



Title	狩野永岳筆「舞楽図屏風」（東京国立博物館）の制作年代について
Author(s)	中村, 遼
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2026, 12, p. 37-40
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106317
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

狩野永岳筆「舞楽図屏風」(東京国立博物館)の制作年代について

日本東洋美術史 博士前期課程2年

中村 遼

はじめに

本発表は、幕末の京狩野9代目、狩野永岳(1790-1867)筆「舞楽図屏風」(東京国立博物館。以下、東博本)について、描かれたモチーフを、永岳の制作年代が判明している他作品と比較することによって、東博本の制作年代を推定することを目的とする。

江戸時代後期、復古・尚古の思潮が興隆する中、舞楽は古典的な宮廷文化を表すものとして幅広い層から関心を向けられ、舞楽図は、やまと絵の恰好の画題として、土佐派や住吉派、狩野派、復古やまと絵派など、幅広い画派によって多く描かれた。永岳も舞楽に関わる作品を数多く遺しており、特に東博本は永岳の舞楽図の中でも複数の舞楽と山水を描く、その画業を代表する重要な作品の1つといえる。

第1章 概要と先行研究

(1) 概要

江戸時代、徳川幕府の御抱え絵師として江戸の地で活動した江戸狩野に対し、京狩野家は、始祖山楽(1559-1635)以来、朝廷や九条家を主たるパトロンとして、京都を拠点に活動した一派であり、12代続いた。永岳は9代目にあたり、狩野派の伝統的画法を基礎に、山楽、山雪ら桃山風の豪壮な画風様式を継承し、当時京で流行していた四条派、文人画、明清画、南蘋派、朝鮮絵画、やまと絵(復古やまと絵)、琳派なども取り込み、多彩な画風を展開して、彦根藩などの大名から、妙心寺や東本願寺などの大寺院、豪商等、パトロンを広げ、幕末の京狩野の掉尾を飾った。

東博本は、6曲1双、各縦157.4cm×横363.0cm、紙本金地着色の屏風に描かれた作品であり、金雲で上下を覆い、水景とともに両隻をつないでいる。右隻は桜と松の春の景色、左隻は紅葉と松の秋の景色である。舞楽は、右隻右から、散手、貴徳、迦陵頻2人、胡蝶2人、採桑老、胡飲酒、林歌4人、蘭陵王、納曾利2人が配される。幔幕、大太鼓、大鉦鼓、楽人らは右隻のみに描かれる。

(2) 先行研究

永岳は、文政8年(1825)36歳「唐人舞楽図」(瑞泉寺)、同12年(1829)40歳「楽太鼓図(長浜曳山鳳凰山楽屋襖)」(鳳凰山山組。以下「楽太鼓図」)、嘉永2年(1849)60歳頃「舞楽(散手、貴徳)図衝立」(富山城端別院善徳寺。以下、善徳寺本)、「蘭陵王図」(個人蔵)、「散手貴徳図衝立」(皇居三の丸尚蔵館。以下、三の丸尚蔵館本)、「舞楽図屏風」(四天王寺。以下、四天王寺本)など、わかる範囲で36歳から60歳頃、そ

の画業の初期から後期まで舞楽図を制作しているが、これら作品への研究や東博本との関係は十分に検討されていない。

東博本に関しても作品解説などにとどまっている。高木氏は、幾重にも重なる土坡の表現などに特色のある描法があり、画題により画風の使い分けはしておらず、「蘭陵王図」（個人蔵）と善徳寺本の姿形が見出されると指摘する¹。木下氏は、季節の中に複数の舞楽を描いた独自性のある作品とし、同図録では東博本の制作時期を 19 世紀半ばとしているが、特段の根拠は示されていない²。平成 22 年度の東博本の修理では、右隻第 1、6 扇目の金具裏に「嘉永辛亥（1851 年・嘉永 4）」に新造したとする墨書が見つかり、下張り紙の反故紙に嘉永年間の年号が多くみられるとする報告がなされた³。特に修理報告からは、制作年代を示す情報がみられたが、表装の時期が本紙の制作時期と同じとは限らず、制作年代には課題を残しており、図様からの検討を要する。

第 2 章 東博本の図様

（1）右隻

右隻は、松と山桜の春景で、画面上下に金雲、舞人らがいる地面は黄土、金泥、砂子がはかれる。幔幕の向こうに雲龍文様の左方の大太鼓、大鉦鼓、それぞれの楽人が配される。舞人らの奥には水景と州浜、側には、黄や緑、青みがかり、水平方向への線が強調された岩や、円みを帯びたフォルムの岩がある。松の屈折は少なく比較的垂直に立ち上がり、枝は下方向へ屈折しながら山型に広がる。桜は満開で、花びらは胡粉盛り上げ、松とは異なる質感、鼠色系の幹で表される。

散手は、赤系の装束を着用した左方の舞、武将が戦場において敵を打ち負かす姿を表現した勇壮な舞で、鉾を地面に置き、両腕を内側に曲げて肩の位置まで上げ、右ひざを地面に置き、左足のかかとを立て、視線を斜め左下に向けている。貴徳は、散手の番舞であり、緑系の装束を着用する右方の舞で、直立し、左手を上げ、右手を下げて、視線を右斜め上に向ける。迦陵頻は左方、胡蝶は右方で、番舞である。

（2）左隻

左隻は、松と紅葉の秋景で、松は根元から描かれ、上部が金雲の中に入って描かれず、右隻の松より曲線的で枝先は直線的に画面右下に伸びている。紅葉の幹は、松や桜とは異なる質感で、やや緑色である。採桑老は、白い装束で左側を向いている。胡飲酒は、林歌の番舞で左方の赤系の装束を着用し、視線を右上に上げている。林歌は、右方の 4 人舞で鼠の文様を刺繍した装束を着用する。蘭陵王は、左方の舞で、右

¹ 高木文恵「作品解説 参考 舞楽図 六曲一双」（（図録）『伝統と革新—京都画壇の華狩野永岳—』彦根城博物館、2002 年

² 木下京子「Catalogue of Works Kano Eigaku Bugaku Dancers」（『Ink and Gold Art of the Kano』フィラデルフィア美術館、2014 年

³ 『平成 22 年度 東京国立博物館修理報告書Ⅻ』東京国立博物館、2012 年。松鶴堂による修理

手は桴をもって画面左上を指し、左手は人差し指と中指を立てて地面の方に向ける。納曾利は、右方の2人舞で、蘭陵王の番舞である。

落款は、両隻とも「狩野縫殿助永岳」、印章は朱文重廓円印「永嶽」、朱文長方印「山梁」である。

第3章 東博本の制作年代推定

東博本の図様を永岳の制作年代が明らかといえる他作品と東博本の各モチーフ、松や桜、紅葉、岩、人物、落款などを比較し、東博本の制作年代を推定する。結論を先に述べると、東博本はその特徴から永岳 60 歳頃、嘉永年間の作品と推定する。

金雲を箔、砂子を周囲にふる表現は、20・30 代頃「林和靖・陶淵明図屏風」（二尊院）、1855 年（安政 2）66 歳「白鳳白雉図屏風」（東寺）、同年の「桐竹鳳凰図」「堯任賢図治図」（共に京都御所）、「四季耕作図屏風」（静岡県立美術館）、四天王寺本、「熊鷹図屏風」（泉涌寺）など、大画面の作品に多くみられる。金雲の画面で奥に水景があるものとして、20・30 代頃「林和靖・陶淵明図屏風」（二尊院）、1825 年（文政 8）36 歳「西園雅集図」（妙心寺隣華院障壁画）、1826 年（文政 9）37 歳「琴棋書画図」（大通寺障壁画）、1847 年（弘化 4）58 歳「松鶴図」（二条城・旧桂宮御殿障壁画）、66 歳「白鳳白雉図屏風」（東寺）があり、幅広い画題で用いられる。黄土・金泥・砂子がはかれた地面は、60 歳頃の善徳寺本、三の丸尚蔵館本、四天王寺本など、永岳の他の舞楽図作品にも使われている。以上の要素は制作年代推定に関わりにくい。

東博本の右隻の松の全体的な形としては、1818 年（文政元）29 歳「六玉川図」（泉涌寺）の松の造形に通じるものがあるが、枝が一度上に上がり下がる、屈折が少なめで比較的細い幹が垂直に伸び、左右に枝葉を下げるなどの形態は、「堯任賢図治図」（京都御所）に共通するもの点がある。松葉の下の方の墨の部分は、初期作品に比べ、後年の作品は墨線が減少する傾向にあり、東博本は後年のものに近い。

善徳寺本においても松と桜が描かれるが、松と桜の位置関係が東博本と共通する。ただ善徳寺本の桜の幹は濃い鼠色であるが、東博本のは比較的淡い。紅葉の幹は、「楽太鼓図」や善徳寺本が明るい鼠色と墨の塗り重ねで表現されるものとは東博本はやや相違がある。このような樹木の描かれ方の違いについて、京都御所障壁画の幹の描かれ方をみても部屋によって質が異なり、東博本もこのような工房内での描かれ方の違いが表れたものと推測される。

続いて、東博本の岩は、青や緑、黄色で縞模様のように着色され、輪郭が円みを帯びたものや直線的なものがあるのが特徴である。大通寺障壁画の岩は青と黄色で着色され、緑はあまり使われず、輪郭が角ばっており、東博本とは異なる。「林和靖・陶淵明図屏風」（二尊院）の岩は青、緑、黄色が層になっているが、短い線で輪郭を描き、角ばった輪郭の部分もあり、東博本とやや異なっている。旧桂宮御殿障壁画や 1849 年頃（嘉永 2）60 歳頃「赤壁山水図屏風」（妙心寺東海庵）左隻の岩は基本的に直線的な造形が強調されるが、旧桂宮御殿障壁画や京都御所障壁画の水面側に水平が強調され

た岩の描写は東博本と通じるものがあり、「赤壁山水図屏風」（東海庵）の左側の岩の輪郭の円みは東博本と近いものがある。「竹鶴花卉図屏風」（東海庵）の水面の向こうに岩と紅葉がある構成は東博本と通じ、岩の層を重ね輪郭に円みを帯びた造形は東博本と近似する。「白鳳白雉図屏風」（東寺）の岩の層の重なりと輪郭の円み、水面側に岩が置かれる点も東博本と類似し、岩の特徴からは、東博本が60歳頃の作品であることを示している。

次に、善徳寺本や三の丸尚蔵館本にも描かれる貴徳や散手を東博本と比較する。善徳寺本と東博本の貴徳の全体的なポーズは同じであるが裾の翻りが異なり、善徳寺本は単独図像としての安定感がある。また、細部描写は善徳寺本の方が緻密な点があり、装束の文様なども異なるが、衣文線のはねや直線性は通じるものがある。善徳寺本の散手のポーズは、三の丸尚蔵館本と同じであるが、両者の装束文様は異なる。

東博本に描かれる人物の顔を制作年代のわかる作品と比較すれば、東博本の人物の顔は比較的線が細い傾向にあり、初期の隣華院障壁画より京都御所障壁画の方が線が細く、後者の頃のものに近い。東博本の楽太鼓は、樹木が前にでており、炎の装飾部が上部に行くほど薄い彩色になっており、「楽太鼓図」の装飾的な描き方とは異なる。

最後に、款記を検討すると、生涯を通じ、基本的に「狩野縫殿助永岳」と記される。40代頃からは「助」の左「且」の下部のくずしが簡略化し、確認できるもので49歳頃から「縫」の糸偏が分割する傾向の可能性がある。東博本の「助」の字の左右のバランス、「縫」の人偏の崩しは60歳頃のものと最も近いと思われる。印章の「永嶽」は60歳頃から、比較的後年に使用が認められ、「山梁」は印可状の使用であるが、45歳からの使用が確認でき、最晩年まで使用される。

以上の比較を通し、東博本の制作年代は60歳前後、嘉永年間の制作と推定する。この年代は、表装の金具裏の墨書や下張りの反故紙が示す年代と近い。

おわりに

東博本の制作年代を60歳頃とすると、その前後では、57歳のときに正式に禁裏絵師になり、同年大坂城障壁画修復にも参加、58歳のときには桂宮御殿障壁画で中心的役割を果たした。60歳のときには大名家の婚礼調度の可能性を指摘される「雛図」

（個人蔵、大津市歴史博物館寄託）を制作した。東本願寺や前田家と関わりのある善徳寺本、東海庵屏風群もこの頃制作される。64歳のとき関白・九条尚忠の江戸下りに同行し、66歳に御所造営に参加した。このように、朝廷、公家、彦根藩をはじめとする大名、妙心寺、東本願寺、大坂、京都、江戸など多岐にわたり仕事を行っており、東博本は、永岳の画業が最も広がりをもせた時期の作品として位置づけられるのではないだろうか。

今後は、東博本の舞楽演目の選択理由や、複数の舞楽を山水に配する図様の検討、注文主に関わる資料の搜索など、東博本の制作背景に関して考察を深めていきたい。