久	多羅楽助忠充、東儀大和介兼歌、林左兵衛尉廣統、多左近将監久隆	左上廣統 右上忠充 左下兼歌 右下兼歌	
第10-11紙	迎殿顔	迎殿顔	龜右近将曹近影、東岩千代友徳、奥右近将曹好近、芝勝之助萬康	左上好近 右上近影 左下萬康 右下友徳	
第12-13紙	胡蝶	胡蝶	多右近将曹忠林、多左近将曹忠任、丘右兵衛志昌真、阿富千代昌清	左上昌真 右上忠林 左下昌清 右下忠任	
第14紙	拍手	拍手	辻右京亮則安	則安	
第15-16紙	貴徳	貴徳	林左兵衛尉廣統	廣統 伴子久隆 廣通	
第17-18紙	太平楽	太平楽	辻右兵衛尉則宗、辻園春権介高弘、東左近将監友矩、芝丹波守萬奈	左上友矩 右上則宗 左下萬奈 右下高弘	
第19-20紙	胡蝶楽	胡蝶楽	多羅楽助忠充、多左近将監久隆、東儀大和介兼歌、林主計権助廣通、勧丞・芝大隅守寛真、瓶子取・阿雅楽眞昌孝	左上兼歌 右上忠充 左下廣通 右下久隆 勧丞寛真 瓶子取眞昌孝	
第21-22紙	打鼓楽	打鼓楽	辻右兵衛尉則宗、辻園春権介高弘、辻左兵衛尉則安、芝丹波守萬奈	左上則安 右上則宗 左下萬奈 右下高弘	
第23-24紙	拍子	拍子	多能堂守忠郷、東儀大和介兼歌、林左兵衛尉廣統、多左近将監久隆	左上廣統 右上忠郷 左下久隆 右下兼歌	
第25紙	空白				
第26-27紙	春庭花	春庭花	東左近将監友矩、辻園春権介高弘、芝大隅守寛真、芝丹波守萬奈	左上寛真 右上友矩 左下萬奈 右下高弘	
第28-29紙	八仙	八仙	多羅楽助忠充、多左近将監久隆、東儀大和介兼歌、林主計権助廣通	左上兼歌 右上忠充 左下廣通 右下久隆	
第30紙	駿王	駿王	辻右兵衛尉則宗	則宗	
第31-32紙	納藤利	納藤利	林左兵衛尉廣統、林主計権助廣通	左廣通 右廣統	

備考：狩野真信（栄川院）1730-1790、狩野権信（養川院）1753-1806

『舞樂地取』で描かれる舞樂の種類と『徳川実紀』（浚明院殿御実紀卷十一、明和二年五月十五日）の記事、および『林家楽書』第二十八冊『禁裏東武並寺社舞樂之記 第十一冊』の記録と比較したところ（表三）、明和二（一七六五）年、東照宮百五十回忌（一七六五年）の後の江戸城舞樂（五月十五日）の演目と一致した。よって、この地取は東照宮百五十回忌後の江戸城での舞樂上演の下絵と断定してよいだろう。

『舞樂地取』を、一七六五年の江戸城舞樂上演を御用絵師が描いたものと仮定し、次に本稿が行いたいのは、この絵と一八一五年の『舞樂之圖』との比較である。前者が簡素な筆致の下書き、後者は多彩な絵の具を用いて衣装の細部まで細かく描いているという差異以外に、対象への興味の抱き方について、両者にはある根本的な差異があるように感じられる。それは特に、舞の描き方に表れている。

『舞樂地取』では、舞は全て演じられたままの人数で描かれている。すなわち、全ての舞が実際に舞われる隊列と人数で、俯瞰するような視点から描かれている。（貴徳）の伴子や（胡徳楽）の瓶子とりまで忠実に描かれている。また、（打毬楽）と（狛杵）の桶襦装束についても、『舞樂

地取』では実際の舞樂装束の通り、金蘭縁の桶襦に描かれている（前述の通り盧朝の『舞樂之圖』では毛縁の桶襦）（図三）。ついであるが、『舞樂地取』の（打毬楽）では、画面向っ



図三 〈打毬楽〉の比較（上：『舞樂之圖』<sup>三二</sup>、下：『舞樂地取』<sup>三三</sup>）

て中央手前の舞人だけが背中を見せ、その他の三人は左方向（実際の舞では正面＝観客側）を向いている。（「打毬楽」では一薦が一人だけ、他の三人と異なる玉を搔く仕事をする場面があり、この絵はその場面を描いていると思われる。つまり、この絵は実際の舞の振り付けも理解した上で描かれた絵ということになる。

それに対し、盧朝の『舞楽之圖』では、（「迦陵頻」で四人の舞人中二人が描かれている<sup>三三</sup>のを除くと、四人舞の平舞では、いずれも舞人は一人しか描かれていない。しかも、すでに述べたように、舞それぞれの装束の色彩について、細かい注が画面の余白に挿入されている。このことから、盧朝の主たる関心は、「舞」そのものではなく、舞楽装束や道具だったのではないか、という推測が成り立つ。つまり、『舞楽之圖』は、文化十二年五月十四日に江戸城で行われた舞楽を実見した画家によって描かれ、当日の舞台設営、配役などの実証的なデータも含んでいるが、装束や舞人のポーズについては、先行する他の舞楽図などを参考にし、画家の想像も多分に含んだ「記録」となっていると推測される。さらに、画家の関心は、舞楽全体の様子より装束にあり、その意味では、舞楽会の中の、ある部分だ

けをクローズアップした「記録」であると言えるだろう。

## 七、結論

ここで、水野盧朝筆『舞楽之圖』の意義を今一度考えるために、『舞楽之圖』には情報の種類としてどのようなものが含まれているのかを整理し、何をもって「記録」とするかを考える必要があるように思われる。

『舞楽之圖』には文字情報と視覚的情報（絵図）が含まれている。文字情報には、執筆の動機、奥書、イベント当日の観客席の様子、舞台のサイズ、しつらえ、装飾、文様の説明、楽器の形状と色、模様などの説明、装束の形状、色、模様などの説明、舞人名、楽人名などがある。これらの情報は、絵図を純粹に鑑賞するための通常の美術作品には書き込まれない。つまり『舞楽之圖』は図像の美しさを鑑賞するのではなく、目の前で自分が目撃したものが何であるかを書き留めるための「記録」であるように思われる。特に、装束、楽器に対しては「博物学的」とすら言える強い関心が窺える。

一方、視覚的情報には、舞台、楽器、装束などの色彩豊かな絵図がある。特に舞台の図は、白書院の南庭の空間が



どのように舞楽会に使われたのかを視覚的に示す貴重な資料である。その一方で、装束の一部（打球楽）と（狛柀）の毛縁の補襦、（迦陵頻）の本物の鳥のような羽）は事実と異なっている。これらは、実見したが記憶できず、先行資料からの引き写し、あるいは想像で補ったものと推察される<sup>三四</sup>。この点において、『舞楽之圖』に描かれている内容は、完全に事実<sup>三四</sup>に忠実である、とは言えないだろう。

しかし、完全に作者の恣意の産物かという点、そうではない。盧朝の技量と想像力をもってすれば、もしかして、実見できなかった〈陪臚〉〈春庭花〉〈白濱〉の三曲も、資料を集めて描くことができたかもしれない。しかし、描かなかったのは、この絵巻を、自分で見たものの「記録」として描いているからではないだろうか。この絵図の不完全さを十分自覚し、後の訂正を期している点からも、真実に近づきたいという真摯な態度が伝わってくる。

そもそも「記録」とは、一見事実を忠実に切り取っているかのように、じつは切り取り方にすでに画家の恣意が含まれる。画家はどこを見ているのか、興味の対象がどこにあるかが如実に作品に表れる。その意味で、水野盧朝『舞楽之圖』は、事実誤認や想像を多分に含んでいるが、画

家が目撃した、画家にとつての真実の「記録」なのではないだろうか。

#### 参考文献

彬子女王

- 二〇〇九「標本から美術へ―十九世紀の日本美術品蒐集、特にアンダーソン・コレクションの意義について」『国華』一三六〇・二八―三七。

遠藤望

- 一九九二「大英博物館所蔵 アンダーソン・コレクション調査報告」『ジャポネズリー研究学会会報』一二・一一―四五。

加藤弘子

- 二〇〇九「一九世紀末の大英博物館における日本美術展示について―アンダーソン・コレクションによる「中国日本絵画展」」『東京藝術大学美術学部論叢』五・三三五―六一。

木村捨三編、解説

- 一九三六『盲文画話』東京、巧芸社。

鈴木廣之

二〇〇一「一八七九年のW・アンダーソン」『日本美術の歴史』二『美術研究』三八三・五二～五五四。

武内恵美子

二〇一七「岡山藩学校と浦上玉堂の雅楽知識」『日本伝統音楽研究』（京都市立芸術大学）一四：二一四～二三〇。

寺内直子

二〇〇二「二〇世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容―ガイズバーグ録音と邦楽調査掛の五線譜」『国際文化学研究』一七：八五～一一一。

二〇〇八「一九四〇年代前半の雅楽録音における唐楽のテンポ―国際文化振興会制作レコード『日本音楽集』をめぐって」『国際文化学研究』三〇：一～二九。

二〇一五a「楽人の領地検分―新出史料・平群町「下河原家文書」より」『国際文化学研究』四三：四七～一〇一。

二〇一五b「名古屋における雅楽伝承の一断面―幕末から明治へ」『日本文化論年報』一八：二七～五三。

二〇一五c「江戸時代の雅楽の伝承―楽壇と楽人のアイデンティティの観点から」『明治聖徳記念学会紀要』復刊五二：一六六～一八七。

平出久雄

一九四〇a「徳川時代雅楽家の経済的一断面」(二)『歴史と国文学』二二卷六号：二九～五〇。

一九四〇b「徳川時代雅楽家の経済的一断面」(三)『歴史と国文学』二三卷一号：一～二四。

本田光子

二〇一六「文化十二年江戸城の舞楽上覧と二つの舞楽図巻―「舞楽楽器之図」(東京国立博物館蔵)と水野盧朝「舞楽図巻」(大英博物館蔵)」『愛知県立芸術大学紀要』四六：二一～三六。

南景文編

一八四四『地下家伝』(楽人系図は卷十～十三)、『日本古典全集』所収、一九三七～八)。

南谷美保

一九九三「江戸時代末期の雅楽演奏の実態をさぐる」『江戸時代雅楽の演奏様式の研究』(科学研究費助成研究報告書、研究代表者：馬淵卯三郎) 第二部。

二〇〇八「慶応元年日光山御神忌御下行米の支給をめぐって―幕末の三方楽所楽人を取り巻く状況に関する一考察」『四天王寺国際仏教大学紀要』四五：三四七～三七七。

二〇〇九「三方楽所楽人による知行所支配について―弘化・嘉永年間を中心とした考察」『四天王寺大学紀要』四八・一七二―二〇〇。

村角紀子

二〇〇九「一九世紀における〈日本美術史〉資料収集のネットワーク―ウィリアム・アンダーソン旧蔵和漢籍を中心に」鹿島美術財団年報（別冊）二七・二二六―二三六。

成島司直ほか編

一九〇四『徳川実紀』（第七編）東京、経済雑誌社。

山形県立博物館

二〇一六『GAGAKU やまがたに息づく宮廷文化』（平成二九年度山形県立博物館プライム企画展図録）山形、山形県立博物館。

注

一 東京国立博物館の画像検索サイトでデジタル画像を見ることが出来る。二〇一八年一月一八日参照。 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0045750>  
二 二〇一八年一〇月一日参照。 [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=790276&partId=1&images=true](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=790276&partId=1&images=true)

三 注二に同じ。

四 絵巻の本文の筆者とは別筆と思われる。

五 盧朝の経歴については『言文画話』の復刻版（一九三六）中の木村捨三による解題が詳しい。

六 また、後述するように、現在の絵巻の項目の順番は、元の順番と異なっていた可能性がある。

七 本田氏は当該論文二三頁と注四で、東京国立博物館所蔵の、狩野栄川院（典信）（一七三〇―一七九〇）と養川院（惟信）（一七五三―一八〇八）の名の貼り紙がある『舞楽地取』の絵を紹介しておられるが、後述するように、この絵に描かれているのは、東照宮百五十回忌（一七六五年）の際の江戸城舞楽と思われる。

八 国内外の機関でデジタル画像が公開されている。たとえば国文学研究資料館のサイトは以下の通り。 [http://basel.nijiac.jp/view/Frame.jsp?DB\\_ID=G0003917KT&C\\_CODE=0099-059503](http://basel.nijiac.jp/view/Frame.jsp?DB_ID=G0003917KT&C_CODE=0099-059503)

『絵本通宝志』第二巻に舞楽、能など芸能の図がある。舞楽は、「舞人之圖」「迦陵頻」「胡蝶」「安摩」「蘇利古」「散手」「抜頭」「還城楽」「左方之楽屋」「太鼓之圖」が描かれている。このうち、「迦陵頻」「胡蝶」「左方之楽屋」「太鼓之圖」の図案に、盧朝の『舞

楽之圖』との類似性が見られる。「還城楽」は絵図は異なるが、説明書きが酷似している（後述）。

九 平安時代に遡る古い舞楽面がある。「一遍上人絵伝」などの絵巻でも舞楽法会の様子が描かれている。

一〇 平安時代に遡る古い舞楽面がある。熱田神宮「主な収蔵品」  
<http://www.atsutajingu.or.jp/jingu/bunkaden/possession/>  
(二〇一八年一月一日参照)

一一 たとえば岡山（武内 二〇一七）、山形（山形県立博物館 二〇一七）、鳥根（松江市宍道町八雲陣屋蔵雅楽譜）（南谷 一九九三）、名古屋（寺内 二〇一五b）などがある。

一二 楽人領については、平出 一九四〇a、b、南谷二〇〇九、寺内 二〇一五aなどを参照されたい。

一三 ただし活字本の『徳川実紀』は楽人名に誤記が多いので、注意が必要である。

一四 京都大学附属図書館蔵。

一五 前掲、大英博物館のサイト（注二に同じ）のコマ番号 AN00246114\_0011

一六 前掲本田論文では、「文化十二年於白書院蹴鞠上覧及文化度 白書院中庭舞樂舞台諸図」によって、当日の白書院南庭の様子を復元した図も掲載しているので、参照されたい（本田 二〇一六二二五）。なお、楽屋裏の植木について、本田氏は「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」と述べておられるが、宝永年間の白書院蹴鞠の設営の図「御鞠掛并御幕間御屏風仕切絵図」では、かなり広い範囲を占める「植庭」が描かれている（東京都立図書館蔵）ので、植木は実際に存在していたのではないかと思われる。

一七 廐之間、菊之間などは、登城した際の詰所の部屋の名前であるが、同時に、そこに詰めることを許された身分も表す。

一八 左方唐楽と右方高麗楽の舞楽を対にして演じる習慣。

一九 鼙太鼓は、上部の日形、月形や火炎飾りの部分、太鼓の皮、杵、紐など、すべて分解して運ぶことができる。

二〇 たとえば春日大社でも若宮おん祭に使用する古い鼙太鼓を所有している。

二一 ただし、「振鉦」と「萬歳楽」「延喜楽」はいずれも襲装束なので、「振鉦」の図を以て「萬歳楽」「延喜楽」の代わりとした、という可能性は残る。

二二 『舞樂樂器之圖』では完全に左方「振鉦」を「萬歳楽」、右方「振鉦」を「延喜楽」として描いているように見える。

二三 実際には「太平楽」では楯は用いない。「陪臚」と混同した可能性もある。

二四 天理図書館蔵。

二五 年齢はすべて数え年。また、実年齢を一歳か二歳年長に偽り、早く官位を得ることも慣習化していた。

二六 例外が生じる背景には、楽家間の複雑な養子、姻戚関係が

ある。姓や所属する楽所が異なっても、実は兄弟、親子であることがある。詳しくは寺内二〇一五c等参照のこと。

二七 この他、日光楽人も江戸に来て、合奏に加わることがあった。たとえば、文化十一年、日光正遷宮の儀式のあと、江戸、上野の寛永寺で輪王寺門跡主催の舞楽会があり、禁裏楽人と日光楽人が合奏した（辻家「楽所録」第七七冊『日光楽人東遊伝授下向之記』）。

二八 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0045804>  
(二〇一八年一月一七日参照)

二九 盧朝『舞楽之圖』は舞台を正面から左右対称に描いているのに対し、『舞楽地取』はやや右方寄りの位置から舞台を描いている。また、前者では楽屋は一棟であるのに対し、後者では左方と右方の楽屋は別棟になっている。また、後者は舞台の上の覆い屋は無い。楽屋後方にはわずかだが樹木が描かれている。

三〇 〈胡蝶〉の貼り紙は剥がれていて判読しづらいが、おそらく〈迦陵頻〉と同様に養川筆と思われる。

三一 前掲 大英博物館のサイト [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=790276&partId=1&images=true](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=790276&partId=1&images=true) のページ、ロイヤル番号 AN01270009\_001\_1

三二 前掲 東京国立博物館のサイト <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0045780> のページ、ロイヤル番号 E0045813

三三 〈迦陵頻〉で舞人を二人描いたのは、装束の鳥の羽を描くために、前向きの舞人の他に後ろ向きの舞人を描く必要があったためと考えられる。後ろ向きの舞人のポーズは『絵本通宝志』の「迦陵頻」の図に似ている。

三四 たとえば、〈打毬楽〉の毛縁の襦袢は、「襦袢装束」という名称の故に、〈抜頭〉〈陵王〉などの毛縁襦袢と混同して描かれた可能性もある。