

雅楽

— 伝統とその意匠美



目次

3	— ごあいさつ
4	— 雅楽— 伝統とその意匠
9	— 図版、解説
9	— 絵画
25	— 工芸・彫刻
39	— 楽譜・楽書類
50	— 楽器
63	— 装束
88	— 舞楽の舞台
92	— 雅楽舞一覧表
97	— 楽器— その素材と形状
98	— 主な参考文献
99	— 出品目録
iv	— List of Exhibits
iii	— Foreword

凡例

- 一、本図録は、平成十七年四月十六日(土)～七月十日(日)までを会期とする
展覧会「雅楽— 伝統とその意匠美」の解説図録である。
- 一、図録に掲載する図版及び解説の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中、展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する寸法は、特に記さない限りは縦(奥行)×横(幅)×高
で、単位はcmである。
- 一、本展覧会の企画は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・太田彩が担当し、同
研究員・五味聖が補佐した。
- 一、本図録の解説は、概説「雅楽— 伝統とその意匠」は太田、また各分野の概
説、及び作品解説のうちP 9～24・P 39～49・P 63～87は太田、P 25～38・
P 50～62は五味が担当した。
- 一、解説中、用語等のルビは、煩雑さを避けるために雅楽に関する専門用語の
みとし、人名等には付していない。各舞名については、P 92～95の一覧表
を参照されたい。
- 一、図録掲載の写真は、佐藤洋一、幸阪勉、天沼儀朗(株)コニカミノルタホール
ディングスの撮影による。その他、侍従職、書陵部、式部職楽部から拝借
した。また、P 90の納曽利と抜頭は、青木信二氏の撮影による。

謝辞

本展覧会を開催するにあたり、式部職楽部には多大な御協力をいただきました。
また、書陵部図書課、陽明文庫、彦根城博物館、春日大社宝物殿には、
作品調査等において、御配慮いただきました。記して御礼申し上げます。

ごあいさつ

皇室の長い文化の伝統に深く関わり、今日まで伝えられてきたものの一つに雅楽があります。現在も式部職楽部では、古来からの雅楽の伝統を継承し続け、宮中行事の折に演じられるほか、春と秋には演奏会が一般にも公開されています。

雅楽は、いにしえの時代に成立した折の趣を、音楽と舞によって伝えるもので、神秘的であり、雅で華麗でもあり、また滑稽さもある表現は、観る者を異なった時空へ誘い、多くの人々を魅了してきました。そして、美術作品に対する影響も大きく、多彩な意匠を生み出しました。

今回の展覧会では、宮廷の人々に学芸の嗜みとして親しまれ、伝授されてきた楽器や楽譜類をはじめ、絵画や工芸作品に表された様々な意匠、そして雅楽の舞に用いられる装束の華麗な意匠を紹介します。

雅楽には多くの楽曲がありますが、それは大陸起源のもの、日本で成立したと言われるもの等、様々です。奈良時代に大陸より伝わった伎楽や散楽に、わが国の歌謡や今様などが結び付きながら、次第に優雅なものとなりましたが、そうした成立やその伝承には、宮廷や有力社寺も関わり、朝廷の儀式や寺院の法会などの際には無くてはならないものともなりました。そのため、その用具として作られる楽器や装束類などは、材を選つて、美しいものであることが通例となります。いわば、その時々のおもてなしの技術で制作され続けてきたものです。

そうした伝統とその中で育まれた意匠の展開について、平安から鎌倉時代の貴重な楽譜・楽書類や絵画、そして近世以降の絵画や工芸品と共に、今日の雅楽装束を通して、わが国が誇るべき一つの伝統文化に触れ、あらためて日本文化を伝えていくことの大切さを感じていただければ幸いです。

平成十七年四月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第37回 雅楽—伝統とその意匠美)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	春日権現験記絵 卷第二第一段・卷第七第四段	高階隆兼	二巻 (全二十巻のうち)	鎌倉時代(延慶2年(1309))	p. 10-11
2	源氏物語画帖「紅葉賀」	伝土佐光則	一面(一帖のうち)	江戸時代(17世紀)	p. 12
3	散手・貴徳図衝立	狩野永岳	一基	江戸時代(19世紀)	p. 13-14
6	雅楽図		三帖	明治17年(1884)	p. 17-23
7	恒例公事之図	樋口守保	一帖	明治20年(1887)	p. 24
8	楼船管絃蒔絵香箱		一点	室町時代(16世紀)	p. 26
9	胡蝶舞蒔絵印籠	光柳	一点	江戸時代(19世紀)	p. 27
10	舞楽図花活	並河靖之	一点	明治10年(1877)	p. 28-30
11	蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治23年(1890)	p. 32
12	還城楽	森川杜園	一点	明治26年(1893)	p. 31
13	太平楽置物	海野勝珉	一点	明治32年(1899)	p. 33
14	萬歳楽置物	高村光雲・山崎朝雲	一点	大正5年(1916)	p. 35
15	萬歳楽置物	山崎朝雲	一点	昭和3年(1928)	p. 34
16	萬歳楽置物	初代徳田八十吉	一点	昭和3年(1928)	p. 36
17	舞楽蒔絵棚	八代西村彦兵衛(象彦)	一基	昭和3年(1928)	p. 37
18	舞楽鳥甲形ボンボニエール		一点	大正15年(1926)	p. 38
19	大太鼓形ボンボニエール		一点	昭和3年(1928)	p. 38
20	舞楽太平楽甲形ボンボニエール		一点	昭和3年(1928)	p. 38
32	笙 朝陽丸		一管	鎌倉時代(14世紀) 頭:桃山時代(16世紀)	p. 51-52
33	笙 錦楓丸	盛尊	一管	鎌倉時代(嘉元3年(1305)) 頭:明治27年(1894)	p. 51-52
34	笙 鳩丸	行円	一管	鎌倉時代(寛喜3年(1231)) 頭:江戸時代(17~18世紀)	p. 53
35	笙 春鶯丸	行円	一管	鎌倉時代(永仁3年(1295)) 頭:江戸時代(17~18世紀)	p. 53
36	笙 蛮絵		一管	室町時代(15世紀)	p. 54
37	笙 山水	辻近家	一管	江戸時代(宝永5年(1708))	p. 54
38	龍笛 笠置		一管	平安時代(11~12世紀)	p. 55
39	龍笛 朝日丸		一管	平安時代(11~12世紀)	p. 55
40	龍笛 春鶯囀		一管	平安時代(11~12世紀)	p. 56
41	龍笛 鶉丸		一管	鎌倉時代(14世紀)	p. 56
42	神楽笛 千歳		一管	鎌倉時代(14世紀)	p. 57
43	神楽笛 佐々波		一面	江戸時代(19世紀)	p. 57

44	和琴 河霧		一面	江戸時代（18世紀）	p. 58
45	和琴 久方	徳川齊昭	一面	江戸時代（安政4年（1857））	p. 58
46	箏 佐々波		一面	桃山時代（16世紀）	p. 59
47	箏 團乱旋		一面	室町時代（16世紀）	p. 60
48	琵琶 波龍		一面	桃山時代（16世紀）	p. 61
49	琵琶 旭	徳川齊昭	一面	江戸時代（安政元年（1854））	p. 61
50	太鼓		一基	江戸時代（安政2年（1855））	p. 62

雅楽 — 伝統とその意匠美

宮内庁には、式部職楽部というセクションがある。ここでは、千年以上もの長きに及んで存続し続けてきた「雅楽」という楽舞の伝統をさらに継承していくため、日々、その修練に励み、宮中行事の際やその他の機会に演奏活動を行っている。わが国が誇る伝統文化——雅楽は、国の重要無形文化財に指定され、ここで演奏活動する楽師もまた、重要無形文化財保持者に認定されている。

こうした特殊な職種が宮内庁に存在するのは、五世紀以降に大陸から伝来した楽舞や、国内で行われていた歌舞が、宮廷で行われる楽舞に採り入れられて次第に組織化され、大宝元年(702)に治部省の中に雅楽寮が設けられて以後、組織の変遷を重ねながらも、宮廷行事と深く関わって存続し続けたことが最大の理由であろう。その雅楽は、わが国の音楽や舞そのものの継承はもちろんであるが、使用される道具類や関係する品々——つまり楽器や楽譜・楽書類、装束、さらには絵画や工芸作品に至る幅広い分野にわたって、制作技術や様々な意匠に多大な影響を及ぼして、文化の芸術性を高めた。

今回の展覧会では、今なお楽舞を保持し継承し続ける楽部、貴重な楽譜や楽書類を保管する書陵部、そしてその華麗な楽舞を視覚的に美的に表現した絵画や工芸・彫刻、楽器を保管する当館といった、それぞれ異なった立場で「雅楽」に関する品々を保管するセクションの作品を会し

て、その華麗な様子と共に、伝統の保持と継承の様子を紹介する。

一、雅楽とは

「雅楽」という言葉は、本来、中国で生まれた概念で、「雅」は上品で正しいを意味し、優雅な正式の音楽をいう。日本の雅楽は、奈良時代に雅楽寮で扱った音楽と、その後改作されたり新作されたもので、宮廷や社寺で行われたものを指す。音楽だけの場合は管絃、舞を伴うものを舞楽と称する。大きく三種類のものがあり、一つは大陸系・朝鮮半島系の楽舞、つまり古代中国や朝鮮半島から渡来した中国系の唐楽や朝鮮半島系の高麗楽で、音楽と共に舞われる。二つめは国風歌舞、つまりわが国の古楽に由来する神楽歌、東遊などで、歌と共に舞われる舞である。三つめは歌物と呼ばれ、渡来の楽器によって伴奏される声楽曲で催馬楽、朗詠などである。通常、演奏会などで舞楽として舞われるのは、音楽だけで舞われる大陸系のものである。主に唐楽で舞われるものを「左舞(左方舞)」とし、装束は赤が基調となる。高麗楽で舞われるものは「右舞(右方舞)」で、装束は緑(青)が基調となる。

また、左舞・右舞に関係なく、共通しての分類では「文舞・走舞」、また舞振りの様子で「平舞・武舞」に分けられ、子供の舞う「童舞」もある。

「管絃絵巻抄」1巻 (部分)

紙本墨画 御物(東山御文庫)

包表に「管絃ノ繪写 一巻」とあり、写本であることを示している。室町時代以降の写しと考えられるが、明確にはし難い。絵巻前半部には、清和天皇第四皇子・貞保親王に始まる15名の宮廷人らがそれぞれに楽器を奏す姿が描かれる。宮廷人の管絃の嗜みの深さ、御遊の流行など、当時の華々しい管絃の様子を窺わせる。

これらは概ね、文舞は舞人が四人か六人で、常装束か蛮絵装束を着け、緩やかに舞うもの、武舞は舞人が四人、武具を持って舞う舞である。平舞は文舞とほぼ同様で、走舞は一人で持物をもって舞い、その舞だけの装束別様装束というを着け、面を被って活発に舞うものである。ただ、舞によっては例外的なものもあり、各々についてはP92～96にそれぞれの由来等も含めた一覧表を掲載しているので、そちらを参照されたい。

二、歴史の概略

わが国において、大陸より音楽が伝来する以前にすでに祭祀等に因りて音楽が奏されていたことは、弥生時代の遺跡からのコト類の発見や、沖の島に奉納された神宝に五弦琴が存在していること等により明確であろう。これらコトの形状は、和琴に受け継がれ、今日も神楽や国風舞などの際に用いられている。

楽舞についての最古の記録は、五世紀半ば、允恭天皇の崩御に際して、新羅から種々の楽人が渡来したことが『日本書紀』に記されている。さらに同書は、欽明天皇十五年(五四)二月には新羅から楽人四名が来朝したこと、推古天皇二十年には百済の味摩之が「伎楽の舞」を伝え、さらに百済・新羅・高句麗の三国の楽舞「三国楽」が天武天皇十二年(六八三)正月に飛鳥浄御原宮で演奏されたと記す。また唐楽については、大宝二年(七〇二)に「五常太平楽」が奏されたことが『続日本紀』に記されている。

こうした楽舞の渡来は奈良時代に入っても続き、天平八年(七三六)には林邑僧・仏哲らによつて林邑楽(林邑はベトナム辺りの国)が伝えられ、度羅楽(度羅國の位置は不明)、渤海楽(渤海は中国東北部沿海州地方にあつたといわれる)も伝わった。これらは、宮廷の儀式や行事、社寺の神事や法会などの際に奏さ

れ、場をより一層華やか演出していたのである。

そして大宝元年、雅楽寮が設けられ、種々の楽舞が整えられて、体制的に受け継いでいくことになる。二官八省の中の治部省のもとに設けられた「うたまひのつかさ」は、日本古来の歌舞を担当する歌師四人、歌人四十人、歌女百人、舞師四人など、計二百六十四人、外来の楽舞を担当する唐楽師十二人にその楽生六十人、高麗楽師四人にその楽生二十人など、計百四十七人。これに官人なども加えると、実に四百五十人以上、五百人にも達するほど、大規模なものであつた。当時、いかに雅楽が重要な位置にあつたかを窺い知ることが出来る。

こうして定着していった楽舞は、天平勝宝四年(七五三)四月九日、聖武太上天皇をはじめ、光明皇太后、孝謙天皇が行幸して行われた、東大寺盧遮那仏(天仏)の開眼供養会において、集大成ともいえる最大規模の演奏が行われた。その様子については『東大寺要録』に詳しく、正倉院には、当時、用いられた楽器や楽装束が伝わり、その華やかさを彷彿とさせてくれる。

平安時代に入っても唐楽の輸入は続く。桓武天皇の時には和迩部嶋継が「蘇合香」を、また承和五年(八三八)に遣唐使として唐に渡つた藤原貞敏(八〇七～六七)が琵琶の秘曲を伝えた。貞敏は、琵琶の名手・廉承武について「流泉」「啄木」「楊真操」の秘曲を学び、楽譜数十巻と琵琶二面一玄上と青山を伝え、帰国後の承和六年十月一日、仁明天皇と群臣の前で琵琶を奏した。

ところで、仁明天皇の承和年間(八三四～四八)を中心する前後には、楽の改作や新作が盛んに行われ、大戸清上、和迩部大田麿、尾張浜主らが活躍している。特に清上は、その作曲数が最も多く、笛の名手でもあつた。また浜主は、承和十二年正月、大極殿において、百十三歳という高齢で少年のように軽快に「長寿楽」を舞い、その舞姿を觀

衆は賞賛したという。この時期は楽舞の一つの隆盛期であり、和風化が進む重要な時期と捉えることが出来る。

平安時代も中期になると、宮廷の行事が整備され、それに伴って、四季折々に雅楽は演奏されるようになった。朝覲行幸、御賀、相撲節会、寺院建立の際の供養会、御八講など、頻繁とも言えるほどである。また宮廷の人々にとって、「詩歌管絃」は必須の教養として浸透し、雅楽そのものに高貴な人々が深く関わることとなり、その性格はまさに宮廷芸能となる。この様相は、現在に至る雅楽装束が、公家装束の影響を強く受けていることにも色濃く表れている。

この時期が、雅楽の歴史にとつて重要なのは、一つは楽舞の左右二分化が行われ、もう一つは器楽を合奏する管絃が成立したことにある。楽舞は、中国系の楽舞を左方、朝鮮半島系の楽舞を右方とする左右両部制が成立した。これには左右の近衛府の官人が楽舞に携わることになったことが関係している。

また、宮廷の人々に必須の教養として「詩歌管絃」が定着する中で、管絃が育まれ、御遊が行われた。御遊は宮中や院御所などで、天皇・上皇や公卿らが集い、それぞれに得意な楽器演奏したものである。笙や箏、横笛、琵琶、箏などの楽器によって、宮中の行事や、花などの季節美の觀賞の際などに、盛んに行われた。こうした中、管絃に堪能な人物は、後世に及ぶまでその名が伝えられている。例えば、清和天皇の第四皇子・貞保親王は、当代随一の管絃の名手で、延喜二十一年(九二二)には、醍醐天皇の勅命を受けて、最初の勅撰楽譜『新撰横笛譜』を編纂した。また醍醐天皇の孫にあたる源博雅は、『今昔物語』や『古今著聞集』にその管絃の才能に関する説話が多く収録され、康保三年(九六六)には村上天皇の勅命により『新撰楽譜』を編纂した。貞保親王と博雅は、

後に重視される楽の相承について大きな役割も果たしている。

管絃と共に成熟していったのが宮廷歌謡である。これには催馬楽、風俗、朗詠があった。催馬楽は、わが国諸国の民謡が宮廷に取り入れられて編曲された歌曲である。すでに奈良時代末から普及していたと考えられるが、十世紀頃に整理され、譜の作成などが行われた。『源氏物語』や『枕草子』等の文学作品には、催馬楽が歌われる場面や、歌詞の引用が多く見られ、宮廷社会に深く定着していることが知られる。風俗は『枕草子』『土佐日記』に記述が見え、宮廷社会に好まれたものであるが、今日には伝わっていない。朗詠は漢文による歌謡である。漢詩・管絃・和歌の三船の才を称された藤原公任が撰した『和漢朗詠集』は、宮廷の人々が愛唱していた和漢の詩文から、朗詠するのに相応しいものを選び、分類編集したもので、宮廷歌謡としての盛行を示している。

ところで、近衛府の官人が雅楽を奏する様になつて、十世紀頃には雅楽の相承は、その中心が内裏に置かれた楽所へと移行した。初めは臨時的に置かれていたものが次第に常設となり、さらに南都や天王寺でも神事や法会の際には必ず奏楽することから、楽所が成立した。楽所に補任された楽人は、次第にその世襲化が進み、狛氏、多氏、豊原氏、安倍氏、大神氏などの楽家が形成され、現在に及ぶまで雅楽の相承を担うことになった。

宮廷芸能として平安時代に大成された雅楽であるが、中世以降に台頭した武家もまたこれを嗜みとして学び、擁護した。平清盛は、安芸の厳島神社に舞楽をもたらし、源頼朝は鶴岡八幡宮に楽所を設置した。また足利尊氏、基氏、義満は『鳳笙師伝相承』に名を連ね、大寺院での舞楽法要を盛大に催している。そして応仁の乱で壊滅的な状況となった京の雅楽が息を吹き返したの

は、正親町天皇によって天正年間（一五七三―九二）に天王寺の楽人五名を、また後陽成天皇によって文禄年間（一五九二―九六）に南都の楽人三名を、京都の楽人に補強したことで、新たに京、南都、天王寺の三方の楽人が合同で宮廷儀式の際に奏樂を行う三方楽所の伝統が創られた。そして豊臣秀吉は四天王寺再興に助力し、また聚樂第に後陽成天皇を招いた際には舞樂を整えるために多額の金額を投じた。さらに徳川氏は、三方楽所の経済的安定を図ると共に、家康が祀られた日光輪王寺の祭祀や祭礼等にあたりさせるため、江戸城紅葉山に樂所を設けた。

そして江戸時代には、鎌倉時代に興福寺舞人・狛近真によって著された『教訓抄』（天福元年（一一三三）頃）、また京の樂家の豊原統秋が著した『体源抄』（永正九年（一五二二）成立）といった伝承を子孫に伝えるための樂書をはじめとする様々な文献資料をもとに、雅樂についての研究が体系的、総合的に行われるようになった。安倍季尚による全五十巻にも及ぶ『樂家録』は初めての総合的樂書とも言えるもので、この後には岡昌名が『新撰樂道類聚大全』全三十巻を著した他、熊沢蕃山、新井白石、荻生徂徠らの学者も雅樂研究に関与している。

近世期のこうした状況の中、諸大名の中には雅樂を愛好した大名も少なくなかった。よく知られるのが彦根藩第十二代藩主・井伊直亮と、紀州藩第十代藩主・徳川治宝である。また、中世、応仁の乱の影響によって、宮廷における儀式や行事と密接に関わる国風歌舞は中絶を余儀なくされたが、古譜を基にするなどにより江戸時代に復興され、これが現行の歌舞に伝えられている。

明治になって、明治天皇が江戸城を新しい皇居として移られたことに伴って、東京で奏樂を行うセクションとして、太政官の中に雅樂局が設置された。この雅樂局が、その後に変遷を重ねて、現

在の宮内庁式部職樂部へと繋がっている。雅樂局設置に従って、それまで、京、南都、天王寺の三方樂所と、紅葉山樂所に所属していた楽人は、一箇所に集結することとなった。そのため、各樂所で行われていた曲目、奏法、流儀などを統一する必要が生じ、明治三年（一八七〇）同二十年に曲目の選定、同九年と二十一年には新たに規範とすべき樂譜集が編纂された。これが『明治選定譜』と呼ばれるもので、現在、樂部が伝承しているものはこれに基づいている。また神樂、催馬樂、朗詠なども雅樂局に委ねられ、伝承されている。

雅樂局はそれまでの樂所とは異なつて一般人にも樂師となる門戸が開かれ、また洋樂をもあわせて演奏することとなり、今日までこの制度は変わることなく続いている。しかし、樂師の人数は次第に縮小され、現在の定員はわずか二十六人である。

今日、樂部の活動は、皇室に関わる諸行事の奏樂以外に、皇居内においての春秋二回の公演、国立劇場などでの公演を通しての普及活動をはじめ、雅樂の演奏活動を行っている民間団体等への指導なども行い、わが国が誇る伝統文化―雅樂の継承に務めている。

三、意匠美の展開

宮廷の儀式や行事、社寺の神事や法会と密接に結び付いて発展した雅樂において、その諸用具―装束や樂器等の意匠は、それが整備され、発展した王朝文化最盛期の様相を基本的に継承していった。

いわゆる芸能に用いられる諸用具は、雅樂に限らず、華やかであることが大きな特色である。雅樂が整備される以前に、社寺の法会を莊嚴する為に行われていた伎樂は、正倉院宝物に遺る数々の関連宝物からも、その華麗な様子が窺え

る。装束は大陸の影響を強く受けた唐花文などの色彩豊かな錦をはじめとして、綾、羅、緋を用いて構成され、面や楽器も鮮やかな色彩、文様が施されていた。

早い時期の雅楽装束は、「古楽図〔信西古楽図〕」（展示No.30）の描写によって、その形式を知ることが出来る。この図は、雅楽や散楽の様子、演奏される種々の楽器を描いたものである。散楽は唐楽の一つとして渡来したもので、曲芸的・奇術的なもの、滑稽技のようなものを指す。正倉院宝物の墨絵弾弓（中倉一六九）には、当時の散楽の様子が描かれているが、これらと「信西古楽図」の描写には近似性が認められる。そして、「信西古楽図」に描かれる楽器や装束の古様さからも、この古楽図は平安前期頃の様子を伝えるものと考えられている。この図に描かれる雅楽装束には、詳細に文様等は描かれていないものの、裾を長く引く装束が一番上かあるいは表着の下に着用されていること、毛縁の袴、面や甲、持物などに現行装束との共通性が認められる。こうした装束に、この後、公家装束の形が融合して現行装束の形へと整っていったと考えられよう。文様については、公家装束の影響を受けたため有職文様の吸収も行われ、常装束の袍に刺繍で表される窠文や、下襲の桐竹文を中にあしらう菱文とその周囲の花文、毛縁袴に大きな丸文様を施すことなどは、平安後期に装束の形式が整っていった時点で取り入れられて整ったものであろうことが、古い遺例や絵画作品の描写から知ることが出来る。しかし、錦や唐織の文様は比較的自由で、むしろ、『玉葉』などの記述に見られる様に、唐物の流入にも影響されて、金銀摺箔の装飾、鮮やかな錦や金襴、銀蘭等の豪華な織物を用いている。室町時代の遺品を見ても、むしろ織や文様には時代的な特色が表れた織物を組み合わせ装束が制作されている場合が多い。中世までは、文様につ

いては、一定の原則はあったであろうが、比較的自由であったと考えられる。そして、四天王寺や輪王寺の舞楽装束や絵画作品から見ても、文様が現行に近いものとなったのは近世で、応仁の乱で衰退した雅楽が、復興された際に制作された装束の文様が以後の規範となったと見られる。

一方で、雅楽は『源氏物語』などの文学作品や社寺縁起と結び付き、それらが絵画化された。遺品では、延慶三年（三〇九）に春日社に奉納された「春日権現験記絵」（展示No.1）、「石山寺縁起」（石山寺所蔵）や「桑実寺縁起」（桑実寺所蔵）、「聖徳太子絵伝」（四天王寺所蔵）などの鎌倉・室町時代の縁起絵をはじめ、『源氏物語』を表した多くの屏風絵や画帖類がある。また、中世には山形・谷地八幡宮伝来の「舞楽図巻」、サンフランシスコ・アジア美術館所蔵「舞絵巻」や、『看聞御記』などの文献資料の記載から舞絵制作が盛んであったことが近年紹介されている。近世に入っては、俵屋宗達の「舞楽図屏風」（醍醐寺所蔵）をはじめとして、狩野派による多くの屏風類、また雅楽の研究が体系的に行われるのと相まって、舞楽を描き連ねる舞楽図巻の制作も盛んであった。

こうした絵画作品と共に、漆工品を中心に工芸作品にも多くその図様が用いられた。『源氏物語』が香遊びと結びついたことで、香合や香箱、文房具、婚礼調度の類に用いられたのははじめ、豪華な振袖などの意匠にも取り入れられている。

近代に入っては、作家による立体像の題材にも取り入れられ、大札などの慶事の際にそうした作品が皇室に多く収められているのは、雅楽という伝統文化を伝え続けてきた皇室に相応しいものと考えられたからに他ならない。それは、日本古来の、また大陸から伝来した当初から、舞楽は荘厳で華やきの象徴であり、変わることなく人々を魅了し続けていることの証である。

絵画 — 描かれた雅楽、それらが語るもの

雅楽、特に舞楽を画題として描くことがいつ頃から行われていたかを明確に語る史料はないが、祭祀や法会に深く関わっていた舞楽が描かれたのは、浄土変相図である「当麻曼荼羅圖」に舞楽会が描かれていることや、「信西古楽図」(展示No.31)が平安前期の様子を描き留めていることを考えれば、奈良時代に遡ることは出来よう。『夫木和歌抄』には、十世紀の歌人・源順の「夏神楽」と題する「屏風歌 なかの夏神楽する所」の和歌や、祭主輔親による「撰政家御屏風 大臣大饗会所楽舞有所拜礼」の和歌が収載されている。屏風歌に詠まれる程に、舞楽そのもの、或いは一点景として、舞楽が多く描かれていたことが推察される。法隆寺東院絵殿壁面に描かれた「聖徳太子絵伝」(一〇六九年)には、味摩之が伎楽を伝えた場面に舞楽が描かれる。また後白河法皇の命によって平安末期に制作された六十巻に及ぶ「年中行事絵巻」には、宮廷の正月行事の朝覲行幸の折の舞楽(展示No.4)や内宴の際の女舞の様子(展示No.5)が描かれている。こうした作品の存在が、現存する中世の作品へと繋がっていく。

鎌倉時代には、社寺縁起の絵巻の中に美しい舞楽の様子が描き入れられている。延慶二年(一三〇九)に春日社に奉納された「春日権現験記絵」(展示No.1)は、巻第二に神楽の様子、巻第七には蘭陵王の舞が描かれる。当時の舞楽の様子、装束を伝える一級の史料である。この他に、永仁四年(一二九六)頃の制作になら「天狗草紙」東寺巻(東京国立博物館)には、醍醐寺の桜会で催される舞楽が、

また正中年間(一三三四―一三五六)制作の「石山寺縁起」巻一(石山寺)には、延暦二十三年(八〇四)に同寺で初めて行われた常楽会(涅槃会)で催された舞楽が描かれ、万寿元年(一〇二四)に関白・藤原頼通が後一条天皇らを招いて行った競馬の様子を描いた「駒競行幸絵巻」(和泉市久保惣美術館)には、寝殿南面の池に浮かぶ龍頭錫首(りゅうとうとげきす)や幄舎の様子が描かれている。さらに室町時代には、足利義晴による天文元年(一五三三)に寄進の「桑実寺縁起」上巻に、童舞の納曾利の舞台、楽屋での童舞や陵王の身仕度などが描かれる。また永享五年(一四三三)に足利義教が誉田八幡宮に奉納した「神功皇后縁起絵」には、現在、春日若宮のおん祭だけに伝わる「細男(せいのう)」という舞を管絃にあわせて舞う翁が描かれる。舞楽が渡来する以前の時代を取り扱っていて、描写もデフォルメ感が否めないものの、古来より舞楽は神秘性のある高位な存在であったことを窺う史料として興味深い。これら中世の縁起絵巻は、社寺と舞楽の結びつきの深さを明確に示している。

その一方で、図譜的なもの、さらに装飾性の高い屏風等も制作されている。鎌倉時代の作品では、北野天満宮に伝わる二面の「舞楽図」が童舞等を描く十三世紀の作品と考えられている。また、嘉暦四年(一三三九)の法会次第が付される谷地八幡宮伝来の「舞楽図巻」は、各曲の舞姿が白描で描かれるが、装束の形式がこの時期にはほぼ出来上がっていることがわかる。室町時代の応永十五年(一四〇八)に山科教言

が楽事や装束の伝承のために、梅尾宮義仁法親王から秘蔵の舞絵を借りて、京の楽人・安倍季英に写させた「舞絵巻」(サンフランシスコ・アジア美術館)は彩色が施され、それ以前の装束の文様や色彩が窺える好資料である。さらに足利義政の室町殿では、寛正三年(一四六二)頃に造営された「舞十二間」と呼ばれる大広間があり、この障子絵には、舞人等にも検知させた上で、土佐広周と光信による舞絵が描かれていた。そしてこの障子絵を制作するにあたっては、康永四年(一三五五)に建立された天龍寺と、文和年間(一三五二―一五〇)に建立された大光明寺の仏会の際の舞楽を描いた障子絵が参考にされたという。この他にも、『満濟准后日記』正長二年(一四二九)正月十一日条には、足利義教が醍醐寺三宝院に参詣した折の間仕切屏風が萬歳楽と地久を描く屏風であったこと、『看聞御記』永享十年(一四三八)四月二十九日条には、絵所によって源氏と舞絵の描かれた「内裏御屏風」を後崇光院が拝見している記事等、この時期の文献には舞絵を描く屏風の制作が盛んであったことを示す記述が散見される。この時期にも、舞楽が盛んに行われていたことを示唆している。

さて、応仁の乱の影響で甚大な被害を被った雅楽であったが、豊臣家や徳川家の支援もあって早くに復興された。権力を掌握したことは様々な面に莊厳さを演出することによっても示されたが、大きな儀式や祭礼の際に盛大に雅楽を催すこともその一つであった。「洛中洛外図」や「豊国祭礼図屏風」がそうした様子を彷彿とさせてくれ

る。このほか有名な俵屋宗達の「舞楽図屏風」(醍醐寺)は、二曲一雙の金地の中に、右隻は幔幕と太鼓右下隅に配置して採桑老と納曾利を、左隻は左上に松樹と桜樹を描き、その下に蘭陵王と還城楽、八仙を描く。ゆったりとした空間と金地と鮮やかな色彩の対比によって、それぞれの舞姿が際立っている。この宗達の屏風に描かれた舞姿と同図様の舞姿を描き、より多くの舞楽を描き込んだ同類の屏風が数本存在する。十七世紀初め頃に活躍した桃翁というやまと絵系の絵師によるもの、狩野永納の筆と考えられるもの、輪王寺に伝わるもの等で、これらはいずれも十七世紀の制作と考えられ、十八世紀初めの英一蝶による同様の屏風もある。また同様の図を絵巻に描き連ねた「舞楽図巻」も存在している。これらの存在は、定型化したこれらの図様を伝える江戸期以前の作品の存在を窺わせ、近世期に流布されたことを物語っている。この流行は「信西古楽図」の写本が近世期に多く制作されていること、初めての体系的・総合的な楽書『楽家録』の編纂をはじめとして、熊沢蕃山ら多くの学者による雅楽の研究が進められたこととも、時代的に呼応している。近世期において、雅楽がどういう存在であったかを窺わせよう。この時期、宮廷でも儀式の復興に伴って雅楽も奏され、脈々とその伝統は続いていた。宮中にも狩野常信らの舞楽図屏風絵があったと記録されている。(太田)



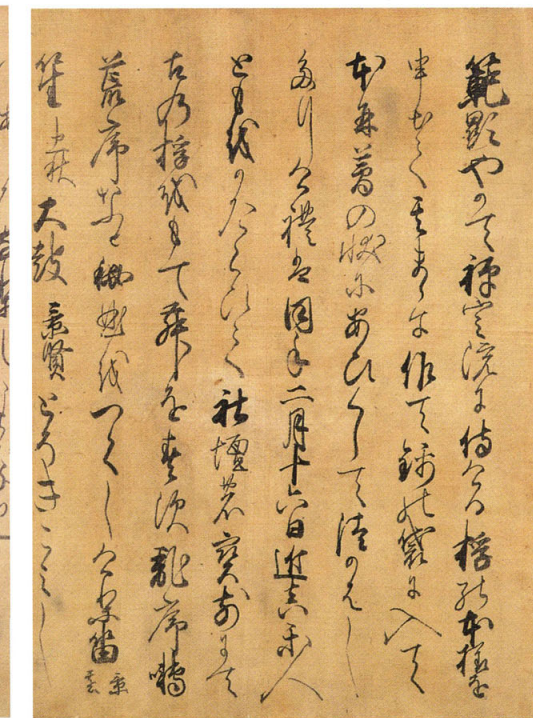
陵王の舞



卷第2第1段



卷第7第4段



1 春日権現験記絵 2巻(全20巻のうち) 高階隆兼

絹本着色 鎌倉時代、延慶2年(1309)
 卷第2第1段 41.0×427.1、卷第7第4段 41.4×121.1

春日権現の数々の霊験譚を描くこの絵巻は、宮廷絵所預・高階隆兼による繊細優美なやまと絵の作品として知られる。この内、卷第2第1段は、寛治7年(1093)3月に白河上皇が春日社に御幸された折の様子を描いており、拝殿前の庭で行なわれた神楽の様子が写されている。中央に向かい合って並ぶのは舞人。内大臣・藤原師通らは、青摺袍(小忌衣)を着用した舞人らに加わり、また左大臣・源俊房は神楽の陪従に加わった。楽器の和琴、箏など描かれる。

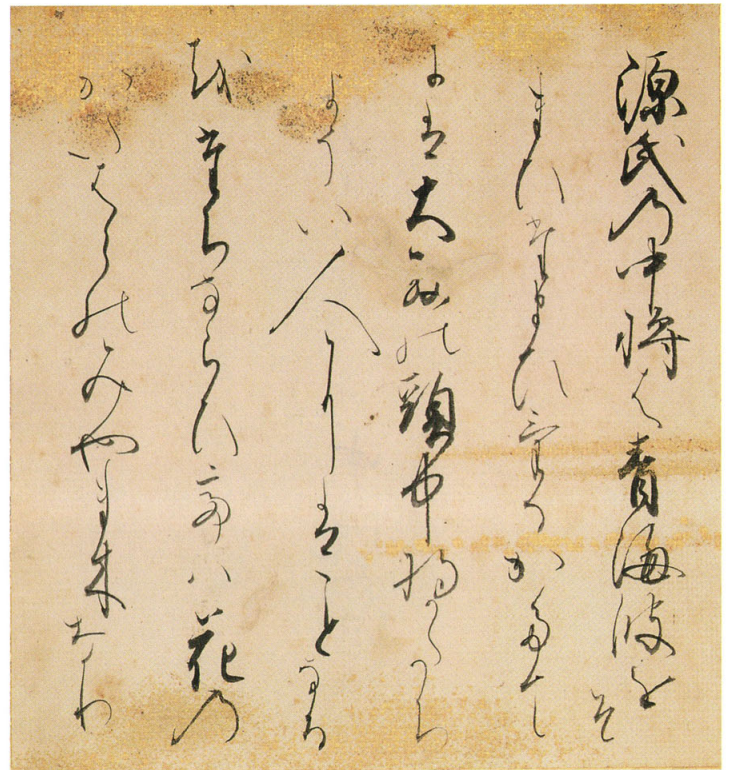
また、卷第7第4段は、建保5年(1217)の興福寺僧・範顛の話。範顛が春日社に詣でたところ、舞人として名高い狛近真(1177～1242)に桴を作り与えて陵王の舞わせるよう下知があった。桴を範顛から受け取った近真は、笛の大神景基、笙の豊原忠秋、太鼓の多景賢らの演奏により、陵王の舞を乱序・囀・荒序の秘曲によって舞った。

2 源氏物語画帖「紅葉賀」

1面(1帖のうち) 伝土佐光則

紙本着色 江戸時代(17世紀)
(紅葉賀)色紙 17.9×16.5

王朝文学を代表する『源氏物語』には当時の舞楽に関する記述も見られ、また後に絵画化されて描かれる全54帖の各図様にも舞楽の意匠を取り入れたものが知られる。代表的なのは「紅葉賀」で、朱雀院の御賀の御幸が行われた際、紅葉のもとで光源氏が頭中将と共に青海波を舞う図であろう。画帖によっては、この他に「胡蝶」や「御法」にも舞楽の図が表されている。本画帖は、54帖の詞書は近衛信熙(1599～1649)以下の公卿ら54名により、絵は土佐光則(1583～1638)と伝えられる。



「紅葉賀」詞書(中院通村筆)



「紅葉賀」青海波の舞



(表) 散手



(裏) 貴徳

3 散手・貴徳 1基 狩野永岳

絹本着色 江戸時代 (19世紀)

本紙 117.7 × 95.3

総 145.0 × 125.0

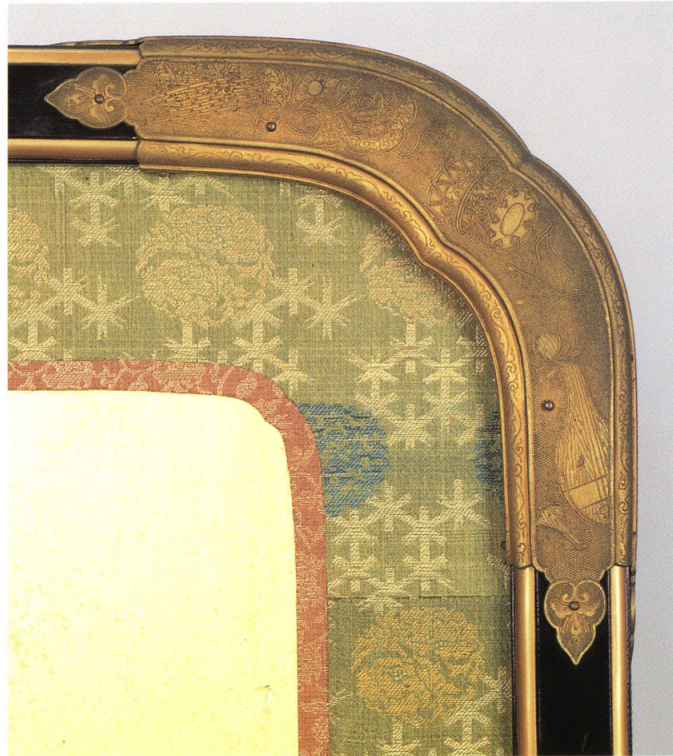
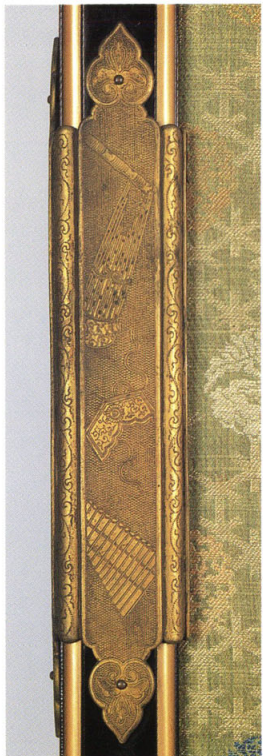
衝立の表に左方の武舞である散手、裏に右方の武舞である貴徳を描く。背景には、左の散手には桜、右の貴徳には橘を描き、表裏で左右を対比させている。飾金具は、雅楽に用いられる様々な楽器が線刻された鍍金金具である。

狩野永岳 (1790 ~ 1867) は、京狩野家の第9代で、朝廷の御用をはじめ、彦根の井伊家や、紀州徳川家といった大大名の御用も勤めて活躍した。落款は「狩野縫殿助永岳」、印は「岳」「山梁」。

ところで、本図とほぼ同一の図様の衝立が、富山の城端別院善徳寺に伝わっている。善徳寺の衝立は、加賀前田藩第13代藩主・斉泰の庶子として生まれ、嘉永2年 (1849) に善徳寺に入寺し、同4年にわずか4歳で没した、第十六代達亮の持物であった。両者を比較すると、当館所蔵の衝立は絹地に描き、金泥の霞を掃いている効果と、画面幅が善徳寺衝立より狭い分、全体が引き締まって、奥行き感がある。



3 衝立姿



3 飾金具

4 朝覲行幸図 1巻 浮田一蕙

紙本墨画 江戸時代、天保14年(1843)頃
41.8×1877.6 御物(侍従職)

江戸時代後期、京都所司代を務めた牧野忠雅が、宮廷行事及びその文化の伝承、故実の復興を目的として、復古やまと絵の画家である浮田一蕙(1795～1859)に写し描きを命じて制作させた絵巻である。この絵巻の原拠となるのは、平安末期に後白河法皇によって制作が進められた60巻に及ぶ「年中行事絵巻」であるが、伝存はしていない。

本絵巻は、宮廷の新年行事の一つで、正月2日に天皇が上皇や皇太后の御所に行幸して拝賀する朝覲行幸の様子が、応保3年(1163)の二条天皇の後白河法皇法住寺殿行幸を取り上げて描かれている。その中には、絵巻の最終段に、竜頭の船上で楽が奏される中、寝殿の前庭では抜頭が舞われる場面がある。王朝期の華やかな舞楽の様子を彷彿とさせる場面である。

5 年中行事絵巻(水野本)「内宴」 1巻

紙本着色 江戸時代(19世紀)
47.0×890.2 書陵部

内宴は、正月21日、宮中の仁寿殿(天皇の常御所)において内々に催された節会で、諸官拝謁、献詩披講、後宴、女楽奏舞などが行なわれた。

後宴の場面では、楽に堪能な公卿たちが、笙や箏、横笛などを列座して奏している。また、舞御覧の場面では、内教坊の妓女たち6人が柳花苑という、現在は伝わらない女舞が披露されている様子が描かれる。舞台の幔幕の陰では、楽人達が楽器を奏し、また綾綺殿の西廂には女性の楽人が琵琶、箏、方磬などを奏している。

この絵巻は、水野忠央(1814～65)の旧蔵本で、後白河法皇が命じて制作された「年中行事絵巻」60巻は、万治元年(1661)の大火で焼失したが、焼失前に住吉如慶らが模写した住吉本と呼ばれる模本を写したものと考えられる。

後宴

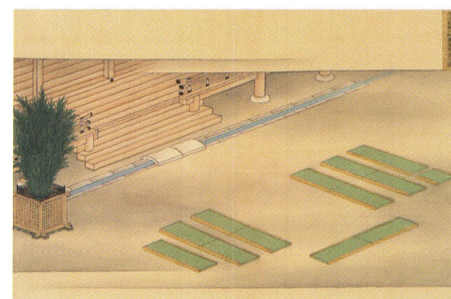
女楽奏舞



3 清凉殿神楽人本方著坐之図



2 清凉殿神楽庭燎之前人長所作之図



1 清凉殿庭上神楽座布設之図



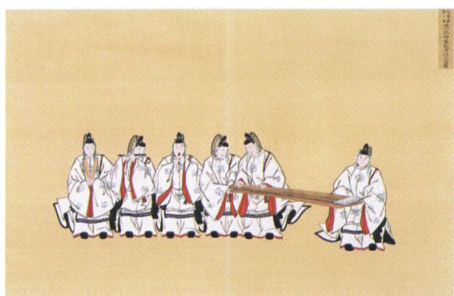
6 清凉殿舞御覧東遊求子舞之図



5 清凉殿舞御覧東遊歌方所作人之図



4 清凉殿神楽人末方著坐之図



9 大嘗祭卯ノ日悠紀神楽歌所作人之図



8 鎮魂祭倭舞之図



7 三節会國栖所作之図、鎮魂祭倭歌所作人之図

6 雅楽図 3帖

絹本着色 明治17年
本紙37.8×56.6

明治17年10月、宮内省に式部職が置かれ、その一つの役割として「雅楽の事を管理せしむ」とされた。この時に調製されたのが、上・中・下巻の3帖、全91図を収める本画帖である。上巻には、大嘗祭に関わるもの、中巻と下巻には種々の舞図等が描かれる。

明治初期、それまで行なわれてきた宮中の伝統的な行事等を記し残すため、宮内省は専門の学識者を集めて、その集成を行なったようである。その際、必要なものについては絵図を制作しているが、本画帖もその一つである。本画帖の図は、実際の舞楽と江戸時代の記録を参考にして制作されたと考えられる。



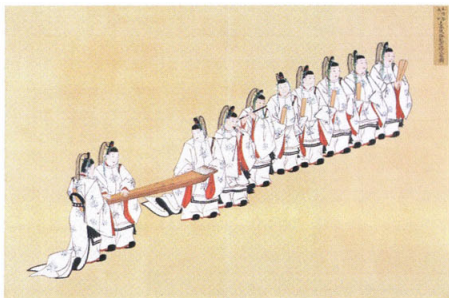
12 大嘗祭卯ノ日主基神楽舞之図



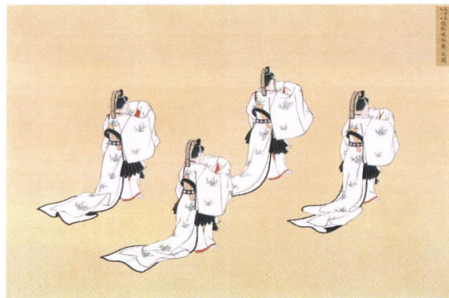
11 大嘗祭卯ノ日主基神楽歌所作人之図



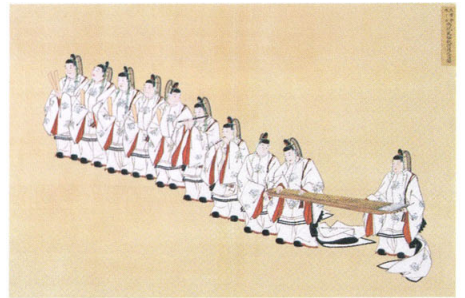
10 大嘗祭卯ノ日悠紀神楽舞之図



15 大嘗祭辰ノ日主基風俗歌所作人之図



14 大嘗祭辰ノ日悠紀風俗舞之図



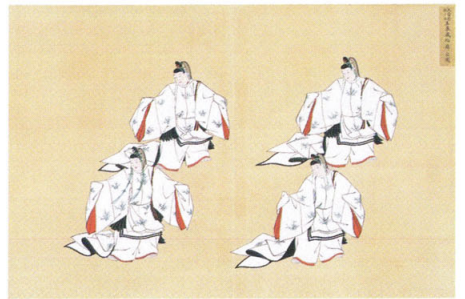
13 大嘗祭辰ノ日悠紀風俗歌所作人之図



18 大嘗祭巳ノ日田舞之図



17 大嘗祭巳ノ日田歌所作人之図



16 大嘗祭辰ノ日主基風俗舞之図



21 大嘗祭午ノ日豊明節会吉志舞管方之図



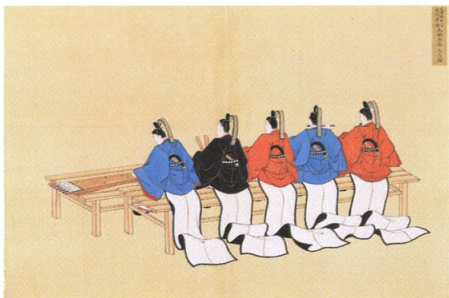
20 大嘗祭午ノ日豊明節会久米舞之図



19 大嘗祭午ノ日豊明節会久米歌所作人進行之図



24 大嘗祭午ノ日豊明節会大歌舞姫之図



23 大嘗祭午ノ日豊明節会大歌所作人之図



22 大嘗祭午ノ日豊明節会吉志舞之図



3 蘇合香



2 振鉦左、振鉦右



1 南殿舞台布設之図



6 春鶯囀



5 新鳥蘇後参



4 新鳥蘇



9 退宿徳



8 萬秋楽



7 古鳥蘇



12 承和楽 童舞



11 延喜楽



10 萬歳楽



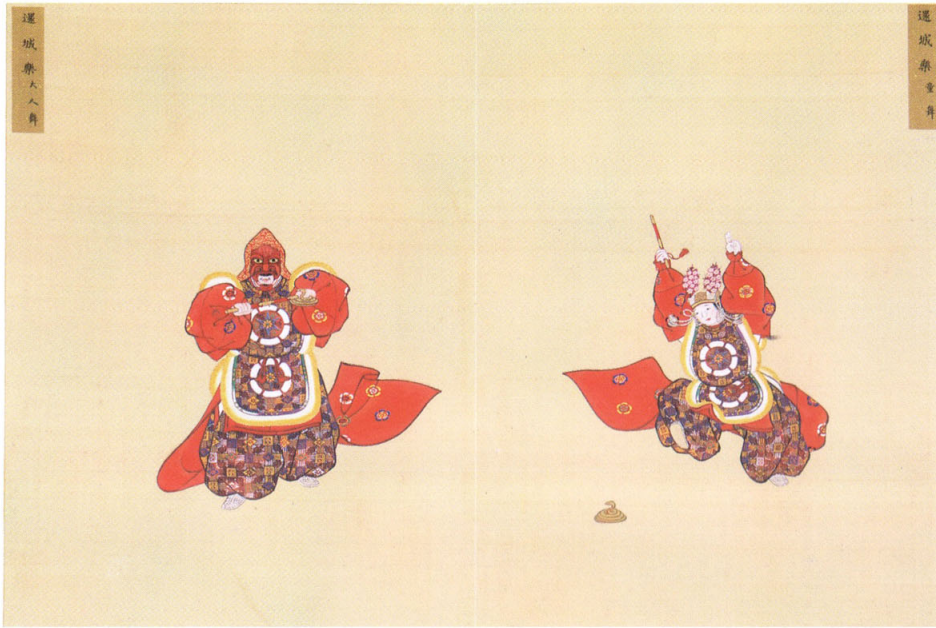
15 新蘇利古



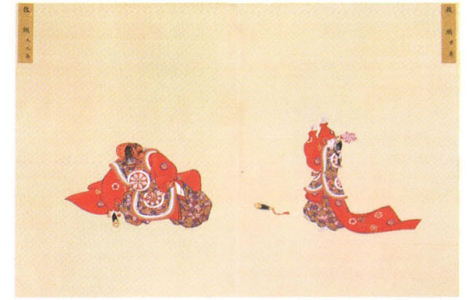
14 安摩、二ノ舞



13 仁和楽 童舞



17 還城樂童舞、還城樂大人舞



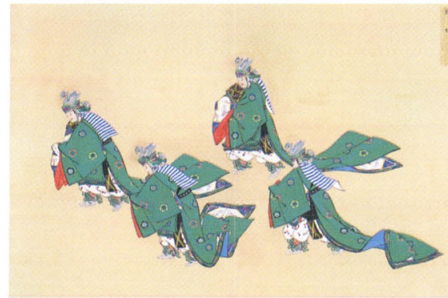
16 抜頭童舞、抜頭大人舞



18 央宮樂



21 打球樂



20 綾切



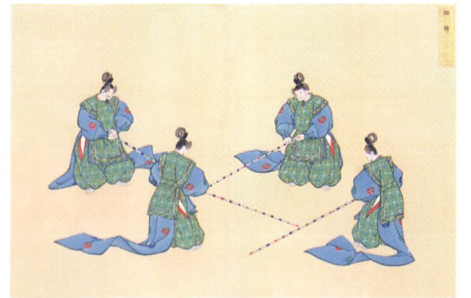
19 感城樂



24 蘇莫者 附上宮太子



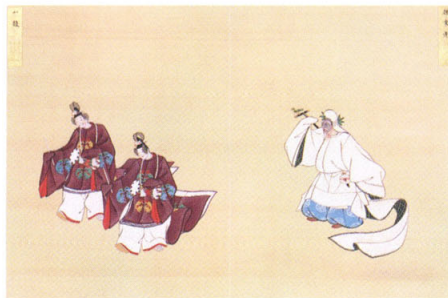
23 北庭樂



22 狛鉦



27 蘇利古



26 採桑翁、一鼓



25 八仙



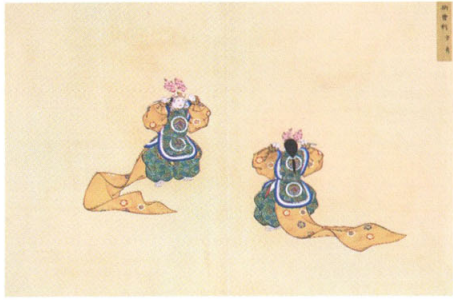
30 青海波



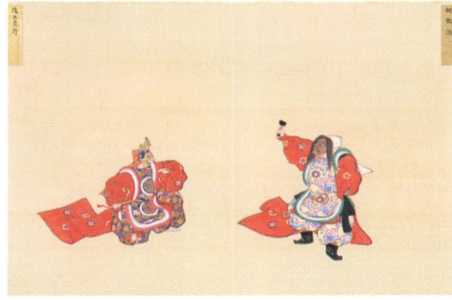
29 輪臺



28 輪臺垣代



33 納曾利童舞



32 胡飲酒、陵王荒序



31 敷手

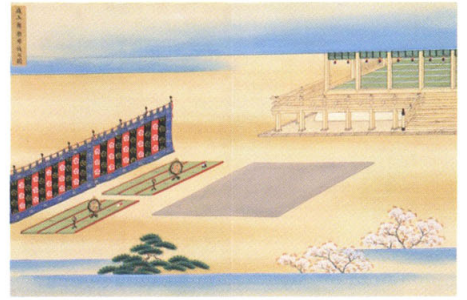
(下卷)



3 賀殿



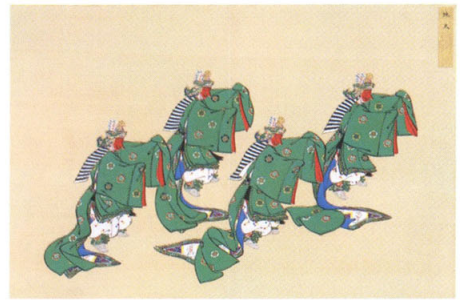
2 一曲左、一曲右



1 庭上舞樂布設之図



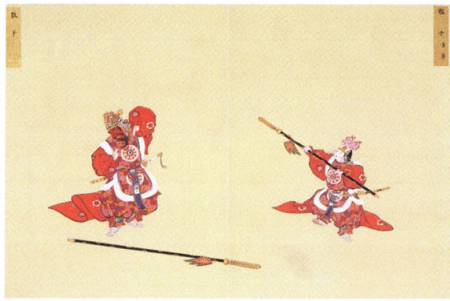
6 胡蝶



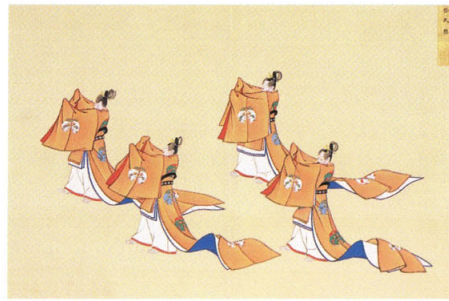
4 地久



5 迦陵頻



9 散手童舞、散手



8 登天楽



7 桃李花



12 三臺塩



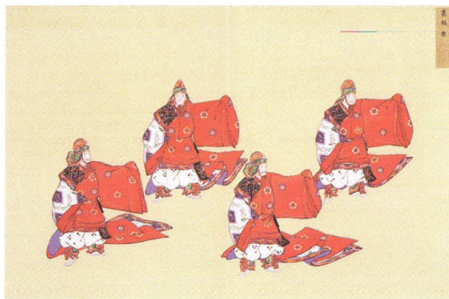
11 貴徳鯉口 附番子



10 貴徳、貴徳童舞



15 傾杯楽



14 裏頭楽



13 長保楽



18 春庭花



17 春庭楽



16 胡徳楽 附勸盃瓶子取



21 陪臚



20 太平楽



19 垣破



24 五常楽



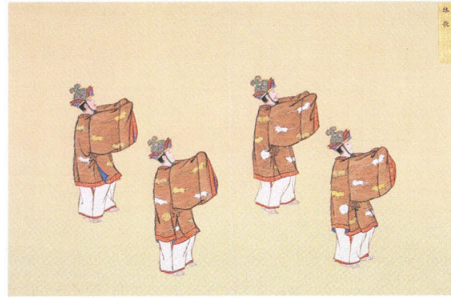
23 新鞆羯



22 秋風楽



27 賀王恩



26 林歌



25 甘州



30 白濱



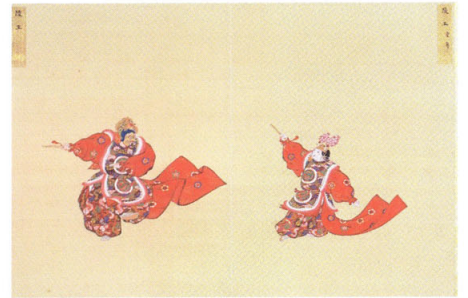
29 喜春楽



28 皇仁庭



32 納曾利



31 陵王童舞、陵王



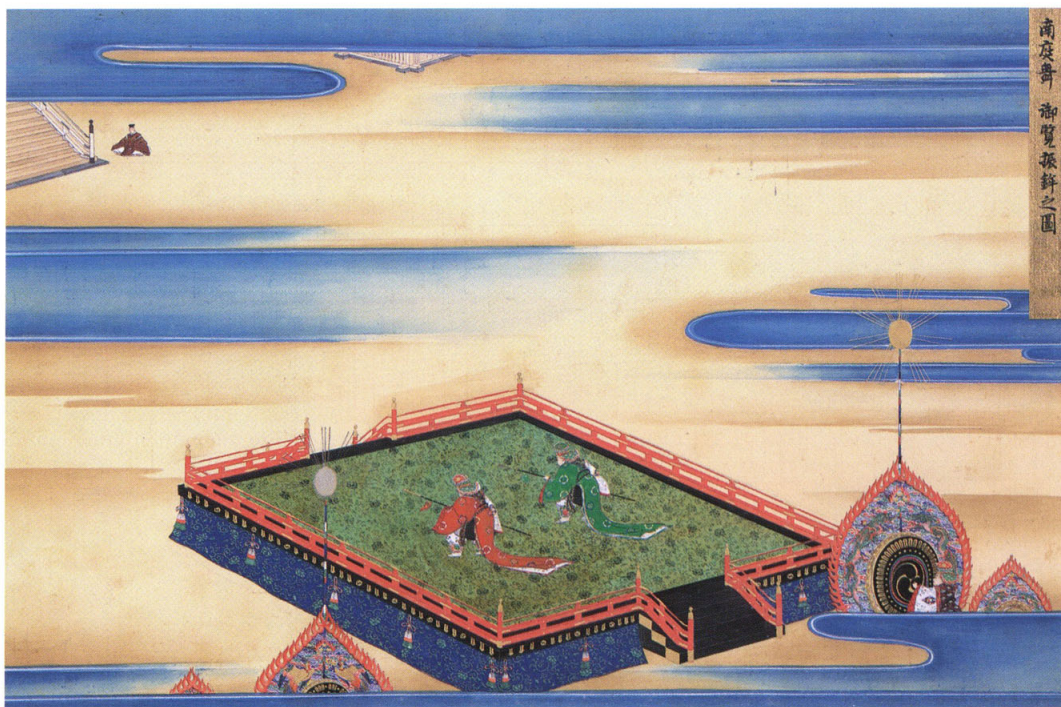
34 右方管方



33 左方管方



「踏歌節会立楽之図」



「南庭舞御覧振鉾之図」

7 恒例公事之図 1帖 樋口守保

絹本着色 明治20年(1887)
本紙35.9×54.0

江戸時代後期を中心とした朝廷の伝統的な公事や祭祀(年中行事や臨時の儀式)を記録した『公事録』のうちの恒例編の附図である。この「恒例公事之図」には、通常、年間を通して行われる宮中儀式に関する絵図が収められる。このうち、「踏歌節会立楽之図」では、萬歳楽、あるいは賀殿の舞楽の様子が描かれる。他に「白馬節会舞妓之図」「南庭舞御覧振鉾之図」等がある。

工芸・彫刻 — 装飾美のかたち

独特の造形をみせる舞楽面をはじめ、色鮮やかな装束、さまざまな楽器類など、雅楽に関する器物はそれ自体が優れたデザイン性を持ち、古くより工芸作品の意匠として取り上げられてきた。特に文学作品と深く結びついており、『源氏物語』の「紅葉賀」「胡蝶」の段を主題とした、管絃の遊びや舞の場面が表された作例は数多く見受けられる。寛永十六年（一六三九）に制作された婚礼調度、国宝「胡蝶蒔絵調度」(徳川美術館所蔵)はその代表的なもので、庭園内の池に浮かぶ龍頭鷓首の船や満開の桜の木々の間に張られた幔幕と大太鼓が蒔絵で描きだされている。また、江戸前期末頃より流行したといわれる源氏絵の小袖にも、雅楽にちなんだ意匠が散見される。桃山時代から江戸時代初期に本阿弥光悦(一五八〇―一六三七)がその制作に関与したとされる琳派の蒔絵作品の中で、螺鈿や鉛板を使用して舞楽装束を大胆に描き出した作例も挙げられる。

雅楽の伝承の上でも大きな変革の時を迎えた明治初期以降、工芸意匠としてまた、彫刻の題材として雅楽はどのように取り上げられてきたのだろうか。明治初期の工芸図案と知られる資料に、明治八年(一八七五)頃にかけてまとめられた『温知図録』(東京国立博物館所蔵)がある。『温知図録』

は八十四帖からなる図案集で、博覧会事務局(内務省管轄)と製品画図掛の官員が編纂したものである。当時、明治政府がとっていた殖産興業、輸出奨励政策を背景に、博覧会に出品する工芸品、あるいは貿易品製作の意匠指導がその目的にあった。ここに収録されている雅楽関連の図案は決して多くはないが、蒔絵や陶磁器、刺繍の図案として蘭陵王や還城楽など舞楽の舞人が表されており、中には明治六年に設立された貿易会社・起立工商会社の図案が含まれていることにも注目される。明治十一年開催のパリ万国博覧会には雅楽の楽器、装束が出品されていることから、雅楽は明治初期から日本の伝統文化の象徴のひとつとして海を渡って紹介されており、それと同時に工芸意匠としても取り入れられて世界に輸出されたのだった。

さて、当館に収蔵される雅楽を主題とした工芸、彫刻の作品には、室町時代(十六世紀)に制作された香箱(展示No.8)や、江戸時代後期の印籠(展示No.9)も含まれるが、多くは近代期に制作されたものである。これらの中には明治期を代表する作家による作品も少なくない。作品が帝室(皇室)に入ったその伝来に注目すれば、奈良一刀彫の作家として知られる森川杜園(一八二〇―一九四)晩年の作品「還城楽」

(展示No.12)は、宮内省の依頼によって制作されたものである。展覧会に出品され買上げを受けたものとしては「舞楽図花活」(展示No.10)がある。本作は、後に七宝の分野で帝室技芸員に任命された京都の七宝家、並河靖之(一八四五―一九二七)の初期の代表作で、明治十年の第一回内国勸業博覧会に出品された。作品の上下に、舞楽装束の甲や各種楽器をちりばめ、中央部に迦陵頻や抜頭の舞人の姿と大太鼓を表したこの花活は、花鳥図案で知られる並河の作例の中では、珍しい作品といえる。また、近代における金工の諸相を語るときに、作例として必ず取り上げられるものに海野勝珉(一八四四―一九一五)の二点の作品がある。まず、「蘭陵王置物」(展示No.11)は明治二十三年第三回内国勸業博覧会に出品され、一等妙技賞を受けて宮内省買上げとなった。『京都美術協会雑誌』第五十五号(明治二十九年春頃)によれば、海野は明治二十年春頃より伶人(楽師)辻高節(一八四一―一九〇五)に就いて、陵王の舞をはじめ、舞楽面に装束を詳細に研究し、本作の制作に取りかかったという。本作に附属する木内半古(一八五五―一九三三)が制作した黒檀地唐花木象嵌の置物台および面箱とともに、明治宮殿の調度として鳳凰の間に飾り置かれていたことが、写真資料等から確認される。この

作品で高い評価を受けた海野は、明治二十七年には東京美術学校現・東京芸術大学教授となり、同二十九年には帝室技芸員に任命された。「蘭陵王置物」は海野の出世作でもあったのである。また、一九〇〇年のパリ万国博覧会開催にあたり、宮内省は帝室技芸員を中心とした二十三名の工芸家に、作品の制作を依頼している。この折に、海野はやはり雅楽の舞人をかたどった作品を制作することとなり、こうして海野のもう一つの代表作「太平楽置物」(展示No.13)が生み出された。帝室が近代期において積極的に行った展覧会での買上げや作品の依頼は、制作活動の奨励にもつながり、作家たちの意欲を高めるものであったといえるよう。

この他、大正、昭和の大札の折に献上された品々には、大札で必ず舞われる演目、萬歳楽を舞う舞人がその題材に取り上げられており、彫刻家、高村光雲(一八五二―一九三四)や山崎朝雲(一八六七―一九五四)が手がけた作品が遺されている。このように皇室の文化にゆかりの深い雅楽は、宮中の調度としても格好の主題であり、当時活躍した著名な作家達によって様々な作品としてかたどられ、皇室に伝えられてきたのである。(五味)



8 楼船管絃蒔絵香箱 1点

木製漆塗、蒔絵 室町時代(16世紀)
13.3×11.6×10.6

角丸長方形、被蓋造の香箱。表面には平蒔絵で全体に波を、蓋表の中央部には大太鼓を乗せた龍頭鷗首の船と、角髪に結った童子が棹をさし船を進める姿が描かれる。主題としては『源氏物語』「胡蝶」の段、管絃の船遊びの場面が想起される。蒔絵の各所には製作当初、金貝(薄い金属板)が貼り付けられていたが、現在は剥落している。箱の内側、付属する懸子の内側は朱漆塗であり、懸子の側面には、箱表側と同じように波が平蒔絵で表される。



9 胡蝶舞蒔絵印籠 1点 光柳

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(19世紀)
9.0×6.1×1.9 根付：象牙、屈輪文彫 緒締：瑪瑙

総体を均一な金地に仕立てた、小判形四段の印籠。胡蝶を舞う舞人の正面と後からの姿を、それぞれ印籠の表裏に配している。舞人の頭部は彫金による部材が象嵌されており、顔の部分は銀、髪は赤銅である。装束や上部の霞、紅葉は薄肉の高蒔絵による。「光柳」の蒔絵銘があり、江戸末期に江戸で活動した蒔絵師と考えられるが、詳細は明らかでない。本作は孝明天皇(御在位1846～67)の御遺物として静寛院宮(1846～77)が受け継がれ、静寛院薨去の後、明治初期に宮内省へ納められた。



10 舞楽図花活 1点 並河靖之

有線七宝 明治10年(1877)
9.6×12.0×33.0

本作は抜頭と迦陵頻の舞の一場面と大太鼓を側面中央に、その上部には12種もの舞楽装束の甲を、下部には笙や箏などさまざまな楽器を配して、表面全体に雅楽のモチーフをちりばめた七宝製の花活である。その器形は、胴部が膨らみ首と脚の部分がすぼまるもので、中国古代銅器の形状をかたどっている。図様の各色には、江戸時代に行われていた七宝を思わせる不透明な釉薬が用いられているが、桐と唐草の地文様には透明度の高い褐色の釉薬が使用されている。

本作は作者、並河靖之(1845～1927・明治29年帝室技芸員に任命される)の初期の代表的作品であり、当時、並河が到達した技術が示されていることでも注目される。明治10年第1回内国勸業博覧会の出品作で、他に出品した幾つかの七宝作品とともに鳳紋賞牌を受賞した。





10 側面



12 還城楽 1点 森川杜園

木彫、彩色 明治26年(1893)
20.5 × 21.5 × 29.5

還城楽の一場面、蛇を見つけて喜び舞う舞人の姿をとらえた作品。作者の森川杜園(1820～94)は、奈良に生まれ、幼少より絵や彫刻に秀で、奈良人形で知られる一刀彫の優れた作品を数多く制作した。春日大社からは春日有職奈良人形師という彫刻師としての職分の称号を与えられている。また、自ら狂言を演じ、能や狂言、舞楽に関わる作品を多く手がけた。その表現は舞の内容、所作、装束などに関する確かな知識に裏付けられたものである。本作は宮内省の依頼を受けて制作され、杜園晩年の明治26年に納められた。その後、大正天皇の御遺品として貞明皇后が引き継がれ、昭和10年に秩父宮家に譲られた。



11 蘭陵王置物 1点 海野勝珉

彫金 明治23年(1890)
28.0×32.0×33.5

蘭陵王を舞う姿が表された彫金による置物。龍を頂いた面は着脱が可能であり、面の下からは舞人の端整な素顔が現れる。全ての部材は鍛造により打ち出して成形されており、装束の袍の部分は銅を素地とし、細かな衣紋は様々な色金を高肉象嵌して微細に表している。明治23年の第3回内国勸業博覧会に林九兵衛(木屋・日本橋)より出品され、一等妙技賞を受賞、宮内省の買上げを受けた。作者の海野勝珉(1844～1915)は水戸生まれの彫金家。本作で高い評価を受けた海野は同年より東京美術学校で教鞭をとり、同29年には帝室技芸員に任命された。



13 太平楽置物 1点 海野勝珉

彫金 明治32年(1899)
46.0×21.0×42.0

展示No.11「蘭陵王置物」とともに海野勝珉の代表作。大礼の折には萬歳楽とともに必ず舞われる太平楽が主題である。装束の細部に至るまで、銅や銀を主体に金や赤銅など様々な色金を用いて、緻密に表されている。多彩な象嵌技術を駆使して、甲や装束の豪華さが強調されており、また「蘭陵王置物」に比べて演者の表情がより写実的なものとなっている。1900年パリ万国博覧会を出品することを目的に、明治30年に宮内省より依頼を受けて制作され、同32年10月に完成し、同博覧会に出品された作品。



15 萬歳楽置物 1点 山崎朝雲

木彫、彩色 昭和3年(1928)
48.0×67.5×60.0

本作は昭和3年の大礼の折、学習院が彫刻家の山崎朝雲(1867～1954)に制作を依頼し、奉祝品として献上した作品である。展示No.14の鑄造作品の上では為しえなかった装束の色彩、細やかな衣紋までが華やかな彩色によって忠実に表現されている。



14 萬歳楽置物 1点 高村光雲・山崎朝雲

ブロンズ 大正5年(1916)
48.0×50.0×63.0

萬歳楽の舞人の姿をとらえた作品。鑄銘によれば、彫刻家、高村光雲(1852～1934)と山崎朝雲の合作、鑄造は野上龍起(1865～1932)によるが、光雲と朝雲がどのような分担の上で制作したかは不明である。朝雲は木彫家として知られているが、明治30年代には西洋風の彫塑技法の研究にも熱心に取り組み、十数点のブロンズ作品を制作している。大正4年の大礼を奉祝して翌年10月に貴族院より献上された。



17 舞楽蒔絵柵 1基 八代西村彦兵衛(象彦)

木製漆塗、蒔絵 昭和3年(1928)
46.2×120.8×122.0

昭和3年の大礼に際し、奉祝の品として三井家より献上された柵。『源氏物語』より主題をとり、柵板には楽人の乗った龍頭鶴首の船を、引戸には「紅葉賀」や「胡蝶」の段から青海波の舞、胡蝶の童舞の情景が表されている。様々な蒔絵技法が駆使されているとともに、各所に彫金による部材が嵌込まれており、金属の輝きが一層に強調されている。また、貴石の象嵌、螺鈿の部分もあり、色彩も華やかに仕上げられた作品である。柵座底裏には「平安象彦謹製」の蒔絵銘があり、京都の漆器商、西村彦兵衛商店(屋号：象彦)の製作による。当時の当主であった八代彦兵衛(1887～1965)は若年で象彦を継ぎ、蒔絵技法の研究を重ねた。漆工競技会などの展覧会にも多くの作品を出品、大正5年には美術蒔絵学校を設置するなど、後進の育成につとめたことでも知られる。

16 萬歳楽置物 1点 初代徳田八十吉

陶磁 昭和3年(1928)
23.2×21.5×26.5

昭和3年大礼の折に小松町(現・石川県小松市)より献上された九谷焼の置物。記録によれば作品の意匠は金沢の画家玉井敬泉、原型は宮川準一が担当、本作の鮮やかな絵付けを中心となって行ったのは、初代徳田八十吉(1873～1956)である。初代八十吉は顔料や釉薬の改良に努め、編み出した独自の釉薬は高い評価を受けた。また多くの後進を育てるなど、陶芸家として近代九谷焼の発展に貢献した。



17 舞楽時絵棚



18 舞楽鳥甲形ボンボニエール 1点

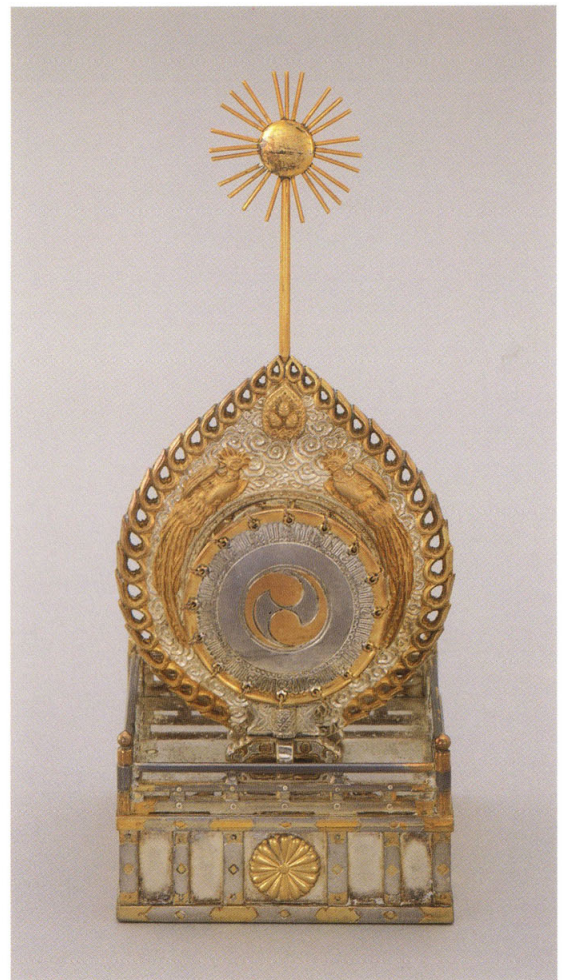
銀製 大正15年(1926)
6.3×6.3×4.9



20 舞楽太平楽甲形ボンボニエール 1点

銀製 昭和3年(1928)
7.4×6.3×5.1

ボンボニエールとは、フランス語でお菓子をいれる小箱のことを意味する。皇室では明治期以降、御結婚や御即位、立太子など御慶事の折々に、意匠を凝らした小箱をつくり、中に金平糖などのお菓子を納めて、宴席の引き出物とすることを慣わしとしており、今日まで引き継がれている。これらは銀製のものが最も多く、中には陶磁器や七宝、木製や漆塗りのものもある。その意匠は実に多彩だが、宮中で古くから使用されている器物を形に取り入れたものが多く、ここに紹介した3点のボンボニエールは、雅楽を題材としたものである。展示No.19の大太鼓形は昭和大礼の大饗の折のもの。太鼓を乗せる基壇の部分に引き出しがあり、お菓子を納める構造となっている。展示No.18、20の舞楽の甲形はいずれも鉢の部分で蓋となっており、内部にごく小さなお菓子を納めることができるようになっている。



19 大太鼓形ボンボニエール 1点

銀製 昭和3年(1928)
4.45×4.4×11.1

楽譜・楽書類

伏見宮家旧蔵楽書類を中心に

雅楽は、古くより、師から弟子への口頭伝承を中心にして継承されてきた。しかし、文字による文化が発展した中で、多くの楽譜や楽書が記された。形のない音を客観的に正しく伝えていくための楽譜は、同じ基本に則って演奏が行なわれるための楽の覚えとしてだけではなく、正当な楽を継承者に伝授したことの証とするためなど、様々な目的で記された。

また、楽舞の由来や理論、楽器や楽人に関する故実などを記した楽書類も多く伝えられ、次第に整備されていった。これらの楽譜、楽書類は、雅楽が辿ってきた歴史を反映し、それを語ってくれるものでもある。

平安時代、仁明天皇の承和十二年（八四五）にわが国へ渡来した孫資らにより、九世紀頃に中国から文献がもたらされて大きな影響を与えた。十世紀には貴族層に楽舞が浸透する中、勅命によって、貞保親王（八七〇～九二四）の『新撰横笛譜』、源博雅（九一八～九八〇）の『新撰楽譜』（博雅笛譜）が編纂された。この頃からの詩歌管絃の盛行は目をみはるほどの進展をみせ、多くの笛、箏、琵琶の楽譜類が作られた。さらに楽家が成立されて、楽家の口伝による楽譜類はもろろん、秘伝や故実なども総合的に集めた楽書も編まれたのである。さらに近世に至

っては、楽家だけではなく、学者によっても文献が著されるようになり、その内容は、雅楽全般を辞典化したような幅広い内容を包括してまとめたものであった。

代表的な文献史料としては、まず、平安時代、貞保親王が撰じたと伝えられる『十操記』、琵琶の名手として名高い藤原師長（一一三八～九三〇）の『三五要録』、琵琶の譜と『仁智要録』、箏の譜、そして先述の二つの笛譜などがあり、当時の曲様を伝えるものとして重要である。また、鎌倉時代では、楽書として、狛近真（一二七～一二四二）の『教訓抄』、狛朝葛（一二四九～一三三三）の『続教訓抄』があり、室町時代の楽書では豊原統秋（一四五〇～一五二四）の『体源抄』がある。『教訓抄』『体源抄』は、江戸時代、安倍季尚（一六二二～一七〇八）が撰じた『楽家録』と共に三大楽書と言われ、雅楽の基本的な史料とされる。さらに江戸時代には、小川守中（一七六三～一八二三）が雅楽辞典とも言う『歌舞品目』を完成させて光格天皇に供したのを始め、塙保己一が編纂した大叢書『群書類従』『続群書類従』には管絃部が取り上げられ、多くの雅楽関係の書が収められている。

こうした楽譜、楽書類の歴史の中で、まとまった貴重な史料を残した伏見宮家がある。伏見宮家は、栄仁親

王（一三五～一四一六）に始まり、昭和二十六年に第二十四代博明王が皇籍を離脱するまでのおよそ五百五十年間の長きにわたって存続した宮家である。この伏見宮家には、平安末期より江戸末期までの音楽関係の古文獻——楽譜や楽書類が多く伝えられた。これらの多くは、現在、宮内庁書陵部に収蔵され、調査研究の成果が『圖書寮叢刊 伏見宮家旧蔵楽書集成一～三』にまとめられて公開されている。

伏見宮家にこうした史料がまとまって伝わったのは、後深草天皇（一二四三～一二〇四）以降の持明院統の歴代天皇が、琵琶の伝習を帝王学の一つと重んじた伝統が、崇光天皇（一三三四～九八）から、伏見宮家初代となった栄仁親王に伝えられ、以後、代々、受け継がれたことによる。現存するそれらの内容は、楽譜を中心に、楽の伝授の記録や伝授状、仮名書きの口伝書類もある。今回の展覧会で紹介したものは、その中のほんの一部にしか過ぎない。しかし、これだけの作品だけでも、当時の貴族らがいかに管絃を大切にし、その継承に取り組んでいたか、また故実について学んでいたか等、その様子を窺う事は出来よう。興味深いのは、伝授に女性が多く関わっている点で、管絃の嗜みの幅広さと同時に、楽の継承を支えていた女

性の存在が知られる。また、譜も和歌集のように、装飾料紙に記されている点も重要である。これは譜がいかに重要なものであり、それを記したものを所持することの貴重性を示している。

最後に、今回の展覧会で紹介している伏見宮家本「古楽図」〔展示No.31〕について触れておきたい。この図巻は、途中に、後白河天皇の側近として仕えた信西入道（藤原通憲、一一〇六～九五九）の名があることから、通称「信西古楽図」と呼ばれている。江戸時代に写された東京芸大本によって広く知られているが、この図巻の古いものは、室町時代のもので考えられる陽明文庫本である。古い時期の舞楽、散楽などを墨だけで描くもので、早い時期の雅楽の様子が窺える資料として知られる。その中で、この伏見宮家本は、初めて紹介される作品であるが、詳細な調査の結果、おそらく江戸時代の早い時期に陽明文庫本を透写ししたものであること、陽明文庫本は本来、伏見宮家に存在していた可能性が高いことが分かった。その詳細については別の機会に紹介したいと考えているが、いずれにしても、この伏見宮家本は数多い「信西古楽図」の中でも優れた写本で、重要な存在であることは間違いない。

23 上原石上流泉 1巻 藤原師長

紙本墨書 鎌倉時代、文治5年(1189)
29.6×99.6 書陵部(伏961)

文治5年閏4月9日に藤原師長が藤原定輔に授けた琵琶の秘曲譜。

26 啄木調 1巻 崇光天皇

紙本墨書 南北朝時代、延文3年(1358)
29.0×49.8 書陵部(伏970)

延文3年8月21日、崇光天皇から正親町忠季(1322～66)に与えられた琵琶の秘曲譜。上は紫、下は藍の打曇紙に記される。崇光天皇は持明院統の嫡流であるが、この時期、琵琶の習得が帝王学の一部と捉えられ、またその秘曲伝授を受けることは持明院統の正嫡の条件として意識されていた。

石上流泉

上原石上流泉

24 石上流泉 上原石上流泉 啄木調
1巻 藤原博子

紙本墨書 鎌倉時代、文永4年(1267)
29.2×148.2 書陵部(伏964)

文永4年12月12日、同5年正月15日、同年6月25日に、いずれも藤原博子が後深草天皇に伝授した譜で、上下に藍の打曇紙に墨、あるいは金泥で界線を引く中に記される。

藤原博子は藤原孝時の二女、刑部卿局で、西園寺姑子の入内に従って宮中に入り、自身も後嵯峨天皇の寵を受けて皇子女を生んだ。琵琶と箏の名手として知られる。

啄木調

30 梁塵秘抄口伝集 卷十 1冊 栄仁親王

紙本墨書 南北朝時代、康暦元年(1379)
23.1×15.5 書陵部(伏1503)

後白河天皇、さらに法皇の時代は、舞楽は一つのピークを迎えており、社寺の法会や朝廷関係の行事等を中心に、しばしば奏されていた。そうした中で、自ら今様や催馬楽にも秀で、今様の歌謡集『梁塵秘抄』と、その歌謡論『梁塵秘抄口伝集』を撰している。

今様は、11世紀後半から12世紀前半にかけて最盛期を迎えた世俗的な流行歌謡であるが、これらを芸とした遊女らが高位の貴族の邸宅に招かれたりしたことで、次第に洗練された優雅なものへと変質していった。神事に謡われた歌謡もあり、神楽との関連もある。

27 秘曲譜 笛 1巻 花山院長雅

紙本墨書 鎌倉時代、弘安10年(1287)
28.8×562.1 書陵部(伏1056)

弘安10年8月30日、花山院長雅が東宮・熙仁親王(伏見天皇)に授けた笛の秘曲譜で、各紙裏の継目には伏見天皇の花押がある。花山院長雅は、『伏見院御笛始事』と題する後深草院御記によれば、熙仁親王の笛始、つまり笛の習い始めは弘安元年8月23日に行なわれており、この秘曲譜はその10年後にあたる。

①

28 大通院殿御伝授状 1巻 栄仁親王

紙本墨書 室町時代、応永7～23年(1400～16)
総34.9×583.1 書陵部(伏968)

伏見宮家初代の栄仁親王(1351～1416)が、王子らに授けた琵琶秘曲の伝授状12通。大通院は栄仁親王の法号である。

①は応永17年(1410)12月23日に第一王子・治仁親王に授けたもの。

②は応永18年4月26日に第二王子・貞成親王に授けたものである。

②

29 愚聞記 上・中 3巻のうち2巻 平惟有書写

紙本墨書 室町時代、応永12年(1405)
(上)縦30.4、一紙幅45.2×28紙 (中)縦30.0、一紙幅43.3×26紙
書陵部(伏933)

本書は、箏に関する秘事や口伝を中心に、楽にまつわる説話などを記したもの。下巻巻末の銘より、書写したのは、桓武平氏、平信範の後裔の平惟有(?～1419)と知られる。本書の伝本は少なく、伏見宮家旧蔵楽書の中には貞成親王書写本(上・下)も含まれるが、これは本書の写本である。三大楽書の一つ『体源抄』(豊原統秋撰、1511年頃完成)には、本書の内容がかなり多く引用されている。

31 古楽図 1巻

紙本墨画 江戸時代(17世紀)
総 40.7×1218.5 書陵部(伏3001)

「信西古楽図」と呼ばれる、舞楽や散楽等の白描画の写本。「信西古楽図」は、陽明文庫本が室町期のものと考えられる他は、よく知られる東京藝術大学本等の殆どが江戸時代の写本である。信西とは、信西入道と呼ばれ、後白河法皇の側近を務めた藤原通憲のことで、絵巻中にこの絵巻は信西入道が関与していた旨の記載があることにより、早くから「信西古楽図」と呼ばれている。また巻末に、舞銘は當今宸筆、つまり後花園天皇によるとの宝徳元年(1449)の年記を伴う奥書がある。本作品は、陽明文庫本の透き写しかと考えられる江戸時代も早い時期の写本で、知られている同絵巻の中でも、資料性の高い作品である。

奥書

楽器 — 奏でる・飾る・受け継ぐ

雅楽の楽器には、文学や楽曲にちなんだ銘が付けられていることが多く、笙（しょう）の頭（匏・ほう）や箏（そう）の部分には、こうした銘を表す装飾が施されている。また、その収納箱や笛筒も銘を表す意匠でまとめられたり、銘の名が蒔絵や象嵌で記されたりしたものが含まれる。こうした装飾には上質の材料が選ばれることはもちろん、蒔絵や寄木細工、象嵌や彫金など様々な工芸技術が尽くされている。包裂にも有職文様のものを主として、中には刺繍がほどこされたものなどが使われており、大陸から舶載された裂が使用された場合もある。このように楽器は、美しく飾られて由緒あるものとして伝えられてきた。管絃が文学に並ぶ教養のひとつとして捉えられてきた公家や武家の社会においては、楽器は単に演奏するという実用品としてだけでなく、その文化の象徴的な存在として、あるいは精神的なよりどころとして、箱や包裂で幾重にも飾られ、愛玩されて受け継がれてきたのである。

雅楽は左方（唐楽）と右方（高麗楽）に分けられているが、使う楽器も左方にしか用いない笙、箏、琵琶（びわ）などがある。笛では左方の龍笛（りゅう

てき）に対して右方は狛笛（こまぶえ）、また鼓では左方の羯鼓（かっこ）に対して右方は三ノ鼓（さんのつづみ）が対比的に用いられる。また、国風歌舞では和琴（わこん）と神楽笛（かぐらぶえ）が伴奏に使用される。このように楽舞によっても楽器が使い分けられており、その楽器が大陸より伝来したものか、日本で古くに成立したものかなど、その来歴を示している。

本展では当館の所蔵品の中からその一部を紹介している。所蔵品の中には、『楽家録』などに名器として記載されるものも幾つか含まれ、皇室に伝来したその由緒を考えても重要な意味を持つ楽器が多い。その制作年代は、今回の展覧会では、これまでの伝来に従って表記しているが、銘を伴う由緒ある楽器は修理が重ねられて伝えられてきていることから、伝来通りの時期まで遡ることができるといえる。後さらに検討を加える必要がある。所蔵品全体の概要については平成十三年度より悉皆調査を行い、平成十六年に報告書がまとめられている『古楽器の形態と音色に関する総合研究二〇〇四年』。

当館収蔵の楽器の伝来としては、次の三つに大きく分けられる。まずは

江戸期には皇室に伝えられていた御在来の品で、後醍醐天皇の愛器とされる龍笛笠置（展示No.38）や、江戸後期に

宮中で揃いの収納箱や袋が誂えられた笙の朝陽丸と錦楓丸（展示No.32・33）などが挙げられる。二つめは江戸末期までに宮中に献上され、その由緒が判明している品々である。なかでも古楽器の収集に情熱を傾けた彦根藩十二代藩主・井伊直亮（二七九四―一八五〇）旧蔵の神楽笛千歳（展示No.42）は、名品のひとつである。また、琵琶旭（展示No.49）は、尊皇攘夷で知られる水戸藩主・徳川斉昭（二八〇〇―一八〇六）が制作し、安政二年（一八五五）に献上したものである。このほか斉昭が自ら制作したとされる楽器は、本展出品の和琴久方（展示No.45）があり、当館には箏も一面所蔵され、いずれも斉昭の和歌が槽上などに記されている。三つめとしては明治初期に献上されたものである。明治四年五月に政府が古器物保存を命令したことを受けて、同年九月には旧水戸藩知事徳川昭武（一八五三―一九一〇）から数多くの楽器が献上されており、これを契機に明治十年代までの間に、代々にわたり和琴、

箏を家業とした四辻公賀（一八四〇―一八〇）や正親町実徳（一八二四―九六）など公家からの献上が相次いだ。この他に、

明治初期に旧桂宮家より二面の箏が引き継がれている。

なお、現在、東京国立博物館で所管されている雅楽の楽器の多くは、戦後まもない時期まで当館の楽器と一括の御物として保管されてきたものであった。この御物の楽器コレクションは、昭和二十二年に国有となつて東京国立博物館の所有になったものと、御物に残されたものに分けられた。その後、平成元年に御物の一部が国に寄贈されたことを受けて、それらの楽器も当館に移されたものである。このように、もとは御物であった楽器コレクションは現在二つに分かれて伝えられている。

これらの楽器が皇室に受け継がれてきたことで、特に明治初頭の雅楽の変革期において公家などからの散逸を免れた楽器も少なくなつたと考えられる。当館の楽器は、総数はそう多くないにしても、伝来には注目すべきものが含まれている。また、楽器にともなう装飾はほとんどが江戸時代に調えられたものであり、ここにも近世の優れた工芸技術と意匠美を見ることができるのである。（五味）

いずれの品も御在来のもので、江戸時代後期に揃いの収納箱と袋が誂えられた。箱は透漆塗りで、蓋表に同筆でそれぞれ銘が金平蒔絵で記されている。袋は、紫と白の段織りに、朝陽丸は桜の花枝散らし文、錦楓丸は紅葉散らし文が刺繍によって表され、この2点が春と秋の対の笙として考えられていたことが知られる。



32 笙 朝陽丸 1管

鎌倉時代(14世紀)
頭: 桃山時代(16世紀)
6.7 × 8.5 × 52.7

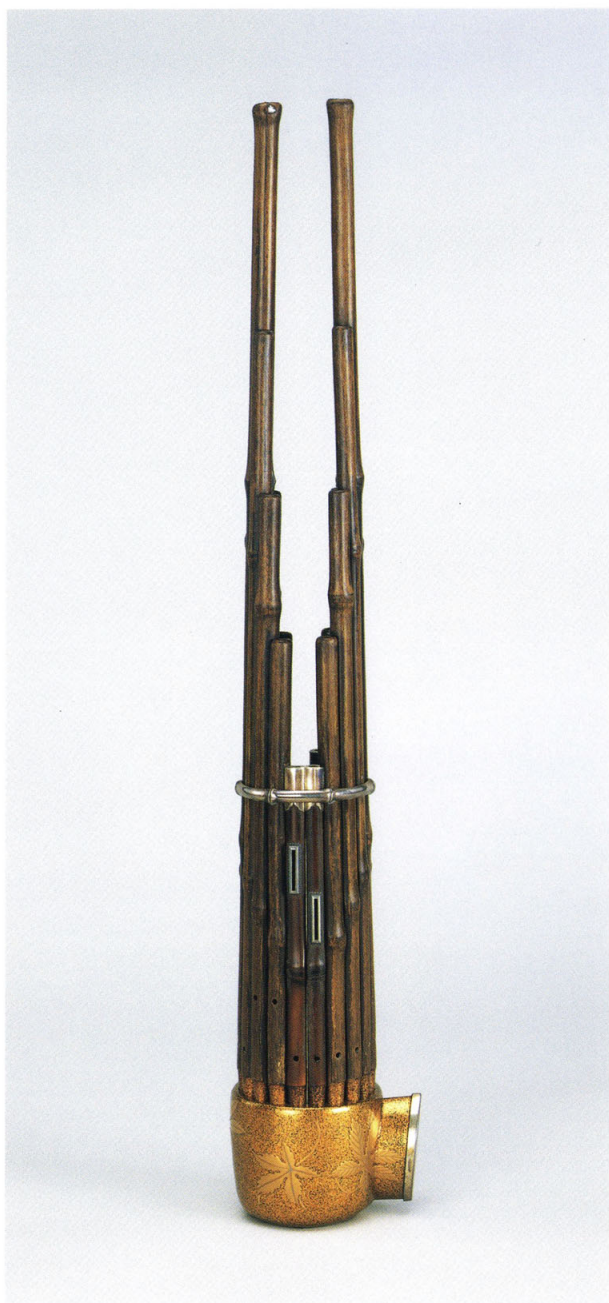


33 笙 錦楓丸 1管 盛尊

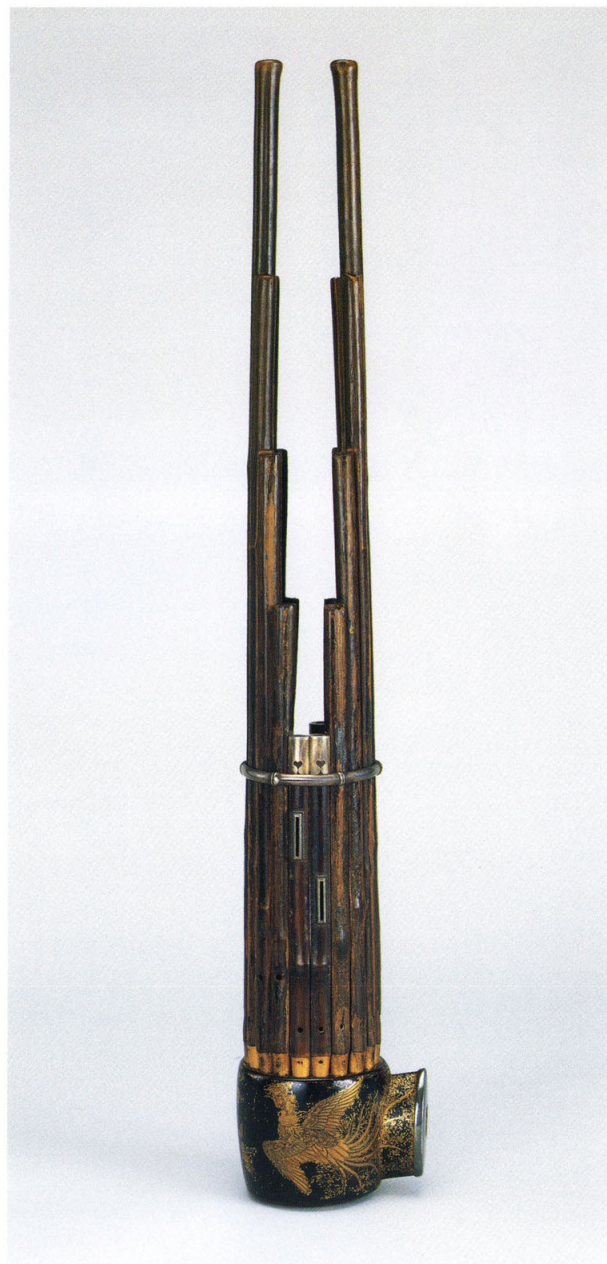
鎌倉時代、嘉元3年(1305)
頭: 明治27年(1894)
6.7 × 8.5 × 50.5
工管漆銘「嘉元三、菩提山寺中、住僧盛尊造」

盛尊は、14世紀前半の奈良菩提山の僧といわれる。このように笙は、一番丈の長い管に作者や制作年などが記されていることが多い。

朝陽丸と錦楓丸の頭は、明治11年、盗難にあい、失われた。現在の朝陽丸の頭は本来は替頭として本作に備わっていたもので、平日地に羽を広げた鳳凰と桐が蒔絵で描かれる。当館の笙の中では比較的古い頭の作例である。一方、錦楓丸の頭は、明治18年に制作され、同27年に表面に蒔絵が施されて完成したもの。もとの頭の文様を復元していると考えられる。



33 錦楓丸



32 朝陽丸



朝陽丸 頭(鳳凰の反対面)

34 笙 鳩丸 1管 行円

鎌倉時代、寛喜3年(1231)
 頭：江戸時代(17～18世紀)
 6.6×8.5×42.5
 凡管刻銘「寛喜三辛卯年八月作、行年七十三行円」

凡管に記された行円(1159～?)は、奈良の信貴山(朝護孫子寺)の僧で、笙の作者として知られている。頭は黒漆塗り、平日地に鳩8羽を金銀の高蒔絵で描く。御在来の品。



34

35 笙 春鶯丸 1管 行円

鎌倉時代、永仁3年(1295) 頭：江戸時代(17世紀末～18世紀)
 7.0×9.0×51.5
 凡管墨書「幾十反も(紙貼不明)声鳴してよ春の鶯、公明」
 工管刻銘「永仁三乙未五月中旬、行円造之、鶯丸」
 外箱蓋裏墨書「永仁三年、堯圓作、替頭添、但實徳祖先傳来品、
 明治十五年十一月廿四日、正二位正親町實徳献上」

凡管に記された和歌の作者は、正親町公明(1813没)かと考えられる。頭は、金地、十文字にデザインされた松葉に唐草文の蒔絵がある。また替頭があり、こちらは黒漆地に鳳凰が蒔絵で描かれている。伝来には、替頭を使用する場合には「花蘭」の銘を用いるとある。



35

36 笙 蛮絵 1管

室町時代(15世紀)

6.9×9.0×51.0

毛管朱漆銘「廿五年戊戌五月日」(応永25年、1418か)

工管朱漆銘「江州坂田□郷(以下不明)」

也管朱漆銘「笙笛主」也管刻銘「正仙之笙也」

本作の頭は、剥落した塗膜の下地層の下にもう一層の塗膜が見えることから、古い頭を再利用したものかと思われる。頭の側面に施された蒔絵は摩滅が激しいが、蛮絵装束からとった獅子の丸文と雲とが、底部には花菱七宝文が見てとれる。明治7年に四辻公賀(1840～80)より献上された品である。なお、『楽家録』では蛮絵の銘の笙が珍器として次のように挙げられている「蛮絵中御門家重器也、亦後光厳院御物、有言蛮絵之笙、異之乎否」。



37



36

37 笙 山水 1管 辻近家

江戸時代、宝永5年(1708)

6.9×9.0×51.5

九管刻銘「宝永五子之曆仲秋造之、伯耆守近家」

外箱蓋裏墨書「寶永五年、辻伯耆守近家作、孝明天皇曾テ実徳ニ所賜、明治十五年十一月二十四日正二位正親町実徳献上」

辻近家(後に近寛と改名、1668～1720)によって制作された笙である。近家は狛高季より二十四代にあたる奈良方楽人で、元禄7年(1694)に賀茂祭のため東遊を再興したことで知られる。頭は、山水の蒔絵で、管と同じ頃の制作と見られる。



38 龍笛 笠置 1管

平安時代(11～12世紀)
40.4×2.1

御在来の品。伝来では後醍醐天皇(御在位1318～39)の愛器とされる。筒は17世紀頃のものかと考えられ、銘が取られた笠置山と、流水に紅葉が蒔絵で表されている。笠置山は、後醍醐天皇ゆかりの地であり、紅葉の名所として知られる。



39 龍笛 朝日丸 1管

平安時代(11～12世紀)
40.1×2.2

御在来の品。笛とともに伝えられる箱、筒は室町時代(16世紀頃)まで遡るものかと考えられ、箱は黒漆塗、月に雲形の銅製の紐金具を付け、蓋表に「朝日丸」の文字が銀高蒔絵で記されている。筒は、木地をそのまま活かしたもので、材は朴、干割れ部分に当初からのものと思われる金蒔絵による繕い箇所が幾つかあり、筒の材にも由緒があったことを窺わせる。蒔絵で「朝日」の文字が記されている。





40 龍笛 春鶯囀 1管

平安時代(11～12世紀)
39.5×2.2

御在来の品。筒は黒漆地に高蒔絵、金貝で筒全体に梅枝を表す。筒下部に「栄川院法印行年六十一歳筆印」の蒔絵銘があることから、この図案は木挽町狩野家第6代、典信(1730～90)の最晩年のものと知られ、ほぼ、この頃の制作かと考えられる。黒漆塗りの外箱をともない、蓋表には高蒔絵で銘が記され、この箱も同時期のものと見られる。



41 龍笛 鶉丸 1管

鎌倉時代(14世紀)
37.9×2.3

伝来では鎌倉時代とされるが、笛の状態からみて制作年代はもう少し下がるようである。筒は黒漆地に薄に鶉を蒔絵で表したもので、「画所預土佐守光貞印」の蒔絵銘があり、土佐光貞(1738～1806)の下図を用いたことがわかる。光貞は寛政度の内裏造営(寛政2年、1790)の際にその障壁画制作にも参加しており、宮廷の絵所預となって活躍した画師である。薄に鶉図は、土佐派が得意とした図様である。光貞の活躍した時期、本作が御在来の品という伝来から考えて、光格天皇(御在位1779～1817)の頃の制作かと考えられる。





42 神楽笛 千歳 1管

鎌倉時代(14世紀)
45.9×2.8



伝来によれば、後醍醐天皇の笛の師範を務めた山井(大神)景光(1272～1354)所持の神楽笛である。『振吟要録』に「太笛名物」として「千歳 大神景光所持、而彼子孫伝来之處、近来彦根中将直亮朝臣井伊得之、後献公物」と記載されるものと同一と考えられる。彦根藩第12代藩主、井伊直亮(1794～1850)は雅楽に親しみ、古楽器の収集に努めた。その目録を自ら記した『楽器類留』に「千銘神笛」と記載されるものが本作に一致する。元治元年(1864)4月、井伊直憲(1848～1902)より裏辻公愛(1821～82)を介して献上された。笛筒は黒漆塗で、「千歳」の文字が金高蒔絵で表される。袋は紅地四ツ花菱文綾に花唐草の刺繍が施されたもの。いずれも江戸後期に調えられたものと考えられる。

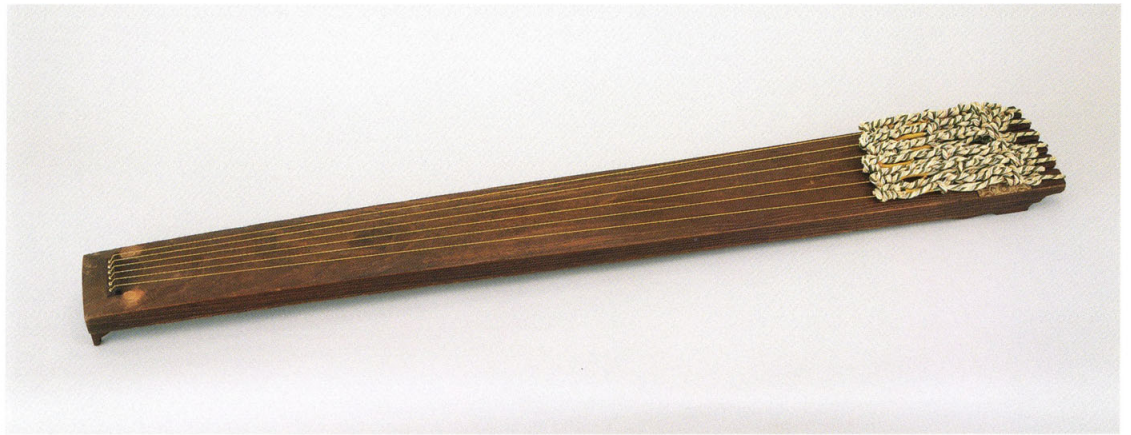


43 神楽笛 佐々波 1管

江戸時代(19世紀)
44.7×2.9



御在来の品。筒は金地に菊文散らし蒔絵。



44 和琴 河霧 1面

江戸時代(18世紀)
193.0×23.9
槽内焼印「治貞」

銘「河霧」の由来は平安期まで遡り、『拾芥抄』『江談抄』などに、上東門院(988～1074)ゆかりの和琴として登場している。『樂家録』によれば、神樂所で使用されていた河霧の銘を持つ和琴が、万治4年(1661)の皇居炎上に際して焼失し、その後、新たに作り直されたという。当館は本作の他に「新河霧」の銘を持つ和琴を所蔵している。これらが『樂家録』記載の和琴に相当することを明確に示す手がかりは見いだせないが、その可能性は否定できない。本作の槽内に押された焼印「治貞」は、制作者あるいは修理者を示していると考えられ、江戸時代に制作された他の和琴、箏の内部に同印が認められる。御在来の品である。



45 和琴 久方 1面 徳川斉昭

江戸時代、安政4年(1857)
194.0×23.6
槽内墨書「安政四季歳在丁巳、十一十四日、講武餘暇謹造、権中納言従三位源朝臣斉昭(花押)」

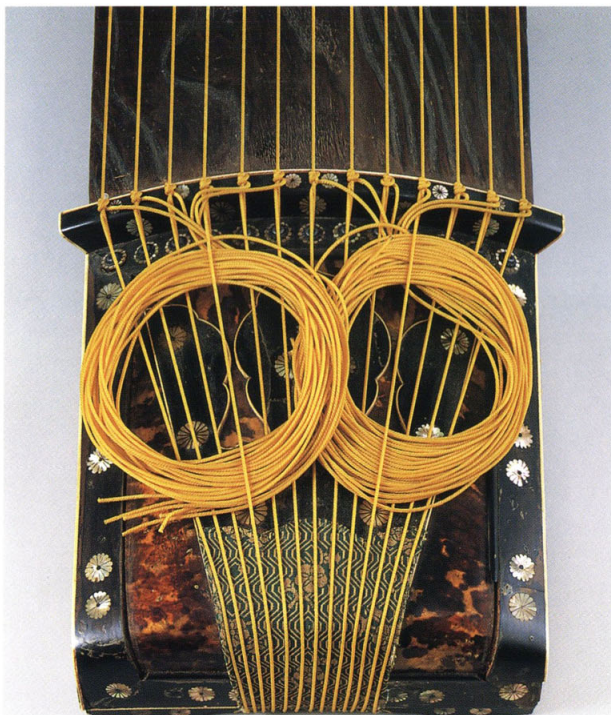
第9代水戸藩主・徳川斉昭(1800～60)によって制作された和琴である。明治6年(1873)6月12日に徳川昭武(1853～1910)によって献上された。この和琴の献上について、『明治天皇紀』には、斉昭は存命中にこの和琴を献上しようとしたが果たせず、嗣子慶篤がその遺志を継いで本作を携えて上洛したがなおも果たせず、慶篤の養嗣子・昭武(斉昭実子)により実現された、と記される。槽裏には高蒔絵で斉昭の和歌「久方のいわとのまへにしらへしをひしつとへたるみよそたふけき」が記されている。



46 箏 佐々波 1面

桃山時代(16世紀)
180.5×24.3
槽内墨書「日楨(花押)」

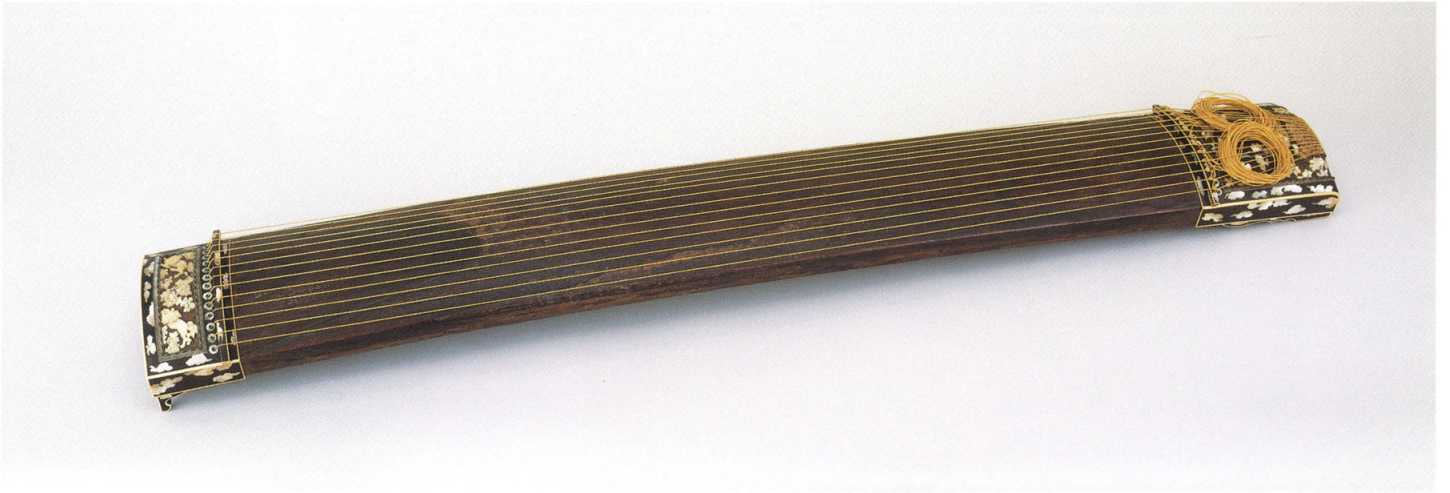
旧桂宮家に伝来した箏。上下に黒檀を貼り、菊花と紅葉の散らし文が螺鈿で装飾されている。螺鈿には線刻があり、紅葉の上には鉾の形に成形した象牙を所々に打ち、露としている。玉戸には玳瑁を張り、その上に象牙の薄板を桐紋に切り抜いたものを3個並べて据え置き、やはり象牙の鉾による露を桐紋の上に置いている。玉戸の周囲は木画による装飾はなく、紫檀を带状に廻らせて、その中に菊花を螺鈿で等間隔に配している。『楽家録』には名器として「佐々波 傳云、古小督局所弾之箏、玉戸之中有桐紋、以象牙作之、今在嵯峨新常寂寺」とある。当館の箏と同様の装飾であったことが示されているが、現在のところ『楽家録』記載の佐々波との関係は確認できていない。



龍尾



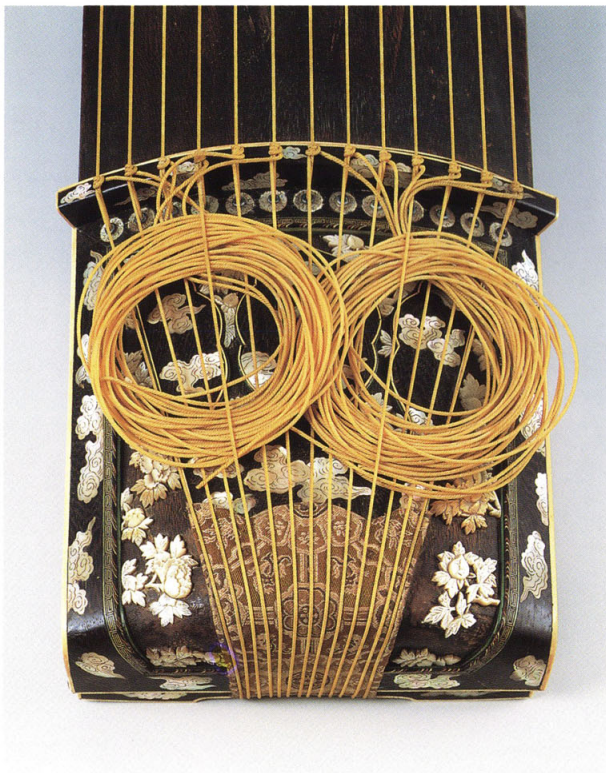
龍頭



47 箏 團乱旋 1面

室町時代(16世紀)
188.0×24.7

銘の「團乱旋」は雅楽の曲名である。唐楽、大曲で舞もあったが、近世期にその伝承は途絶えた。この箏の本体は、その木目の様子などから室町期まで遡るかと考えられるが、装飾部分は、江戸後期に作り直されたものである。上下に鉄刀木を貼り、二頭の獅子が咲き乱れる牡丹の花に戯れる様が螺鈿で高肉に彫りだされ、玉戸の木地に象嵌されている。能楽「石橋」に「獅子團乱旋の舞楽の砌」と謡われるが、この場面を引用した図様かと考えられる。なお、本作は大正期に部材の修理が行われている。御在来の品である。



龍尾



龍頭



48 琵琶 波龍 1面

桃山時代(16世紀)

104.3×40.5

腹板墨書「弦、小□傳□、樂士大和介、造是、延徳二庚戌、中春」「大正拾五年、畢、神田吉道(花押)」

この琵琶は花園家に伝えられたもので、明治7年(1874)に花園実延(1851～82)より献上された。伝来では後陽成天皇(御在位1586～1611)勅作とされる。一方、『樂家録』に本作についての記述があり、「珍器」として「波龍 花園宰相公実卿之器也、槽果梨也、聞説慶長之此乎、父公久卿自作之、即撥面画波龍也」と記され、慶長年間頃に花園公久によって制作されたことを伝えている。しかし、近年の調査により、槽内部から伝来よりも百年以上遡る延徳2年(1490)の墨書が見いだされた。制作年代については今後、検討を加える必要がある。槽の材は花梨、撥面に描かれていたと思われる波龍の図は、剥落してほとんど認められない。



49 琵琶 旭 1面 徳川斉昭

江戸時代、安政元年(1854)

101.2×38.7

槽裏刻文「□日□華浦淹留造、憂外呂鎖妖□」

『明治天皇紀』によれば、安政元年4月の皇居炎上によって假皇居にて孝明天皇が過ごされるのを慰めし、火災で失われた多くの樂器を補うために、徳川斉昭が自ら制作したと伝えられる琵琶である。関白鷹司政通(1789～1868)を通じて安政2年1月15日に献上された。旭と銘を付けられた本作の撥面には、旭と満開の桜樹林が描かれる。槽の材は花梨、槽上に和歌「出る日ににほふ桜やかきならすよつの調へにかへりそふらむ」が刻まれ、斉昭の詠歌と考えられる。



50 太鼓 1基

江戸時代、安政2年(1855)

総高 129.0 革面径 54.0 胴幅 20.5

火焰金具刻銘「安政二年卯十二月吉日、御楽器鋳師本郷三郎兵衛常理」

二枚革、鋳留の太鼓で、釣太鼓とも呼ばれる。太鼓の革面には、金地極彩色で赤の天衣に戯れる三頭の獅子、波の縁取文様を描く。胴は金地、菊花文と唐草文が描かれている。太鼓を吊す輪台は金銀の蒔絵と螺鈿による装飾で、菊唐草文が表されている。なお、当館には同じ装飾が施された台をとこなう羯鼓が所蔵されている。本作と一具をなすものであり、鉦鼓は現存していないが、当初は三鼓の形をとっていたかと考えられる。御在来の品。

装束 — 伝統的意匠の継承

今回の展覧会では、現在、宮内庁式部職楽部で保管され、実際に使用されている装束の中から、その意匠が華麗なもの、特徴的なものを中心に紹介している。これらの装束は、古くからの伝統を引き継ぎながら、経年の間に痛んで演奏に用いるのが困難になると、繕われたり、新調されながら、現在も現役の装束である。従って、その製作年代は、装束によって、明治期のものもある一方で、近年の新しいものもあるというように混在している。しかしこうした在り方は、伝統的意匠を忠実に受け継ぎ伝えていくことを示している。

雅楽の装束は、平安時代に宮廷や社寺の式楽として舞楽が整う中で整えられていった。日本の文化はもともと中国・唐の文化を摂取したこと、様々な面でその影響の強い様式を示していたが、次第にそれらはわが国の自然環境に基づく文化へと変容していった。服飾も例外でなく、公家の東帯に代表されるような独特のスタイルが整っていた。ゆったりとした直線的な形、色の重ねによる雅な色彩感、平安時代の公家の美意識をよく反映している。こうした公家の服装が基本となって、舞楽の装束も整えられた。

現存する雅楽装束は中世以降のもので、しかも断片的である。中世のものでは、康元二年（一二五七）の東寺の舍利会に用いられた法会所用具のうち、の蛮絵袴等、また高野山の鎮

守・天野社（丹生都比売神社）に伝来した永和四年（二二七〇）奉納のもの、享徳三年（二四五四）の一切経会に際して調進されたものがある。これらに、厳島神社の古記録・嘉禎三年（二二七三）「安芸厳島舞楽装束注文」や鎌倉期の絵巻に表れた描写、「信西古楽図」、谷地八幡宮伝来「舞楽図巻」、「舞絵絵巻」（サンフランシスコ・アジア美術館）といった舞楽図巻を補うことで、中世期までの舞楽装束の様子を窺うことが出来る。袴や襦袢、面や甲、持物等の形式は、ここまでに整っていることが分かる。そして近世のものでは、慶長期（二五九六）一六二一から一六二五の装束を遺す四天王寺の舞楽装束、そして寛永十三年（一六三六）に調進されたものを中心とする日光輪王寺の舞楽装束がまとまって遺る。これらと依屋宗達（一六〇一）の「舞楽図屏風（醍醐寺）や随心院の舞楽を描いた屏風、衝立障子、襖絵等の絵画史料とあわせて見ていくと、これらは現行の装束に近い意匠を示している。三百五十年以上も前の桃山から江戸時代初期には、それまでに継承してきた雅楽装束の形式に加えて、文様や色彩までがほぼ整っているのである。

雅楽装束は、平織や綾織、浮織物、唐織等を含む豪華な錦といった絹織物で、さらに刺繍によって加飾するものもある。文様は丸文、菱文といった有職的な文様、花文、唐草文、雲文等の唐織物と呼ばれた舶載の高級織物に見られる文様、また平安期の国風文化の成熟、和様化の中で整っていった

桐に鳳凰、波に千鳥等の文様が組み合わされる。織物や文様の特徴からも、雅楽装束は平安時代の公家装束の影響が大きいことが窺える。装束は、舞の種類によって、次のように分類されている。

① 常装束（襲装束）

左方の舞は赤と金色が、右方は緑と銀色が基調の色である。舞楽の中で、最も多く用いられる装束で、袴（ほう）、半臂（はんぴ）、忘緒（わすれお）、下襲（したかさね）、表袴（うすれお）、赤大口（あかのおおぐち）、烏甲（とりかぶと）、踏懸（ふがけ）、絲鞋（しがい）、金帯（きんたい）からなる。袴の下に半臂や下襲を重ねていくことから襲装束とも（かさねしよ）うぞく）とも呼ばれるが、半臂の下に着用する下襲は、後身の裾を長く曳くのが特徴で、鬨腋袴（けつぎのほう）は武官が着用したものと同じ形式を伝えている。

左方舞は、蘇合香、春鶯囀、賀殿、承和楽、萬歳楽などの十五曲、右方舞は、延喜楽、胡徳楽、皇仁庭、地久、振鉦などの十四曲にこの装束を用いる。曲によっては、片肩袒（かたかたぬぎ）、諸肩袒（もろかたぬぎ）の着装法がある。

② 蛮絵装束

左方は黄、右方は縹に向獅子を刺繍した袴、下襲、表袴、赤大口、金帯（右方は銀帯）、絲鞋、冠、巻纓（けんえい）、綏（おいかけ）からなる。蛮絵と呼ばれる獅子の丸文を表した袴に

特色があり、これは近衛府の隨身が晴れの出行の際に着用した装束である。左方舞では五常楽、春庭花、喜春楽、桃李花、央宮楽、一鼓の六曲、右方舞は敷手、長保楽、白浜、登天楽の四曲に用いられる。片肩袒、諸肩袒がある。

③ 襦袢装束

襦袢（りょうとう）は一幅の織物の中央に首孔をあげ、そこに首を入れてかぶる貫頭衣の一種で、身頃を胸と背の両方に当てて着装する。舞楽装束の襦袢は、周縁に糸縵を巡らす毛縵のもの、錦や金縵を巡らすもの二種類がある。毛縵の襦袢を着装する舞楽は、左方舞の蘭陵王、胡飲酒、蘇莫者、抜頭、還城楽、散手、右方舞は貴徳、納曾利、抜頭、還城楽などの一人舞である。錦あるいは金縵を巡らす襦袢は、左方舞の打毬楽、右方舞の拍鉦、陪臚などの四人舞に用いられる。

④ 別様装束

舞曲によって、独自の装束を着用するものを言う。例えば左方舞の「青海波」は、永正六年（一五〇九）の「舞曲口伝」に「青海波ハ竜宮楽ナリ。装束ノ色、青白浪二千鳥ノ文ニヌヒモノニシ侍リ」と記されるように、青（緑）を基調色とし、浪に千鳥の文様とするのが定まりである。こうした舞曲独自の装束をもつのは、左方舞では迦陵頻、太平楽、右方舞では林歌、八仙、胡蝶などがあり、国風歌舞の各装束も独自の意匠である。

袍(前面)

51 萬歲樂(常装束一式)

式部職樂部

萬歲樂は、左方四人舞の代表的な名舞曲。中国・隋の賢王の治世、鳳凰が飛来して「賢王万歳」と囀る声を樂にして、その飛ぶ姿を舞にしたと伝えられ、古くより、天皇の即位の儀式(大礼)の際に奏された。

常装束(襲装束)で、紅色の袍には窠文の刺繍、半臂には三重襷に唐草・桐・竹・鳳凰の刺繍、袴は霞・窠に八藤の地文に窠文と霞の刺繍、下襲は桐・竹・唐草の地文として、横菱に桐・竹・唐草・花菱等の文様を表すなど、意匠は吉祥を表す文様と有職文様が融合した伝統的な文様で構成されている。

袍(後面)

下襲

半臂

袴

半臂部分

金帯

甲

踏懸 (脚部に着ける脚絆のようなもの)

忘緒

糸鞋

袍(前面)

袍(後面)

部分

52 青海波(別様装束一式)

式部職楽部

左方文舞の名作。『源氏物語』第7帖、光源氏と頭中将が舞った舞楽としても良く知られる二人舞である。装束は、この舞特有の一段と豪華なもので、綾・錦・紗・金襴といった様々な裂地に、織りと刺繍によって、波・千鳥を主体とした華麗な文様を表している。さらに太刀は、鞘を蒔絵と螺鈿で千鳥と波文様を表し、金具に枝菊を施す。これらの意匠は、江戸時代前期には整っていたものを、ほぼそのまま継承し続けている。

下襲

平緒

半臂

忘緒

袴

踏懸

甲

太刀

太刀部分

袍(前面)

袍(後面)

部分

裊襦

53 貴徳(裊襦装束一式)

式部職楽部

古くより、右方武舞の名作中の名作として親しまれてきた舞曲である。裊襦装束に面、甲を着け、太刀を佩いて鉾を持って舞う。左方の散手と番舞であることから、装飾表現としてはこの二つを対として表すことも多かった。袍は萌黄地の蔦唐草文の紗に窠文の刺繍、裊襦は菱文に、前面・背面ともに上下二つの大きな丸文を表す唐織、袴は菊唐草文の唐織で、花唐草をあしらった平緒を着け、さらに桐・竹の唐草文の金具と蒔絵、波に千鳥の螺鈿で装飾された太刀を佩くという、実に豪華な装束である。

面

甲

平緒

牟子(甲の下、頭に被るもの)

銀帶

太刀

太刀部分

袍(舞人用、前面)

袍(舞人用、後面)

54 東遊（舞人用袍、袴）

式部職楽部

東国の風俗歌による舞を中心として構成されたもので、神社の祭りに奏されることが多い。古い記録では、『東大寺要録』貞観3年(861)3月14日の大仏供養の際に演じられた記録がある。6種類の楽曲のうち、駿河歌と求子歌が舞を伴う。袍は白生精好に、舞人用は桐・竹・鳥(雉子か)が、袴にも同趣の文様が施される。

「春日権現験記絵」巻2第1段(展示 No.1)の神楽の場面には、同様の文様を施した青摺袍を着け、鮮やかな錦かと思われる袴を着した舞人が描かれる。袍の青摺りの文様は長い伝統をもつことがわかる。

袍部分

袍(右方、刺繡、後面)

袍(左方、刺繡、前面)

55 蛮絵袍

式部職楽部

左方舞の春庭花、春花楽や、右方舞の登天楽などの装束は、蛮絵装束と呼ばれる。蛮絵というのは、本来は、型木に彫り物をした文様を装束の表に摺るもので、平安時代には、武官の隨身用の褐衣(かちえ)の一種として、晴れの出行の際に供奉する召具の装束に用いられていた。記録から見ると、右方は獅子、左方は熊と、その文様は区別されていた。蛮絵装束の古い作例としては、京都・東寺の鎌倉時代の舍利会に用いられたものがあるが、室町時代の高野山天野社の蛮絵袍の文様は、左右とも獅子となり、地色の違いで左右を区別している。近世に入って、輪王寺の作例のように、その文様は刺繍で表されるようになった。

楽部で現在用いられているのは刺繍で獅子を表したものである。その一方で、文様が摺技法で表された、江戸時代のものではないかと考えられる貴重な蛮絵袍が保存されている。

袍(左方、摺絵)

部分

袍(右方、摺絵)

袍

56 迦陵頻(袍、袴)

式部職楽部

左方唯一の童舞で、極楽に住む迦陵頻が舞う姿を表すとされ、鳥羽をつけて両手に銅拍子を持って舞う優雅で可憐な舞である。袍は鮮やかな紅地の精好紗、袴は白地綾で、いずれも窠文と迦陵頻を刺繍で表す。楽部では、11～15歳の少年が4人揃うと童舞が行なわれていたが、近年ではその機会に恵まれていない。

袴

袍

57 胡蝶(袍、袴)

式部職楽部

右方の童舞で、その名の通り、蝶が舞う様を表した愛らしい舞楽として知られてきた。袍は青色精好紗、袴は白地綾で、いずれも窠文と蝶が刺繍され、背に蝶の羽をつける可憐な装束である。

袴

面

58 蘭陵王(衲襠、面)

式部職楽部

林邑僧・仏哲が伝えたもので、左方一人舞の名作として名高い。北齊(549～577)の王・長恭が仮面をつけて戦いの指揮を執り、大勝利をおさめた際の舞曲といわれる。眼は見開き、口を大きく開ける面は、竜、あるいは金翅鳥とも言われ、紅地に雲文、その中央に竜の丸文を表した唐織に毛縁をつけた衲襠と雲を唐草状に表した唐織の袴が、勇壮華麗な走舞に相応しい。

衲襠

甲

面

59 散手(裨襠、面、甲)

式部職楽部

神功皇后が新羅との戦いで指揮を執った際の、勇壮な姿を表したとも言われる。「散手破陣楽」ともいい、嵯峨天皇(809～42)がことほのか好んだ曲と伝えられる。左方一人舞、童舞もある。裨襠は、蜀紅錦に類似した地文様に、中央には唐花文をアレンジした大丸文を表す。甲は竜が玉を抱いている姿を模したものとも言われる。面は大面で、顎にたくわえた髭が勇敢な武将を如実に表している。

裨襠

面

69 抜頭(衲襠、面)

式部職楽部

面は大面。衲襠と袴の文様は花菱文等の花文を繋いだ文様を表す唐織物で、衲襠には八藤の丸文が表されている。左方と右方の二様の舞法が伝えられているが、装束類は総て共用の一人舞である。

面

61 納曾利(衲襠、面)

式部職楽部

二匹の龍が楽しげに舞い跳ねるこの舞の面は龍を表し、桐唐草文の唐織の衲襠には、鳥(鳳凰か)の丸文があしらわれる。

62 林歌(袍、甲)

式部職楽部

右方の四人舞。昔、甲子(きのえね)の日に演奏したと伝えられ、また催馬楽の「老鼠」の旋律がこの曲に似ていることから、袍に鼠の刺繍を施しているのが特徴的である。鎌倉時代の舞楽図巻にも鼠の文様が描かれていることから、古くからの意匠であることが知られる。

甲

袍

甲

面

63 八仙(袍、甲、面)

式部職楽部

右方の四人舞で、昔、崑崙山から八人の仙人が帝の徳を慕って来朝し、舞ったという故事に基づく舞楽。装束はこの楽特有の装束で、面は鶴をかたどり、嘴には鈴が着く。この鈴は鶴の鳴き声を表すという。また、袍は鯉に網をかけた独特の意匠である。この意匠は近世以降に定着したもので、元禄3年(1690)の『楽家録』にもこの意匠が示されている。しかし古くは、『龍鳴抄』(1133年撰)に「こけ(苔)をきたる。さむげなるていなり。」とあり、鎌倉～室町時代の舞絵図巻には、その姿が表されている。

袍

萬歳楽

青海波

貴徳

春庭花(蛮絵装束)

東遊

蘭陵王

散手

抜頭

納曾利

林歌

八仙

雅楽舞一覽表

舞名	舞種	曲種	調	舞人数	装束	肩袒	持物他	番舞	由来など
振鉾(えんぶ)			乱声	一節/左1、 二節/右1、 三節/左右 各1人	常装束	片肩袒	鳥甲、鉾		別名「振鉾三節」「厭舞」。周の武王が殷の紂王を討とうとして、商郊の牧野に、左に黄鉞を杖し、右に白旄をとって、戦勝を神に祈ったのが始まりで、これを舞にしたと伝えられる。舞楽会の始めに、舞台を清める御祓いの意味を持つ。舞は三つに分かれ、第一節では、鉦鼓・太鼓、鉦鼓が奏されて左方の舞人が天の神に祈る。第二節では、高麗笛・太鼓、鉦鼓が奏されて右方の舞人が地の神に祈る。第三節は、新築乱声、高麗乱声が同時に奏でられ、左右の舞人が揃って登場して、二人並んで第一・二節と同じ舞を舞う。これは先霊を祀るため、合鉾という。

左方舞

蘭陵王(らんりょうおう)	走舞	中曲	壹越調	1	別様装束		面、牟子、 桴	納曾利	中国・北齊(五五〇年頃)の蘭陵王長恭は、顔の美しさが災いして、戦場での兵士の士気が上がらないため、仮面を付けて戦いの指揮を取った。その甲斐あって金墉城の戦いでは大勝利した。これを喜んだ部下たちが作ったのがこの舞曲であると伝えられる。林邑僧仏哲が唐招提寺に伝えた曲の一つ。左方一人舞の名作中の名作で、全曲は四〇分に及ぶ大作。童舞もある。「陵王(りょうおう)とも呼ぶ。
胡飲酒(こんじゅ)	走舞	小曲	壹越調	1	別様装束		面、牟子、 桴	新鞞鞞、林歌	林邑八葉の一つ。胡国の人が酒を飲んで酔い、舞った様子を舞にしたものと言われる。班籛(はんれい)の作と言われ、林邑僧仏哲がわが国に伝えられたと言われる。左方一人舞の難舞の一つ。また、仁明天皇の時に舞を大戸真繩(おおへのまなむす)が、楽を大戸清上(おおへのきよかみ)が作ったとも伝えられる。
蘇莫者(そまくしゃ)	走舞	中曲	盤涉調	1	別様装束		面、蓑、桴	林歌、八仙等	神功皇后が三韓征伐の新羅との戦いの時、率川明神が舟の軸先に現れて指揮した時の姿を舞にしたと言われる。また一説には、釈迦誕生の際に、獅子嚙王(ししをくむ)が作ったとされる。この曲を奏すると地鎮まるとも言われる。嵯峨天皇は、このほかこの曲を好んだと伝えられる。童舞あり。仁明天皇の御時、大戸真繩が舞を、大戸清上が曲を作ったと言われる。
散手(さんじゅ)	走舞	中曲	太食調	1	別様装束		面、牟子、 別甲、 太刀、鉾	貴徳	唐の高宗が、ある時鶯の声を聞いて、楽工白明達に命じて、その声を模して楽を作らせ命名したと伝えられる。また、唐の太宗が作らせたという説、合管青という人が作ったという説などもある。「天長宝寿楽」「天寿楽」「和風長寿楽」等の別名があり、古典文学に登場することも多い。「源氏物語」の「花宴(少女)」の巻が有名。数少ない全曲伝承四箇大曲の一つで、巻が揃う。唐楽。
春鶯囀(しゅんのうでん)	平舞	大曲	壹越調	6、 または4	常装束	諸肩袒	別甲	退走禿、 新鳥蘇他	昔、天竺(天竺)の阿育王(あしよおう)が病に倒れたとき、蘇合香(蘇合草)という薬草のお陰で回復した。王はこれを喜んで自ら楽曲を作り、大臣の育謁(いくげ)に舞を作らせたという。この舞で着用される甲は、その薬草をかたどったもので、高蒲甲という。現在伝承されている舞の中で最も長く、一具を上演すると三時間に及ぶと言われる。唐楽の大曲の一つ。日本には、桓武天皇の延暦年間に遣唐舞生の和邇部嶋継(わにのり)に傳へられたとされる。
蘇合香(そくこう)	平舞	大曲	盤涉調	6、 または4	常装束	諸肩袒	別甲	進走禿、 新鳥蘇他	
萬秋楽(まんじゅうらく)	平舞	大曲	盤涉調	6、 または4	常装束	諸肩袒	別甲	地久、白浜等	後漢の明帝が仏教を迎えた時に、印度僧が経巻を白馬に乗せ、この曲を奏しながら入国したと言われる。わが国には、聖武天皇の頃、林邑僧仏哲が伝えたとする説、婆羅門僧正菩提徳那(ぼだつとく)が伝えたとする説、東大寺僧実忠(じつちゆう)が伝えたとする説などがある。東大寺毘盧遮那仏の開眼の法会で初めて演奏されたと言われる。四箇大曲の一つ。

青海波(せいがいはい)	輪台(りんたい)	河南甫(かなんぷ)	央宮楽(ようぐうらく)	桃李花(とうりか)	喜春楽(きしゅんらく)	春庭花(しゅんていか)・ 春庭楽(しゅんていらく)	五常楽(ごしょうらく)	萬歳楽(まんざいらく)	安摩(あま) 二ノ舞 (このま)	安摩(あま)	裏頭楽(かとうらく)	北庭楽(ほくていらく)	承和楽(じょうわらく)	甘州(かんしゅう)	賀殿(かてん)
平舞	平舞	平舞	平舞	平舞	平舞	平舞	平舞	平舞			平舞	平舞	平舞	平舞	平舞
中曲	中曲	中曲	中曲	中曲	中曲	中曲	中曲	中曲		中曲	中曲	中曲	中曲	准大曲	中曲
盤渉調	盤渉調	黄鐘調	黄鐘調	黄鐘調	黄鐘調	双調	平調	平調		壹越調	平調	壹越調	壹越調	平調	壹越調
2	4	5	4	4	4	4	4	4	2	2	4	4	4	4	4
別様装束	常装束	公卿・国司・司厨翁・婢媼・雑仕の5人が登場するが、それぞれに装束等の装いが異なり、左右蛮絵装束、左右常装束を用いるなどする。	蛮絵装束	蛮絵装束	蛮絵装束	蛮絵装束	蛮絵装束	常装束	常装束、 袍なし	常装束	常装束	常装束	常装束	常装束	常装束
片肩袒	片肩袒				後に 片肩袒	片肩袒	片肩袒	鳥甲	面、牟子、 篲、桴	諸肩袒	片肩袒	片肩袒	片肩袒	諸肩袒	片肩袒
別甲、大刀	別甲		冠、巻纏、 老懸、挿頭花	冠、巻纏、 老懸、挿頭花	冠、巻纏、 老懸、挿頭花	冠、巻纏、 老懸、挿頭花	冠、巻纏、 老懸	鳥甲	篲、桴	冠、 笏	鳥甲	鳥甲	鳥甲	鳥甲	別甲
敷手			皇仁庭、登天楽	白浜、地久等	白浜、林歌等	地久等	登殿楽、 地久等	延喜楽、 地久等		蘇利古	敷手	林歌、八仙等	仁和楽	仁和楽、 林歌等	長保楽、 古鳥蘇等
			仁明天皇の勅により、立太子の折に林真倉が作った唐楽。	古代中国では、桃花の盛りの三月三日の曲水宴で奏したことが多かったとされる。「葉家録」では、内教坊(奈良)平安時代の女性の雅楽教習所)で奏されていたが、舞が断絶したので「央宮楽」の舞を借りて、やはり三月三日の曲水の宴に奏したとある。	陳の肅公の作とされ、立春の日に奏されたとされる唐楽。また、大安寺安撫法師が作ったとも言われる。	一帖舞うのを「春庭花」、二帖舞うのを「春庭花」と言う。唐の玄宗皇帝が棲に登り、その年の花の開花の遅さを嘆いたところ、花がたちまち咲き始めたという逸話に基づくとされる。延暦年間(遣唐使舞生の久礼真蔵(くれのまくら、あるいは真茂)が伝えたとされる。承和年間に勅により和邇部大田麿(わにのおおたまろ、犬上是成)いぬがみ)のこれなりが再興し、東宮立太子の式に演じられるのが通例である。	唐の賢王の治世に、鳳凰が飛来して「賢王萬歳」と讃えたその声を楽に、その姿を舞にしたと伝えられ、隋の煬帝が白明達に作らせたと言われる。左方四人舞の名舞曲で、天皇の即位礼などの慶賀の折に、必ず舞われる優美な舞である。	唐の太宗が貞観の末頃に作ったと言われている。人が守るべき道徳(五常)仁・義・礼・智・信を、宮・商・角・徵・羽の五音に配したという唐楽。	唐の賢王の治世に、鳳凰が飛来して「賢王萬歳」と讃えたその声を楽に、その姿を舞にしたと伝えられ、隋の煬帝が白明達に作らせたと言われる。左方四人舞の名舞曲で、天皇の即位礼などの慶賀の折に、必ず舞われる優美な舞である。	林邑八楽の一つ。昔、ある者が竜宮の宝玉を盗もうと思ひ、竜女が好む雀の面を着けて忍び込み、宝玉を盗み出す様を舞にしたと言われる。渡来した楽を、仁明天皇の時、勅命により大戸清上が改作したものと言われ、伎楽の面影を伝えるとも言われる。「安摩」の組舞。年老いた男女が「安摩」の振舞を真似ようとするが、滑稽な舞振をさらけ出してしまふ。「二の舞を踏む」の諺はこの舞がルーツ。「徒然草」にはこの舞の面の描写がある。	唐の玄宗の作と伝えられ、中国の地名を曲名にしたと伝えられる。この曲を竹を切る時に奏でると、金翅鳥の鳴き声だと恐れて、蛇や虫が寄りつかないと言われる。昔は詠があったが、現在は無い。	承和年間に仁明天皇の勅命で、大戸清上が曲を、三島武藏(みしまのたけくら)が舞を作り、年号を曲名とした。仁明天皇即位の時に作られたとも言われている。	亭子院(宇多天皇)の時、不老門の北庭で作られたとする説(「教訓抄」)、大國の法にて婚姻の日に、家の北面でこの曲を奏したことによる説(「葉家録」)がある。	「教訓抄」によると、後漢の明帝の作とも、唐の李徳祐の作とも言われる。大國で蜂(蠅)を払う時に、錦羅綾などで頭を包んで(裏頭して)これを払ったという故事。大唐で百年に一度、蜂(蠅)が、一千万も襲来して害を及ぼすが、その時にこの曲を奏すると死滅させることができるという故事などが紹介されている。	仁明天皇の承和年間、遣唐使藤原貞敏が唐の琵琶博士藤原承武より琵琶の譜で習い伝えたとされている。その譜面に対し、和邇部大田麿(わにのおおたまろ)が笛の譜を作り加え、林真倉(直倉)が舞を作ったとされる。

採桑老(さいしやうろう)	平舞	中曲	盤渉調	1	別様装束	面、牟子、鳩杖、葉袋、下鞘、下篋	面、牟子、 太刀	別甲、面、牟子、後參椀	諸肩袒	常装束	または4	高麗壺	大曲	平舞	退走禿(たいしやうとく)
打球楽(たぎゅうらく)	平舞	中曲	太食調	4	別様装束	冠、卷櫻、老懸、毬杖、球子	冠、毬杖、球子	鳥甲、振鼓、鶏婁鼓一鼓	片肩袒	常装束	または4	高麗壺	大曲	平舞	新鳥蘇(しんじりそ)
一鼓(いちこ)	平舞	平舞	平調	2	蛮絵装束	冠、一鼓、二鼓	冠、一鼓、二鼓	八仙、蘇利古		常装束	または4	高麗壺	中曲	走舞	貴徳(きとく)
一曲(いつきょく)	平舞	平舞	盤渉調	2	常装束	鳥甲、振鼓、鶏婁鼓一鼓	鳥甲、振鼓、鶏婁鼓一鼓	八仙、蘇利古		常装束	または4	高麗壺	中曲	走舞	拔頭(はとう)
太平楽(たいへいらく)	武舞	中曲	太食調	4	別様装束	甲、鎧、肩喰、帶喰、魚袋、胡籥、籠手、太刀、鉾など	甲、鎧、肩喰、帶喰、魚袋、胡籥、籠手、太刀、鉾など	狛樺、古鳥蘇、陪臚等		別様装束	または4	高麗壺	中曲	走舞	還城楽(げんじやうらく)
迦陵頻(かりやうびん)	童舞	中曲	壺越調	4	別様装束	天冠、童髮、銅拍子、羽根	天冠、童髮、銅拍子、羽根	胡蝶		別様装束	または4	高麗壺	小曲	走舞	納曾利(なそり)

右方舞

用明天皇の頃、大神公持(おおのがきんもち)が伝えたものと言われる。百済の採桑翁が老衰して杖をつき、身体を折り曲げて歩む姿を模して、この舞は作られたと言ふ。多家に伝承された舞であったが、舞うと死が訪れるという迷信があり、伝承されていない。民間の団体で復活されているが、楽部では練習することも上演されることもない。

打球楽とも。胡国の曲と言われ、年初の行事として親しまれていた打毬の時にこの曲を奏したと伝えられる。また、中国の黄帝の作とも言われ、仁明天皇の承和年間にわが国に伝えられて改作されたとも伝えられる。平安時代、五月の節会に武徳殿において騎射が行われた後に打球が行われ、この際にこの曲が演奏されたり、競馬(まらべうま)や相撲(すまじ)の時などにも用いられた。

雑楽の一種。伝来、由来とも不明。左方常装束の舞人(二鷹)は鶏婁鼓を首にかけて右手の椀で打ち、左手に振鼓をもつて振り鳴らす。右方常装束の舞人(二鷹)は一鼓を首にかけて右手の椀で打つ。舞は一鷹のみ。

雑楽の一種。伝来、由来とも不明。「裏頭楽」の楽に乗って、一鷹は一鼓、二鷹は二鼓を首から吊り、打ちながら登場する。

文武天皇の頃、唐から伝えられたと言われる。漢の高祖と楚の項羽が鴻門で宴を催した時、項羽の臣の項莊が高祖の殺害を企てて剣を抜いて舞い、機会を窺ったが、それを察した項羽の季父(父の末の弟、最も年若い叔父)の項伯が共に舞いながら高祖を守ったという故事の剣舞の様子を舞にしたものという。即位の礼に際しては必ず舞われるのが、近來の例となっている。最も有名な武舞で、その装束の絢爛さでも際立つ。

林邑八楽の一つ。インドの祇園精舎供養の日に、極楽に棲むといわれる迦陵頻伽(美女の顔に鳥の姿をし、美しい声で鳴くと言われる)が飛來し、舞う様子を妙音天が舞にしたとされる。婆羅門僧によって伝えられた。天冠に挿頭花、背中に迦陵頻伽の羽根、足に鳥足をつけ、四人の子供によって舞われる優雅で可憐な童舞。

別名「双龍舞」。二匹の龍が楽しげに遊び戯れる様子を舞にしたものと言われる。作者や由来は明確ではない。古くは、相撲や競馬などの勝負時に、右方の勝者を祝して奏せられた(左方の勝者の時は「蘭陵王」)。童舞もあり、その場合は面を着けずに天冠で飾る。

別名「見蛇楽」「還京楽」ともいうように、蛇を好んで食する胡国の人々が、蛇を見つけて捕らえ、喜ぶ様子を舞にしたとされる。また還城は凱陣を意味し、唐の明皇が草皇を討ち、京師に帰還した時に作られた曲で、めでたい曲とされた。左方、右方の二様の舞法が伝わっているが、両舞ともに一人舞、面や装束は共用、木蛇や中啓(扇)に金銀の色や模様の違いなどがある。童舞あり。

天平年間に天竺の楽を婆羅門僧正が伝えた、あるいは林邑僧仏哲が伝えて唐招提寺に置いたと言われる。猛獸に親を殺された胡国の子が、その猛獸を探し求めて仇を討ち、歡喜する様子を舞にしたという。また一説には、唐の妃が嫉妬のあまり鬼となった姿を舞にしたとも。左方、右方の二様の舞法が伝わり、装束、面など、総て共用の一人舞。童舞あり。

漢の宣帝の神爵年中に匈奴の日遂王先賢(ひたかおせんけん)が漢に降つて、帰徳候となったという故事に基づいて作られた曲とされる。太刀を佩き、鉾を持って勇壯に舞う様子は、武將の戦う様子を模したものと言われ、右方武舞の名作として知られる。右方一人舞であるが、正式には鉾を受け渡す役の番子(常装束に面を着ける)が二人伴う。また貴徳面には、人面と鯉口がある。

由来は不明。右方四大曲の一つ。古来より秘曲の一つ。

右方四大曲の一つ。文舞。「退宿徳」「老舞」とも言い、古くは輪を作つて舞う手があったが、途絶えた。長い舞で、近代に入つてからは宮内庁楽部では演奏されていない。

胡蝶(ちよう)	童舞	小曲	高麗壺 越調	4	別様装束	天冠、童髪、 剪採花、羽根	迦陵頻	「棹持舞」「花釣楽」ともいう。昔、高麗より来貢する時、五色に彩色した棹で船を巧みに操って入港してくる様を舞にしたという。
陪臚(ばいろ)	武舞	中曲	平調	4	別様装束	末額冠、巻纒、 老懸、桶、鉦、 太刀		「金玉舞」「登玉」舞とも言う。由来は不明。装束の五箇所に巴文様を付け、埴玉はにのたまを懐中に入れて舞い、途中で取り出してこれを破るという舞が古くはあったと伝えられる。現在は、木製の玉を左手に持つて舞う。
林歌(りんが)	平舞	小曲	高麗壺 越調	4	別様装束	別甲		高麗の下春の作と伝えられるが、由来は不明。昔、申子(きのえむ)の日にこの曲を奏したと伝えられている。また、催馬楽の「老鼠」の旋律とこの曲が酷似している。こうしたことから袍に鼠の刺繍を施していると考えられる。
埴破(ほんなり)	平舞	中曲	高麗双調	4	別様装束	冠、巻纒、 老懸、埴玉		聖武天皇の頃、婆羅門僧正と林邑僧侶によって伝えられた林邑八楽の一つ。聖徳太子は陣中でこの曲を奏で、守屋の大陣を破ったと伝えられる。また源義家も出陣の度にこの曲を演奏したとも言われ、武人の出陣の際に、この曲を奏して、戦勝祈願したとされる。
猪棹(まほこ)	平舞		高麗壺 越調	4	別様装束	末額冠、巻纒、 老懸、棹		延喜六年(906)、宇多上皇が童相撲を御覧の時、曲を山城守藤原忠房が、式部卿敦実親王が舞を作ったと言われる。この二人は右方舞の代表的作品「延喜楽」の作者でもある。左方童舞「迦陵頻」の番舞で、数少ない童舞の一つ。胡国の蝶が美しく舞い踊る様を表し、法会の供花の楽として多く用いられる。

国風歌舞

舞名	歌詞	舞人他	楽器	内容
人長舞(にんじようまい)	早韓神、其駒	人長1、歌方20	和琴1、神楽笛1、箏1	御神楽の中で、人長(御神楽の儀に奉仕する神楽人の長)が舞うもの。御神楽は、神への感謝と鎮魂の儀式であり、神楽歌を奏する。奈良時代、清和天皇の大嘗祭で、清暑堂において行われたのが最初とされ、白河天皇の頃から恒例となった。現在行われている者は、明治九年(一八七〇)に選定されたもので、一夜で本役、中役、後役の三部十五曲もが奏される。
久米舞(くめまい)	久米歌	舞人4、歌方6~8	龍笛1、箏1、和琴1	神武天皇の大和平定に際して作られたものと伝えられ、奈良時代には東大寺大仏開眼供養に奉納された記録がある。室町時代に一時途絶えたが、江戸時代の文政年間(一八二六~三〇)に再興され、以後は即位の儀礼の際には必ず奏されてきた。
東遊(あずまあそび)	一歌、二歌、駿河歌、 求子歌、大比礼歌	舞人6または4、 歌方6~8	和琴1、箏1、高麗笛1	安閑天皇の頃に、駿河国の有度浜(現在の三保の松原)に天女が舞い降り、舞を舞った様を舞踊化したものと伝えられる。東国地方の風俗歌をまとめたものと考えられる。清少納言「枕草子」にも記されるが、室町時代には一時途絶え、元禄七年(一六九四)の賀茂祭再興の際に復活して現在に続いている。宮中行事のほか、賀茂、石清水、春日等の大祭の際にも奏されている。
倭舞(やまとまい)	大直日歌、倭歌	舞人4、歌方6~8	龍笛1、箏1、拍子1	大和地方の風俗歌・舞と言われる。新嘗祭前日の鎮魂祭で奏される。
五節舞(ごせちのまい)	大歌	舞人4~5	龍笛1、箏1、和琴	天武天皇が吉野に行幸の際、琴を奏でておられると、天女が舞い降り、歌を詠じながら舞ったものと伝えられる。重要な節会には必ず舞われ、大嘗祭では必ず奏される女舞であるが、幾度かの盛衰があり、現行のものは大正年間に再興されたものである。
悠紀・主基地方 風俗舞 (ゆき・すきちほうふうぞくまい)				大嘗祭の度に新作され、献上される歌舞である。悠紀・主基地方に選ばれた地方の、風景や地名などを詠み込んで作られた和歌に、作曲、振り付けをして新たに作られる。

楽器 — その素材と形状

雅楽では、吹きもの（管楽器）・弾きもの（絃楽器）・打ちもの（打楽器）に分類される様々な形、構造の楽器が用いられる。楽器には日本古来の流れをひくものと、奈良時代頃に大陸から伝えられたものがあり、次第に日本の風土に合わせて取捨選択されて、今日見る形に整えられた。

● 吹きもの（管楽器）

・笙（しょう）

中国から伝えられた楽器。その形を鳳凰が翼をおさめた姿に見たて、鳳笙とも呼ばれる。吹口の付いた木製漆塗りの頭（かしら、匏ほうともいう）の上面に長短十七本の竹管を円状に差し込み、竹管の中段を銀製の帯金具で留めている。竹管の下に響銅（さはり）製の簧（した・リードのこと）が取り付けられており、吹口から息を吹き込んだり、吸ったりして音を出す。五音ないしは六音を同時に奏する。演奏する際には、内側を乾燥させるために炭火で頭の下部をあたためる必要がある。このため頭の消耗が進みやすく、竹管は古い笙でも、頭は後世に取り替えられたものが多い。

・龍笛（りゅうてき）

中国から伝えられた横笛で、主に唐楽に用いられる。竹製。全長は約40cmで指穴は七孔。竹はよく乾燥したものをを用いて、表面の皮は削り、内部の形を整えて漆を塗る。吹口と指孔を除いて籐や桜の樹皮などを細く加工したものを巻き、やはり漆を塗って仕上げる。笛の先端は朱の金襴の裂で包んだ木片で塞ぎ、吹口との間には演奏時のバランスを取るために鉛の重りが入れられており、吹口側は蜜蝋で封じてある。

・神楽笛（かぐらぶえ）

太笛（ふとぶえ）とも呼ばれる横笛。材質や製法は龍笛と同じ。全長は約45cmで指孔は六孔。日本古来の笛の系統をひくといわれ、御神楽に用いられる。先端にはめる金襴には、多くは萌葱色が用いられる。

*今回は展示していませんが、演奏に使用される管楽器は他に箏（しょう）や篳篥（ひちりき）、狛笛（こまぶえ）があります。

● 弾きもの（絃楽器）

・和琴（わごん）

倭琴とも書く。弥生、古墳時代の遺跡から出土する「コト」の系譜をひくといわれ、大陸から将来の楽器の影響を受けて現在の形にまとめられたと考えられている。御神楽や国風歌舞で演奏される。全長約190cmで、桐製。側面も作り出した表板に、平らな裏板を接着し、内部は空洞である。六絃で、絃は葦津緒（あしつお）と呼ばれる絹の紐に結び、尾部の六個の凸部にかかられている。柱（しらべ）は楓の枝の二股になった部分を皮付きのまま用いる。右手には鼈甲製の琴軋（ことさき）を持ち演奏する。

・箏（しょう）

中国から伝来したと考えられている。近世以降の生田流や山田流などの箏曲で使用される俗箏と区別して楽箏とも呼ばれる。総長約190cm。多くは桐材で、甲羅状の表板に対して、平らな裏板が接着され、内部は空洞とする。箏の両端部分（龍頭と龍尾）には紫檀や黒檀の薄板を貼って、寄木細工、象嵌、玳瑁貼などさまざまな材料と技法が尽くされた裝飾が施される。十三絃で、それぞれに柱をたてて調絃する。右手の親指、人指し指、中指にはめた竹製の爪で演奏する。

・琵琶（びわ）

西アジア起源の楽器で、奈良時代に中国より伝来したと考えられている。薩摩琵琶や筑前琵琶など他の琵琶と区別するために楽琵琶とも呼ばれる。全長一〇〇cm前後、最大幅四〇cmほどの大きさ。木製で、内部を空洞にして、槽（甲）の裏板に蓋をかぶせ合わせるように表板が接着されている。槽には、花梨や桑、紫檀などの硬い木が選ばれ、表板には栗や塩地（しおじ）、桐などやわらかな材を用いるなど、琵琶の各所に様々な樹種の材が使われている。四絃、四柱で、黄楊製の撥で演奏する。撥があたる撥面には革が貼られ、琵琶の銘にちなんだ絵が描かれることが多い。

● 打ちもの（打楽器）

管絃用の三鼓（太鼓たいこ、羯鼓かっこ、鉦鼓しょうこ）のほか、高麗楽で使用される三ノ鼓（さんのか）のつみがあり、舞楽用には大形の太鼓（おほたいこ）が用いられる。また国風歌舞では、歌いながら拍子を取るために打つ笏拍子（しやくびょうし）がある。

主な参考文献

● 概説書、一般書籍等

河鱈実英『舞楽図説』故実叢書第三十八回、明治図書出版・吉川弘文館、一九五七年

田辺尚雄『日本の楽器』日本楽器事典「創思社出版、一九六四年

芝祐泰『雅楽通解 楽史篇』国立音楽大学出版部、一九六七年

『日本の古典芸能 第二巻 雅楽』平凡社、一九七〇年

『雅楽事典』監修・小野亮哉、音楽之友社、一九八八年

多忠鷹『雅楽のデザイン―王朝装束の美意識―』小学館、一九九〇年

『図説 日本の楽器』東京書籍、一九九二年

東儀俊美『雅楽神韻』邑心文庫、一九九九年

東儀俊美『雅楽縹渺』邑心文庫、二〇〇二年

『雅楽志具』東京書籍、二〇〇二年

別冊太陽『雅楽』平凡社、二〇〇四年

● 専門書

『日本屏風絵集成 第十二巻 風俗画―公武風俗』講談社、一九八〇年

河上繁樹『舞楽装束（日本の美術三八三号）』一九九八年

高岸輝『室町王権と絵画』京都大学学術出版会、二〇〇四年

● 展覧会図録等

『日本の楽器―織りなす音・雅の世界―』彦根城博物館、一九九六年

『王朝の雅―舞楽の伝統とデザイン』熱田神宮宝物館、一九九六年

『都の音色―京洛音楽文化の歴史展』京都文化博物館、二〇〇二年

国立歴史民俗博物館資料図録3『紀州徳川家伝来楽器コレクション』国立歴史民俗博物館、二〇〇四年

● 報告書、論文等

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』五八号）、一九八一年

齋藤望・渡辺恒一「資料翻刻『楽器類留』（上）（下）」『彦根城博物館紀要』第七・十号、一九九六・九九九年

東京文化財研究所編『日本の楽器―新しい楽器学に向けて』第二十五回国際研究集会報告書、二〇〇三年

『古楽器の形態と音色に関する総合研究』平成十三・十四・十五年度科学研究費補助金研究成果報告書、

代表者 高桑いづみ、二〇〇四年

出品目録

会期 平成十七年四月十六日(土)～七月十日(日)
 前期 四月十六日(土)～五月十五日(日)
 中期 五月二十一日(土)～六月十二日(日)
 後期 六月十八日(土)～七月十日(日)
 一部 前半 四月十六日(土)～五月二十六日(木)
 後半 五月二十八日(土)～七月十日(日)

展示No.	作品名	作者	員数	制作年代	所管	展示期間
-------	-----	----	----	------	----	------

絵画

1	春日権現験記絵 卷第二一段・卷第七第四段	高階隆兼	二卷(全二十卷のうち)	鎌倉時代、延慶二年(一二〇九)	三の丸尚蔵館	中期
2	源氏物語画帖「紅葉賀」	伝土佐光則	一面(一帖のうち)	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	中期
3	散手・貴徳図衝立	狩野永岳	一基	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚蔵館	前期・後期
4	朝覲行幸図	浮田一蕙	一卷	江戸時代、天保十四年(一八四三)頃	御物(侍従職)	前期
5	年中行事絵巻(水野本)「内宴」		一卷	江戸時代(十九世紀)	書陵部	前期
6	雅楽図		三帖	明治十七年(一八八四)	三の丸尚蔵館	全期
7	恒例公事之図	樋口守保	一帖	明治二十年(一八八七)	三の丸尚蔵館	中期

工芸・彫刻

8	楼船管絃時絵香箱		一点	室町時代(十六世紀)	三の丸尚蔵館	中期
9	胡蝶舞時絵印籠	光柳	一点	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚蔵館	中期
10	舞楽図花活	並河靖之	一点	明治十年(一八七七)	三の丸尚蔵館	後期
11	蘭陵王置物	海野勝珉	一点	明治二十三年(一八九〇)	三の丸尚蔵館	中期
12	還城楽	森川杜園	一点	明治二十六年(一八九三)	三の丸尚蔵館	後期
13	太平楽置物	海野勝珉	一点	明治三十二年(一八九九)	三の丸尚蔵館	前期
14	萬歳楽置物	高村光雲・山崎朝雲	一点	大正五年(一九一六)	三の丸尚蔵館	中期
15	萬歳楽置物	山崎朝雲	一点	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	前期
16	萬歳楽置物	初代徳田八十吉	一点	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	後期
17	舞楽時絵棚	八代西村彦兵衛(象彦)	一基	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	中期
18	舞楽鳥甲形ボンボニエール		一点	大正十五年(一九二六)	三の丸尚蔵館	中期

19	大太鼓形ボンボニエール	一点	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	中期
20	舞楽太平楽甲形ボンボニエール	一点	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	中期
楽譜・楽書類					
21	琵琶譜	一卷	平安時代(十一世紀)	書陵部	前期
22	啄木譜	一卷	鎌倉時代、文治三年(一一八七)	書陵部	後期
23	上原石上流泉	一卷	鎌倉時代、文治五年(一一八九)	書陵部	後期
24	石上流泉 上原石上流泉 啄木調	一卷	鎌倉時代、文永四年(一二六七)	書陵部	中期
25	下無調撥合	一卷	鎌倉時代(十四世紀)	書陵部	前期
26	啄木調	一卷	南北朝時代、延文三年(一三五八)	書陵部	前期
27	秘曲譜 笛	一卷	鎌倉時代、弘安十年(一二八七)	書陵部	前期
28	大通院殿御伝授状	一卷	室町時代、 応永七〜二十三年(一四〇〇〜一六)	書陵部	後期
29	愚聞記(上、中)	二卷(三卷のうち)	室町時代、応永十二年(一四〇五)	書陵部	前期・中期
30	梁塵秘抄口伝集 卷十	一冊	南北朝時代、康暦元年(一三七九)	書陵部	後期
31	古楽図	一卷	江戸時代(十七世紀)	書陵部	後期
楽器					
32	笙 朝陽丸	一管	鎌倉時代(十四世紀)、 頭・桃山時代(十六世紀)	三の丸尚蔵館	中期
33	笙 錦楓丸	一管	鎌倉時代、嘉元三年(一二三五) 頭・明治二十七年(一八九四)	三の丸尚蔵館	中期
34	笙 鳩丸	一管	鎌倉時代、寛喜三年(一二三一) 頭・江戸時代(十七〜十八世紀)	三の丸尚蔵館	前期
35	笙 春鷺丸	一管	鎌倉時代、永仁三年(一二九五) 頭・江戸時代(十七〜十八世紀)	三の丸尚蔵館	前期
36	笙 蛮絵	一管	室町時代(十五世紀)	三の丸尚蔵館	後期
37	笙 山水	一管	江戸時代、宝永五年(一七〇八)	三の丸尚蔵館	後半
38	龍笛 笠置	一管	平安時代(十一〜十二世紀)	三の丸尚蔵館	後期
39	龍笛 朝日丸	一管	平安時代(十一〜十二世紀)	三の丸尚蔵館	後期

40	龍笛 春鶯囀	一管	平安時代(十一～十二世紀)	三の丸尚藏館	後期
41	龍笛 鶉丸	一管	鎌倉時代(十四世紀)	三の丸尚藏館	前半
42	神楽笛 千歳	一管	鎌倉時代(十四世紀)	三の丸尚藏館	前半
43	神楽笛 佐々波	一管	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚藏館	後半
44	和琴 河霧	一面	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚藏館	前半
45	和琴 久方	一面	江戸時代、安政四年(一八五七)	三の丸尚藏館	後半
46	箏 佐々波	一面	桃山時代(十六世紀)	三の丸尚藏館	前半
47	箏 團乱旋	一面	室町時代(十六世紀)	三の丸尚藏館	後半
48	琵琶 波龍	一面	桃山時代(十六世紀)	三の丸尚藏館	後半
49	琵琶 旭	一面	江戸時代、安政元年(一八五四)	三の丸尚藏館	前半
50	太鼓	一基	江戸時代、安政二年(一八五五)	三の丸尚藏館	全期
装束					
51	萬歳楽(常装束一式)	式部職楽部			中期
52	青海波(別様装束一式)	式部職楽部			前期
53	貴徳(襦襦装束一式)	式部職楽部			後期
54	東遊(舞人用袍、袴)	式部職楽部			中期
55	蛮絵袍	式部職楽部			後期
56	迦陵頻(袍、袴)	式部職楽部			前期
57	胡蝶(袍、袴)	式部職楽部			前期
58	蘭陵王(襦襦、面)	式部職楽部			前期
59	散手(襦襦、面、甲)	式部職楽部			中期
60	抜頭(襦襦、面)	式部職楽部			後期
61	納曾利(襦襦、面)	式部職楽部			前期
62	林歌(袍、甲)	式部職楽部			中期
63	八仙(袍、甲、面)	式部職楽部			後期

雅楽 — 伝統とその意匠美

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 37

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十七年四月十六日発行

© 2005, The Museum of the Imperial Collections

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

雅楽―伝統とその意匠美

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 37

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十七年四月十六日発行

©2005, The Museum of the Imperial Collections

41
Ryūteki pipe, Uzuramaru
Kamakura period, 14th century
Sannomaru Shōzōkan

42
Kagura pipe, Chitose
Kamakura period, 14th century
Sannomaru Shōzōkan

43
Kagura pipe, Sazanami
Edo period, 19th century
Sannomaru Shōzōkan

44
Japanese *koto* zither, Kawagiri
Edo period, 18th century
Sannomaru Shōzōkan

45
Japanese *koto* zither, Hisakata
Tokugawa Nariaki
Edo period, 1857
Sannomaru Shōzōkan

46
Sō (koto) zither, Sazanami
Momoyama period, 16th century
Sannomaru Shōzōkan

47
Sō (koto) zither, Toraden
Muromachi period, 16th century
Sannomaru Shōzōkan

48
Biwa lute, Haryū
Momoyama period, 16th century
Sannomaru Shōzōkan

49
Biwa lute, Asahi
Tokugawa Nariaki
Edo period, 1854
Sannomaru Shōzōkan

50
Drum
Edo period, 1855
Sannomaru Shōzōkan

Costumes

51
Costume for Manzairaku dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

52
Costume for Seigaiha dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

53
Costume for Kitoku dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

54
Costume for Azuma-asobi dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

55
Costume with Ban'e (round designs) print
Board of the Ceremonies, Music
Department

56
Costume for Karyōbin dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

57
Costume for Kochō dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

58
Costume for Ranryō-o dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

59
Costume for Sanju dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

60
Costume for Battō dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

61
Costume for Nasori dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

62
Costume for Ringa dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

63
Costume for Hassen dance
Board of the Ceremonies, Music
Department

19
Bonbonnière in the shape of a large drum
silver
1928
Sannomaru Shōzōkan

20
Bonbonnière in the shape of a headpiece
worn in *Bugaku* dance, Taiheiraku
silver
1928
Sannomaru Shōzōkan

Music scores and books

21
Scores for *biwa* lute music
Minamoto Tsunenobu
ink on decorated paper
Heian period, 11th century
Archives and Mausolea Department

22
Scores for *biwa* lute music
Fujiwara Moronaga
ink on paper
Kamakura period, 1187
Archives and Mausolea Department

23
Scores for *biwa* lute music
Fujiwara Moronaga
ink on paper
Kamakura period, 1189
Archives and Mausolea Department

24
Scores for *biwa* lute music
Fujiwara Hiroko
ink on decorated paper
Kamakura period, 1267
Archives and Mausolea Department

25
Scores for *biwa* lute music
Emperor Gofushimi
ink on decorated paper
Kamakura period, 14th century
Archives and Mausolea Department

26
Scores for *biwa* lute music
Emperor Sukō
ink on decorated paper
Nambokucho period, 1358
Archives and Mausolea Department

27
Scores for pipe music
Kazan'in Nagamasa
ink on paper
Kamakura period, 1287
Archives and Mausolea Department

28
Letters on *Gagaku*
Prince Yoshihito
ink on paper
Muromachi period, 1400 ~ 16
Archives and Mausolea Department

29
Scrolls with documents on *Gagaku*
Copied by Taira Koreari
ink on paper
Muromachi period, 1405
Archives and Mausolea Department

30
Book on *Gagaku*
Prince Yoshihito
ink on paper
Nambokucho period, 1379
Archives and Mausolea Department

31
Scenes of old *Gagaku*
ink on paper
Edo period, 17th century
Archives and Mausolea Department

Musical instruments

32
Shō (pipe mouth organ), Chōyōmaru
Kamakura period, 14th century, lacquered
body-Momoyama period, 16th century
Sannomaru Shōzōkan

33
Shō, Kinpūmaru
Seison
Kamakura period, 1305, lacquered body-
Meiji period, 1894
Sannomaru Shōzōkan

34
Shō, Hatomaru
Gyōen
Kamakura period, 1231, lacquered body-
Edo period, 17-18th century
Sannomaru Shōzōkan

35
Shō, Shun'nōmaru
Gyōen
Kamakura period, 1295, lacquered body-
Edo period, 17-18th century
Sannomaru Shōzōkan

36
Shō, Ban'e
Muromachi period, 15th century
Sannomaru Shōzōkan

37
Shō, Sansui
Tsuji Chikaie
Edo period, 1708
Sannomaru Shōzōkan

38
Ryūteki pipe, Kasagi
Heian period, 11-12th century
Sannomaru Shōzōkan

39
Ryūteki pipe, Asahimaru
Heian period, 11-12th century
Sannomaru Shōzōkan

40
Ryūteki pipe, Shun'nōden
Heian period, 11-12th century
Sannomaru Shōzōkan

List of Exhibits

Paintings

- 1
Kasuga Gongen Kenki E (Legends of Kasuga Shrine), scroll no.2 and no.7
Takashina Takakane
color on silk
Kamakura period, 1309
Sannomaru Shōzōkan
- 2
Album of scenes from Tale of Genji
Attributed to Tosa Mitsunori
color on paper
Edo period, 17th century
Sannomaru Shōzōkan
- 3
Screen of Sanju and Kitoku
Kanō Eigaku
color on silk
Edo period, 19th century
Sannomaru Shōzōkan
- 4
Scene of Emperor visiting his parents
Ukita Ikkei
ink on paper
Edo period, c.1843
Imperial Properties (Board of Chamberlain)
- 5
Pictorial scroll of yearly events
color on paper
Edo period, 19th century
Archives and Mausolea Department
- 6
Drawing album of *Gagaku*
color on silk
1884
Sannomaru Shōzōkan

- 7
Scenes of customary Imperial affairs
Higuchi Moriyasu
color on silk
1887
Sannomaru Shōzōkan

Crafts and Sculptures

- 8
Incense box with Japanese houseboat and percussion instrument design in *makie*
lacquer on wood with *makie*
Muromachi period, 16th century
Sannomaru Shōzōkan
- 9
Inrō with design of Kochō dance in *makie*
Kōryū
lacquer on wood with *makie*
Edo period, 19th century
Sannomaru Shōzōkan
- 10
Vase with *Bugaku* dance design
Namikawa Yasuyuki
cloisonné
1877
Sannomaru Shōzōkan
- 11
Ranryō-o dance
Unno Shōmin
metal carving
1890
Sannomaru Shōzōkan
- 12
Genjōraku dance
Morikawa Toen
carved wood with colors
1893
Sannomaru Shōzōkan

- 13
Taiheiraku dance
Unno Shōmin
metal carving
1899
Sannomaru Shōzōkan

- 14
Manzairaku dance
Takamura Kōun, Yamazaki Chōun
bronze
1916
Sannomaru Shōzōkan

- 15
Manzairaku dance
Yamazaki Chōun
carved wood with colors
1928
Sannomaru Shōzōkan

- 16
Manzairaku dance
Tokuda Yasokichi I
ceramic
1928
Sannomaru Shōzōkan

- 17
Cabinet with *Bugaku* dance design in *makie*
Nishimura Hikobei VIII (*Zōhiko*)
lacquer on wood with *makie*
1928
Sannomaru Shōzōkan

- 18
Bonbonnière in the shape of a bird form headpiece worn in a *Bugaku* dance
silver
1926
Sannomaru Shōzōkan

Foreword

Gagaku is one of the many long cultural traditions of the Imperial Court passed down to the present day. Today, the Board of the Ceremonies, Music Department still succeeds the ancient *Gagaku* traditions, performing on accounts of Court events and also open to the public in Spring and Autumn performances.

Gagaku shows the elegance created in the ancient times by mysterious, refined and brilliant music and dance, and its even humorous expression invites viewers into a different time and space, fascinating many people. Furthermore, it has influenced art works greatly, creating a wide variety of designs.

In this exhibition, we introduce the musical instruments, music scores, various designs expressed in paintings and craft works, and brilliant designs of costumes used within *Gagaku* dances, which have been used by the people in the Court as part of their knowledge of arts.

There are a number of *Gagaku* compositions, some coming from the Asian Continent, and some said to have been created within Japan. Japanese songs and verse were connected to the *Gigaku* and *Sangaku* that was transcended from the continent during the Nara period, and gradually became a graceful performance. The Imperial Court and powerful temples became related with this situation of formation and their oral tradition, and it became an essential part of Court ceremonies and temple rituals. Therefore, the instruments and costumes used in the *Gagaku* performances are generally beautifully made with selected materials. They have been continuously created with the superior techniques of each era.

The development of the design fostered within this tradition can be seen through the valuable *Gagaku* music scores, *Gagaku* books, and paintings from the Heian to Kamakura periods, along with paintings and craft works since the early modern eras, and also contemporary *Gagaku* costumes. We hope they will enable us to experience one of the traditional cultures our country can be proud of, and be aware of the importance of passing down the Japanese culture.

April, 2005

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan

(Translated by Hiroko Yokomizo)

Gagaku
(*Japanese Imperial Court Music*)
— *the tradition and beauty of design*

April 16 (Sat.) — July 10 (Sun.)



The Museum of the Imperial Collections, Tokyo
Sannomaru Shōzōkan