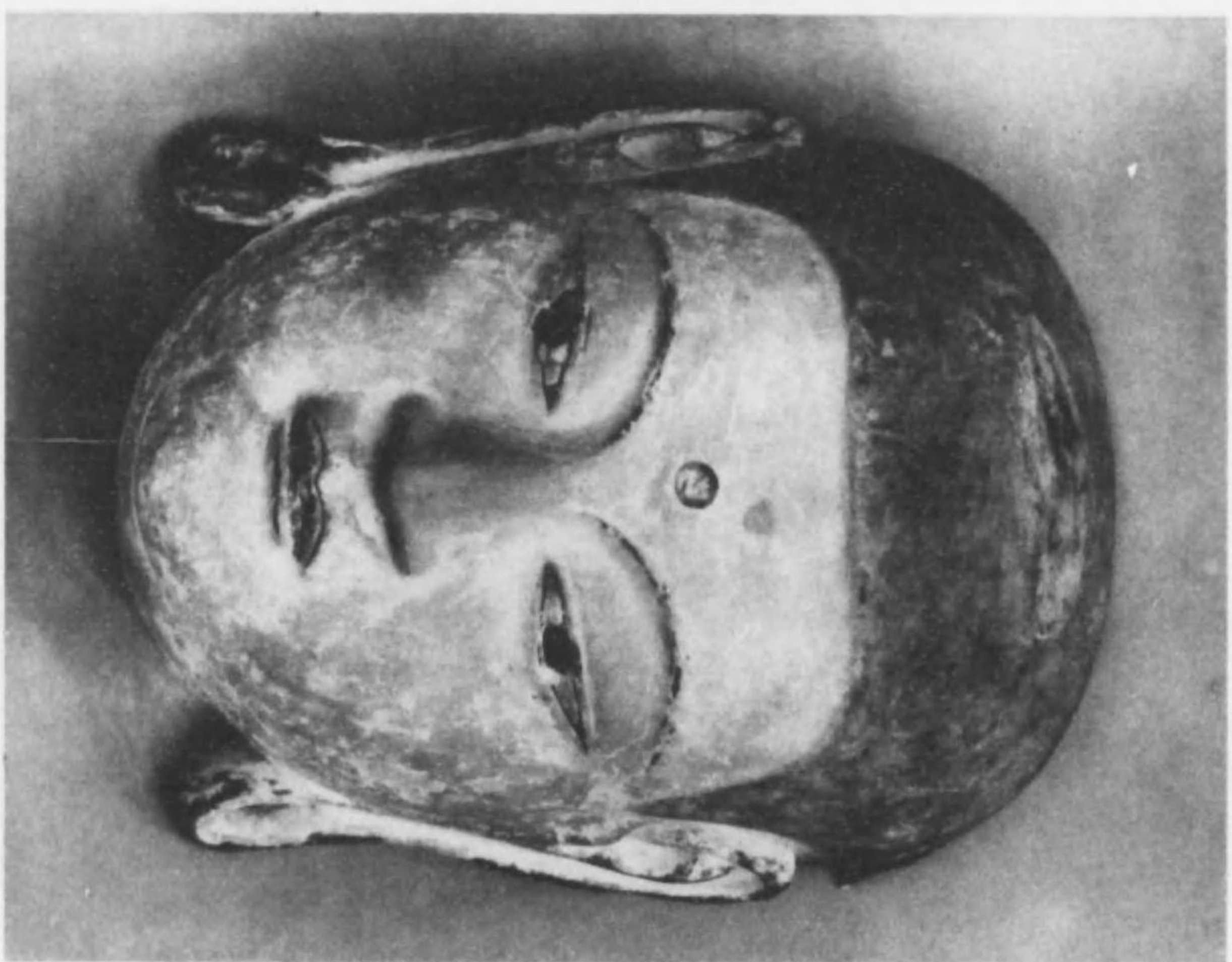




PL. 114 行通(菩薩) 佛頭(佛頭)



PL. 115 行通(菩薩) 佛頭(佛頭)



PL. 115 行蓮頭(密藏) 常寂寺藏



PL. 116 行蓮頭(密藏) 光明寺藏



PL. 117 造像圖 法苑珠林



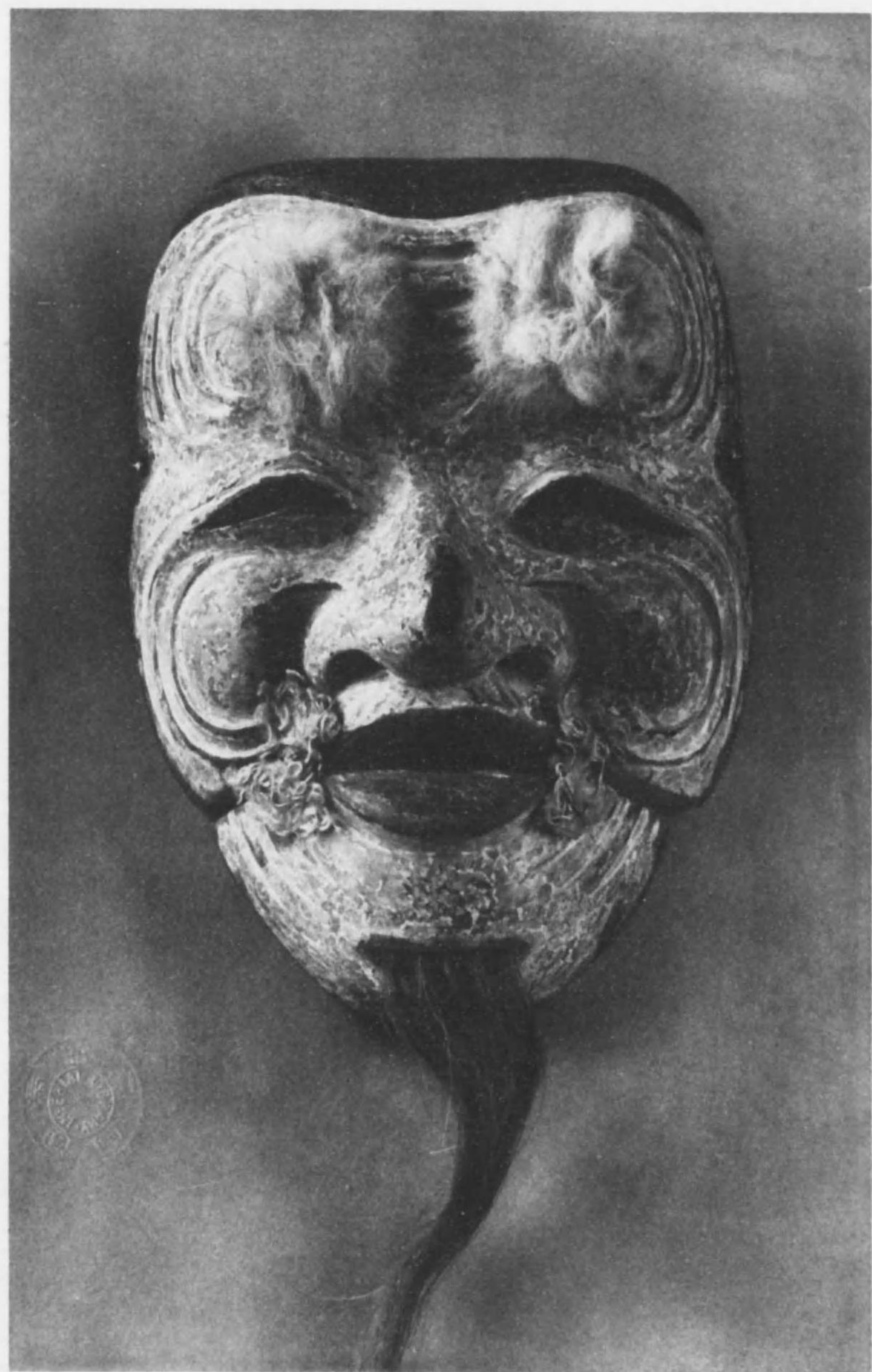
PL. 110 神物 皇 冠



PL. 111 八雲神冠 宗廟 皇 冠



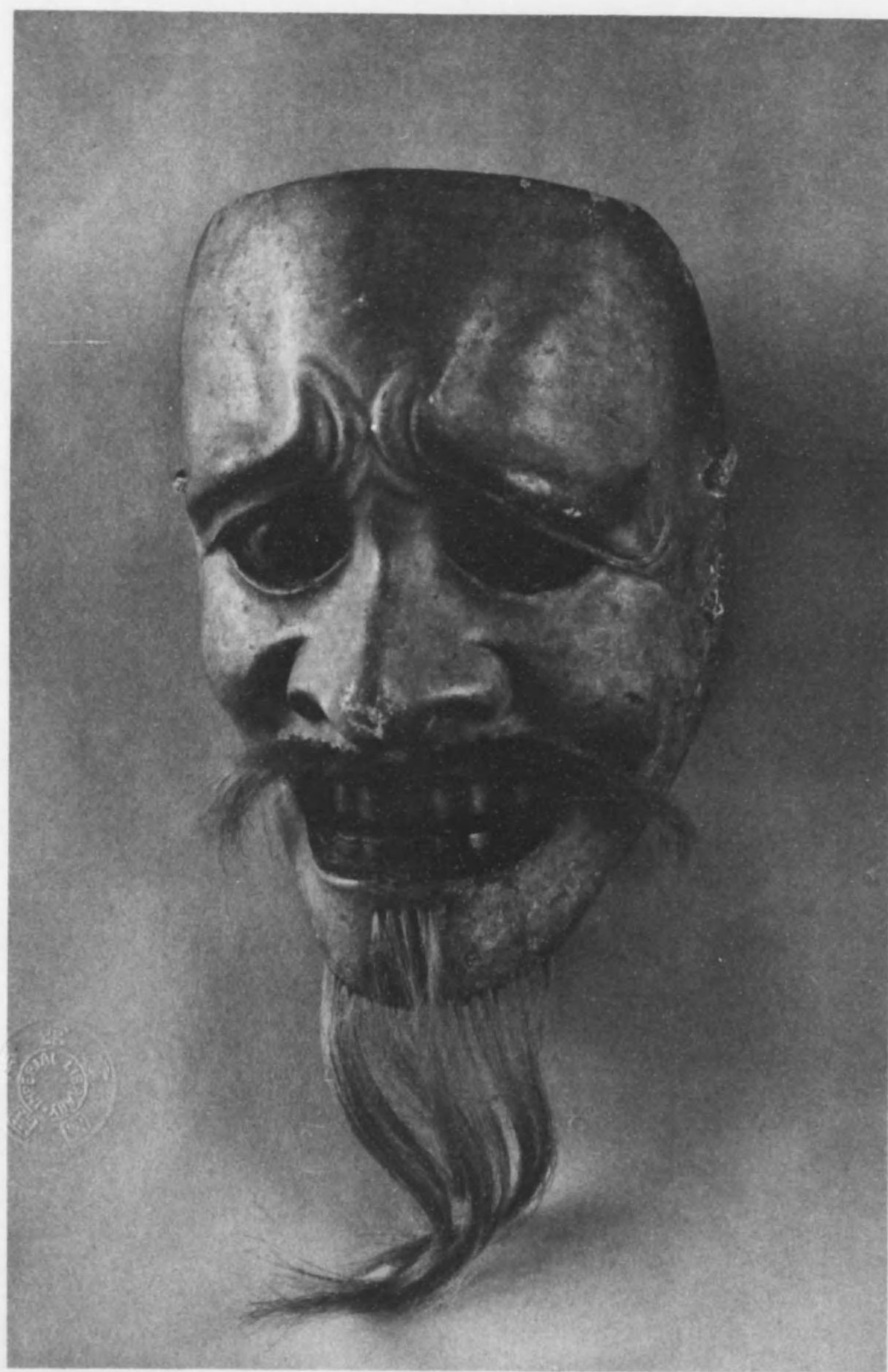
PL. 120 鬼面 柳川屋立氏藏



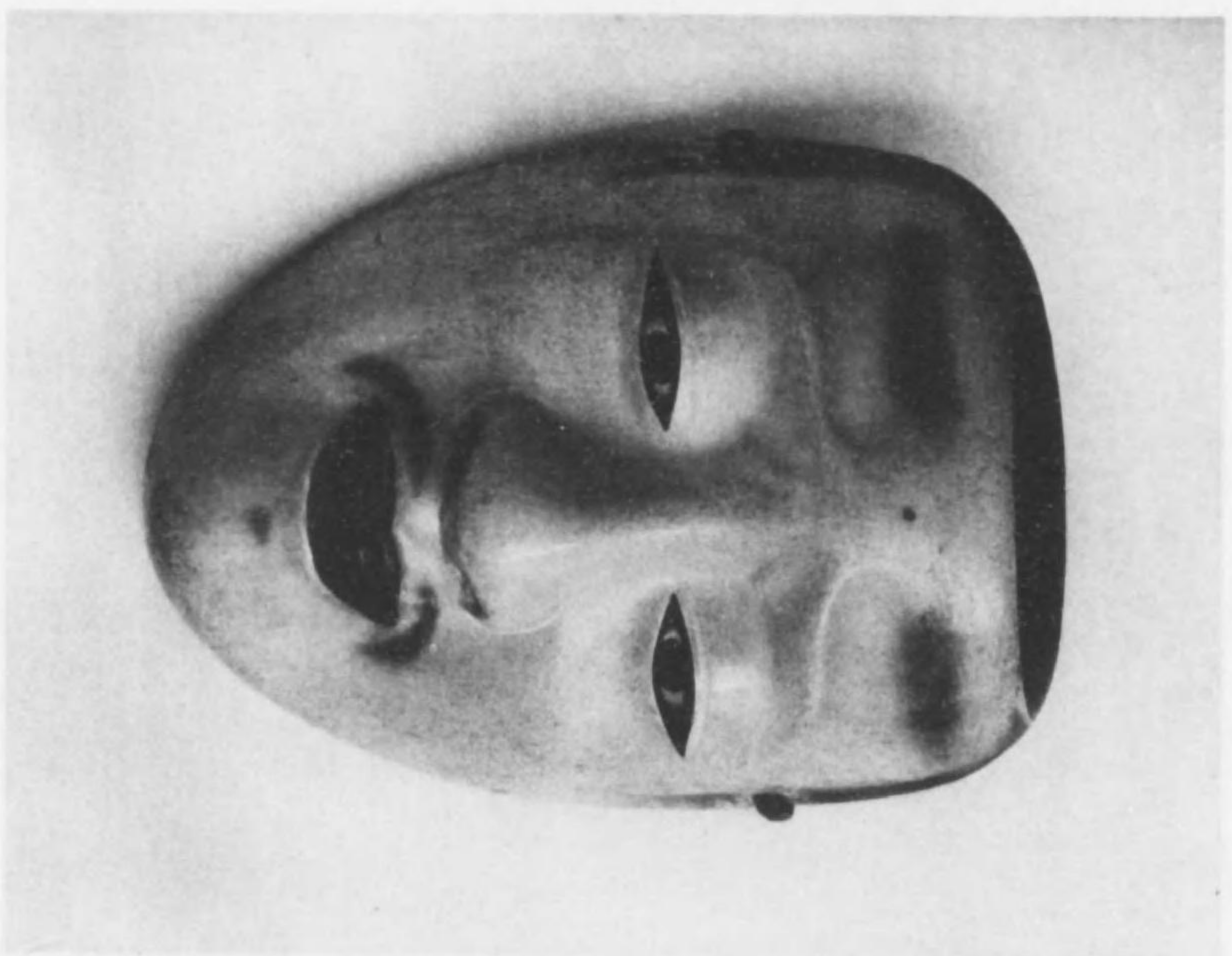
PL. 121 無面(假) 前田利為氏藏



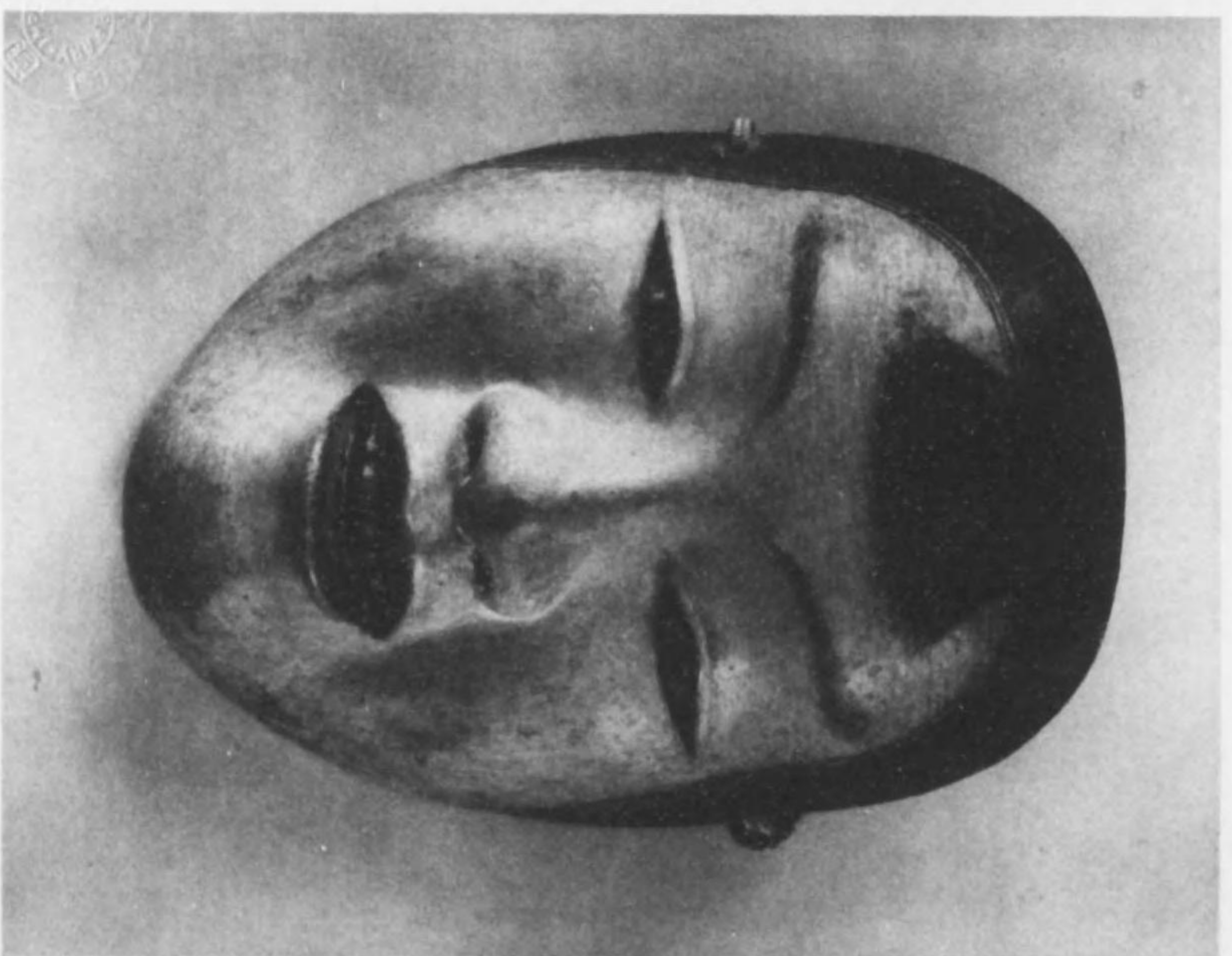
PL. 122 脸谱(男) 魏世左氏藏



PL 123 关羽 (关羽) 故宫博物院藏



PL 125 德陶(中) 瓦面人面

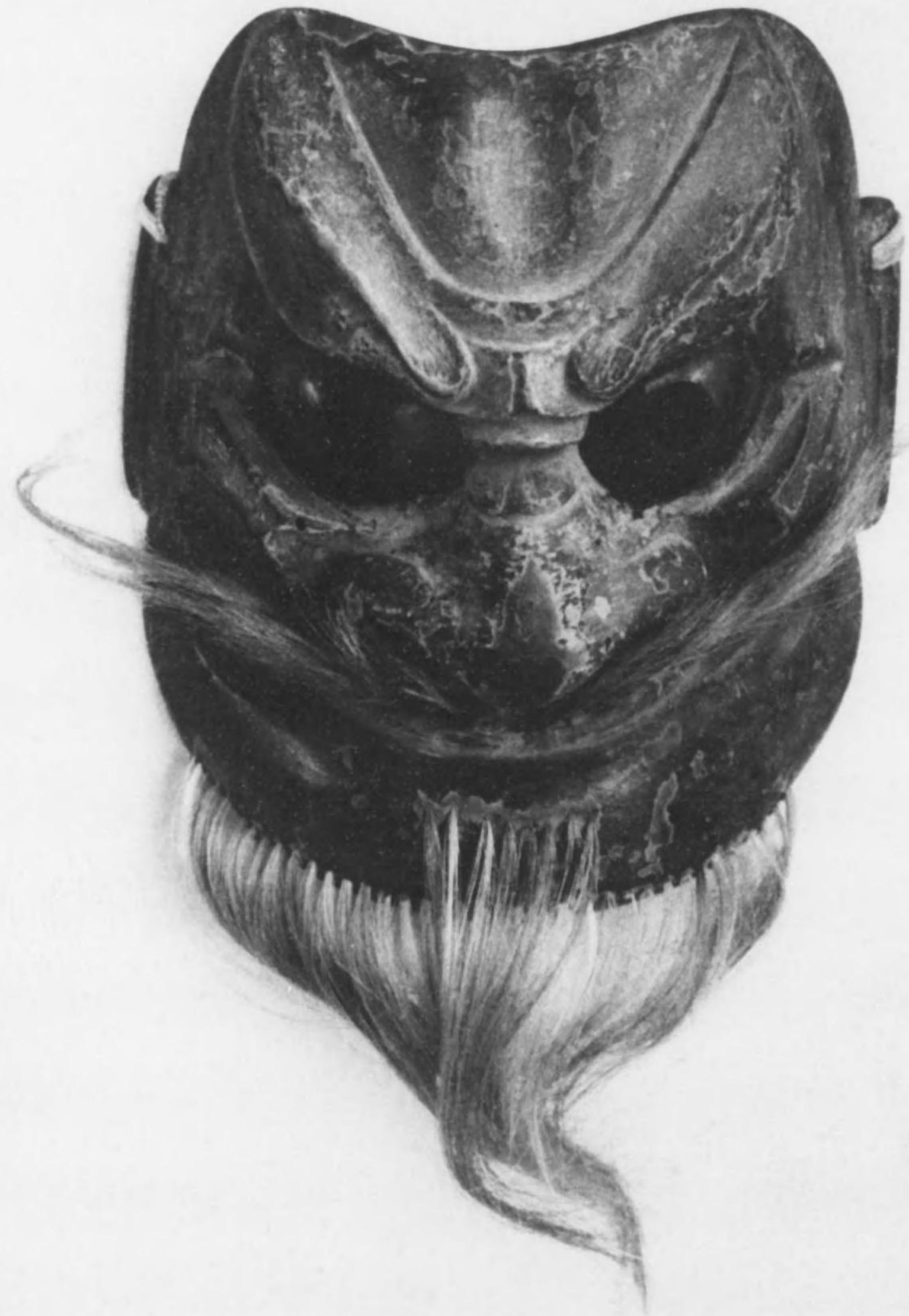


PL 124 德陶(小) 瓦面人面





PL. 126 鬼面 (大趣見) 帝室博物館藏



PL. 127 面 具 (相模) 寺宮神社



PL. 120 龍面（鎮魂用） 寶生重英氏藏



PL. 129 能面(夜叉) 前田利為氏藏



PL. 130 鹿頭(獅子口) 鹿頭左冠代藏



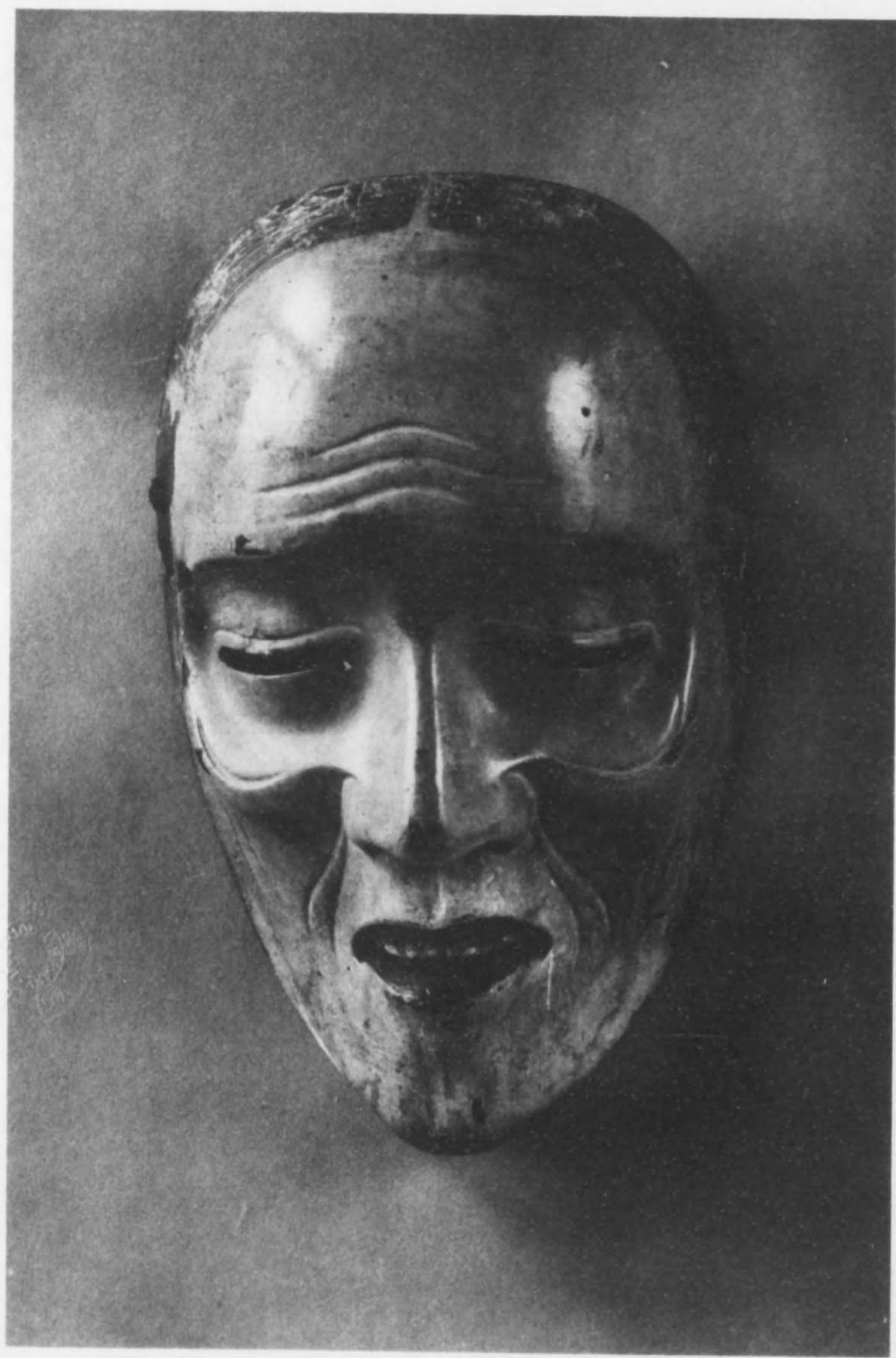
PL 131 龍面(泥蛇) 慶徳天皇氏藏



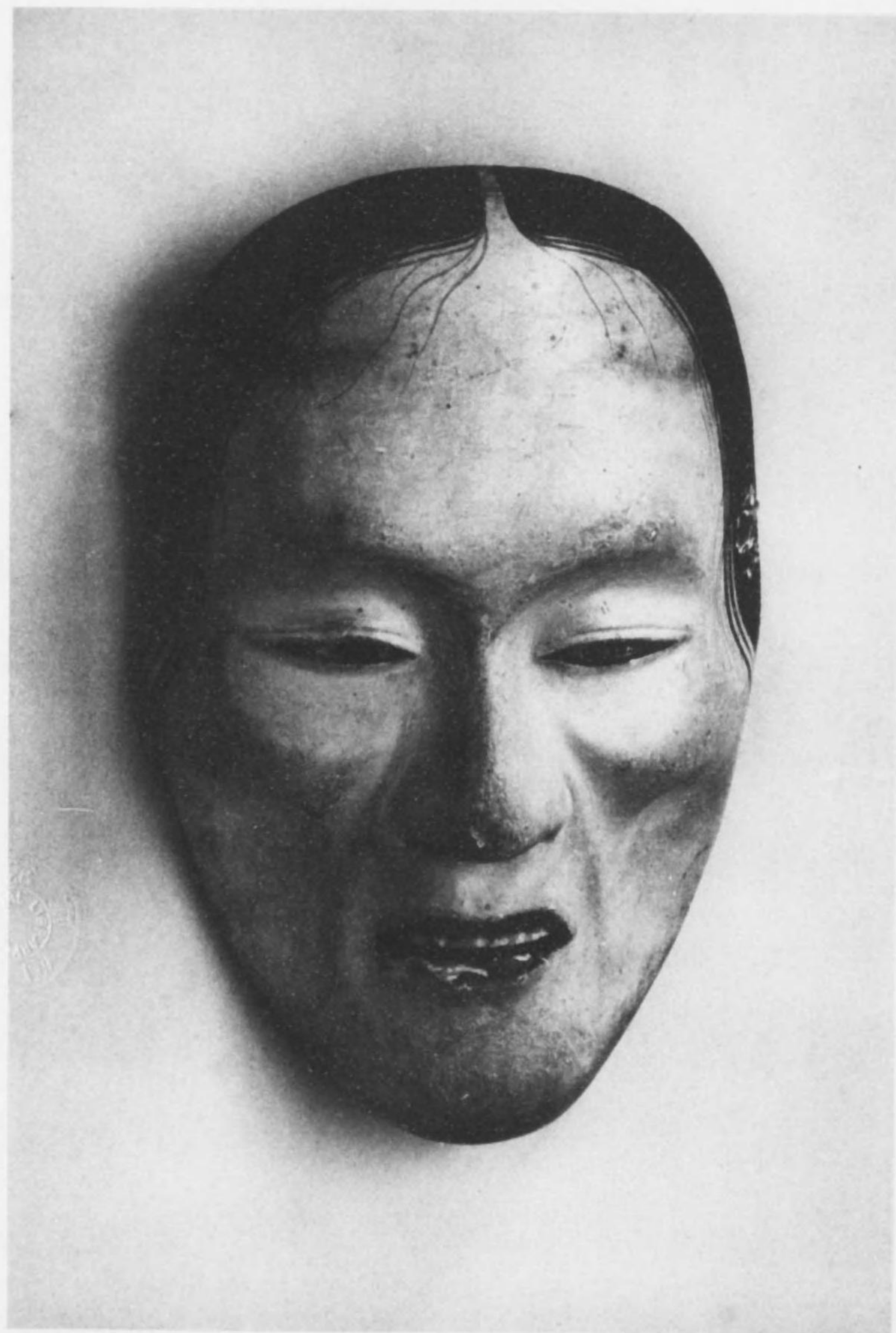
PL. 132 面 (若女) 製世友遊氏藏



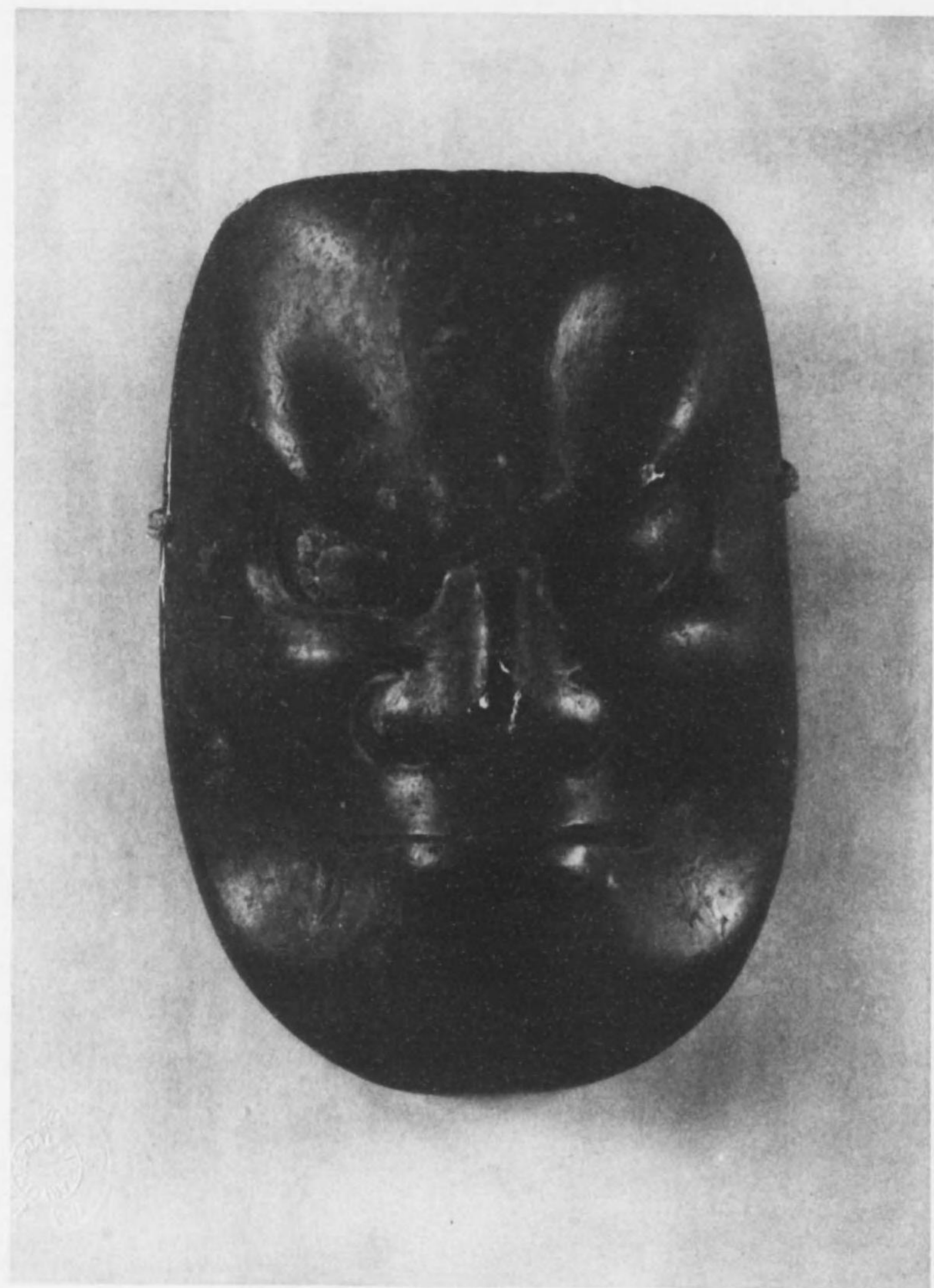
PL. 133 舞臺(繪) 寶生重英氏藏



PL. 134 能面(死) 寶生重英氏藏



PL 136 能面(姬女) 製世左近氏藏



PL. 136 面具 (見圖) 金定博物館藏



PL 137 龍面(昆沙門) 帝室博物館藏



PL. 138 狂言面(青徳) 市立博物館蔵



PL. 140 狂言面(野郎) 帝京博物館蔵



PL. 139 狂言面(オツシキ) 帝京博物館蔵

日本古樂面の概観
圖 版 解 說

附 日本古樂面所在表
日本古樂面略年表

帝室博物館
野 間 清 六
同 上 同 人

- (六) 崑崙一面 (七) 力士一面 (八) 波羅門一面 (九) 太孤父一面、太孤兒二面 (十) 醉胡王一面、醉胡從八面

の十種廿三面を伎樂一具の基本形式とし之に多少の變更を加へて面を増減したと見られる。西大寺資財流記帳は該寺に蔵して居つた桐製の伎樂面と纏製の伎樂面一具宛の面の形式的特徴をも附記して居る爲め、今日伎樂面の名稱を考ふる史料として最も貴重である。教訓抄は十伎樂としてその内容を傳へて居り同書によつて演技の形式を偲ぶに、先づ初めに道を聞くべき治道が来り、續いて樂人、次に師子舞、次に吳公、次に迦樓羅、次に金剛、次に波羅門、次に崑崙、次に吳女、次に力士、次に太孤、次に醉胡の順にて列行し廣場に來つて種々演技をなしたもので、吳女を懸想する崑崙を力士が懸しめるが如き、或は高徳なるべき波羅門のムツキアライの如き所作が傳へられて居る。

その滑稽味は猥雑に過ぎるときへ思はれるもので觀者の頭を解くには充分であるが、佛寺の供養樂としては適はしからぬ演技であり、伎樂の平安朝以後に於ける衰微の一因はこの非宗教的な内容の爲めと考へられる。然もこの非宗教的な伎樂が夙に寺院樂として採用されたことは更にその源流へ遡つて考へなければならぬ。

伎樂の名は日本書紀にも記される所であり、今日の通稱でもあるが、嚴密には大寶令の雅樂寮の條に「伎樂謂其樂、其體亦」と定められて居る様に、今の南方支那、古の吳の國の樂伎であるが、その地本來的なものではなく外蕃から流傳したものであることは、その碧眼隆鼻、胡人の相を寫すことので多い假面並に腰鼓を主とする樂器からも想像し得るところである。支那に流入した西域の胡樂は古來頗る多く、就中龜茲伎は假面を用ひ腰鼓を盛用した點伎樂の源流を察せしめるもので、隋の薛道衡の詩に「羌笛隨頭吟、胡舞龜茲曲。假面飾金銀、盛服搖珠玉」と云ひ、唐書禮樂志の龜茲伎の部に伎樂の師子の本源と見るべき五方師子のことが記されてある等はその傍證をなすものである。更に龜茲國に於ける假面の源泉を辿れば、希臘の假面劇の影響がヘレニズムの東漸に従つてこの地方に迄及んだものとも考へられ、こゝに至つては伎樂の淵源や悠久にして又遠しと云はねばならぬ。そしてそれは滑稽さと印象力の強い爲め逸早く吳の國に傳へられ樂え、日本へも亦同じ理由により早く齎されたのであらう。我が國に於て伎樂がその内容よりも佛法發祥の故地に近い異國味故に、三寶供養の法樂に用ゐられたことは無理からぬところであり、云はゞ餘興的なものが本格的な法樂形式として採用されたものと云ふべきであらう。

その假面の著しい形式的特徴は、後頭部迄をも掩ひ總じて大形であり印象の強いことで、それは四面に觀衆を持ち廣々とした白日下に使用される爲の必然的な形式であつた。彫刻史的に見れば御物伎樂面の印象の強さは簡勁な彫技にあり、東大寺藏のそれは寫實の強調にあつて、その間に飛鳥朝から奈良朝への様式發展の諸相を窺はしめ、その貴重さを一層深からしめるものである。

二 舞樂面

舞樂も亦支那大陸を母胎とするが、絶えざる亂世は殆ど之を衰滅せしめたのに對し、不思議にも我が國にのみはよく保存され、今日目のあたりに演舞の姿を示されるものも尠くない。舞樂は又雅樂とも稱せられ、その内容は唐樂、林邑樂、新羅樂、高麗樂、渤海樂等を含んで多種多様である。併し又これらには伎樂に對して舞樂と呼び得る共通點の存在を見逃し難い。即ちそれによれば伎樂は一種の野外喜劇であつて演劇的であるのに對し、舞樂の方は飽迄も演舞的であると云へる。使用する假面も伎樂に於ては劇的表現に必要な生氣の澀刺さを求め、その表情は活動的であり、その誇張も追眞さを強調すべき意圖に出て居る。それに對し舞樂は舞踊が元來象徴化された動きであるのに伴ひ、假面の表情も著しく象徴化せられ、その誇張は象徴化を深めるものであつて、兩者の本質的相違が假面の形式上に明瞭に示されて居るのである。例へば伎樂面に施されて居る紋文や植毛は寫實であるが、舞樂面のそれは圖案化された非寫實的なものである。舞樂面獨自の手法とも云ふべき動眼や吊り頸は、一見寫實に接近したが如く思はれるが、その動きの非實在的な怪奇さは却つて眼や口の動きを象徴化したものと見られる。又伎樂と舞樂の樂器を見るも、伎樂では笛、鼓、鉦盤或は銅鈸子の簡單なものであるのに對し、舞樂では横笛、篳篥、琵琶、箏、鶴琴、羯鼓、羯鼓、羯鼓及び鉦鼓等多種となり複雑になつて居ることは最も注意すべきである。元來動作の象徴的な表現とは實際の動きを單純化しこれに律動性を與へること、その律動性を授けんが爲には伴奏樂が極めて重要となつて来る。従つて兩者の樂器だけを比較するも舞樂が伎樂に比し如何に舞踊的であるかは充分に窺ひ得るところである。伎樂に對する舞樂の本質的な特徴は以上の如くであるが、伎樂とて多少の舞踊的要素を加味されて居たことは拒み難く、又舞樂に於ても採桑老や胡德樂或は二の舞は、伎樂系統と思はれるが如く、相當演劇的要素を持つものも亦混在して居る。

元來舞樂は主として支那唐代に於て諸方の舞樂を集めたもので、本質的には演舞的なものであるが細分すれば極めて多様である。支那に於ては古くから版圖が擴張するとその遠地の音藝を中國に齎すのが常であつた。隋唐はその版圖の最も膨張した時で異域の音藝の流入したことも最も旺んであり、又在來の古樂の復興もあつて支那音藝史上の黄金時代であつた。唐書禮樂志に據れば東夷、北狄、南蠻、西戎の凡そ十四の樂と八國の伎が集つたことを記して居り、その殷盛は充分に察し得る所である。それらが唐朝文化謳歌の潮に乗つて次第に又我國にも傳へられたのである。たゞ新羅樂、高麗樂のみは三韓との早い交渉によつて新羅樂は古く允恭天皇の四十二年に、百濟樂は欽明天皇の十五年に渡來し、高麗樂の傳來期は不明であるが日本書紀天武天皇の十二年に見られ、續紀天平三年七月廿九日の條には雅樂寮雜樂生員を定めた中に大唐樂卅九人、度羅樂六十二人、百濟樂人、高麗樂人等が記されて居り、天平八年には波羅門僧菩提提那及び林邑僧佛哲が林邑樂を傳へ、天平勝寶元年には渤海樂の行はれたことが續紀に知られる等奈良朝に於て唐朝の音藝は大規模な燕樂を除いてその主要なものは大體傳來した。

そして之等は吳樂である伎樂と共に朝宴或は佛會に用ゐられて居た。併しながら舞樂の方は假面も豊富な如くに内容も頗る多種、小曲と稱する一人乃至二人の演舞から中曲と稱する四人舞、大曲と稱する六人舞の群舞に至る他、或は武舞或は童舞の如きものもあり、殊にそれらは諸地方の異色

を發揮するものであつて、その情趣にも變化があり伴奏樂も亦豊富であつた。然も尙次から次へと珍らしい曲目舞臺が齎されて來た。然るに伎樂の方は假面の種類も妙い様に、曲目も乏しく伴奏樂も單純であり、殊に新しい曲目が後續することなくその舊態維持の状態は、遂に人心を飽かしめてその感興を舞樂の方へ移さしめた。かくして平安初期以後になると伎樂は古典的な寺院樂として残つたのに対し、舞樂は新時代の寵兒となつて宮廷生活を始め社寺の行事を飾るものとして缺く可からざるものとなつた。殊に上流貴紳の舞樂への愛好は自ら管絃を調べると共に、その公達をも舞臺に舞はしめていけなくも優婉な風情に隨喜の涙を流さしめたのであつた。従つてその隆昌は我が國での新作を加へると共に在來の舞樂の曲目をも整理し唐樂天竺樂を左舞として高麗樂、渤海樂を右舞とし、演舞は左舞の陵王の次に右舞の納言利を演ずるが如く左右を組合せて演ずることとなつた。今主な曲目を次に示す。

左舞 【唐樂、天竺樂】

振舞、皇帝破陣樂、團亂旋、春鶯轉、蘭陵王、賀殿、北庭樂、承和樂、胡飲酒、迦陵頻、案摩、二ノ舞、三臺鹽、萬歲樂、裏頭樂、
卅州樂、五常樂、陪醜、春庭樂、喜春樂、央宮樂、桃李花、感城樂、蘇合香、萬秋樂、輪臺、青海波、採桑老、秦王破陣樂、傾盃樂、
散手破陣樂、賀王恩、太平樂、打毬樂、還城樂、拔頭

右舞 【高麗樂、渤海樂】

新島蘇、古島蘇、進走德、退走德、納蘇利、長保樂、胡蝶、延喜樂、蘇利古、綾切、敷手、新鞞鞞、皇仁庭、貴德、豹神、埴破、
胡德樂、崑崙八仙、仁和樂、蘇志摩利、林歌、登天樂、白濱、地久、石川

勿論の中には自然屢々演出されるものと然らざるものとが出来、石川の如きは面は現在も残つて居るが演技は鎌倉時代既に不明であつた。平家の没落は貴族生活の終熄であり、それは舞樂にとつてはよき理解者と庇護者の喪失であつた。従つて鎌倉期後の舞樂は惰性的な存続と云ふべきである。殊に兵亂相續いた戦國時代は京洛樂人の流離するものも多く舞樂を衰滅の淵に臨ましめたが、天王寺、奈良、嚴島等樂人が地方的に分散して傳統を保持して居たことはやがて泰平となると共に舞樂を再興せしめる力となつた。舊事棄却の明治維新の風潮も舞樂の第二の危機であつたが、幸ひに皇室の加護と分散せる地方樂所の存在によつて彼此斟酌して再興せられた舊曲も多く昔を今に偲び得るに至つた。

舞樂の傳來は古く盛衰は以上の如くであつて、その假面も古く存した述は正倉院文書中天平寶字八年四月廿五日の奥書あるものに唐古樂の作面貳拾五枚の記があり、寶龜十一年の西大寺資財流記帳に羅陵王、止淫蘇、大宿獨、小宿獨、納蘇理、大小尊等の面及び冠の記があり、又貞觀九年の安祥寺資財帳中には團亂山頭、凌王、見蛇樂、作柄失支、安孔子、採桑樂、退獨獨、寒蘇、納尊、胡童樂、太尊、小尊、□婆、豹犬頭等の諸面があるによつて充分知られるが、現在遺存するものは年記あるものでは長久三年の手向山神社の地久、崑崙八仙、皇仁庭を以つて最古の遺品とし、文獻には古くその存在を知り得るも遺品の上には初期のものは絶無である。併しそれは伎樂にあつては早く衰微したが爲に、却つて保存の好運を得たのであつて、舞樂は後世迄存続されたが爲に假面にも新陳代謝が行はれ、初期の假面は時の破壊の他に更に後に生れたよりよき假面の爲に廢棄の

厄に逢つた爲と察せられる。吾人は奈良朝に於ける傳來當時の舞樂面が如何なるものであつたか懐古の情に堪へないが、又現在の舞樂面中に舞樂盛、技巧渾熟せる平安朝遺品の渺くないのは歡喜の念に寂寞の情を忘れしめる。實にこの期のもは形象の洗練、彫技の温麗、假面技巧の極致を示せるもので、小品ながらも滋味や津々として盡きざる名品が多い。

三行道面

行道は今日云ふ練供養であつて、多くの僧侶、樂人、舞人等が美々しく列次を整へ、寺院の境内を誦經し奏樂しつゝ練り歩き、一定の場定にて更に盛んな讀經と法樂を行ふものである。伎樂、舞樂は寺院に於て用ゐられると共に宮廷の饗宴の用に供されたに對し、行道は全く佛寺獨自のものでこれこそ純然たる寺院樂とも云ふべきである。この行道も亦大陸から傳來したもので、唐代西域に盛んであつた行像は實にその源流と察せられる。大唐西域記龜茲國の條には、每歲秋分數十日間大城西外に行はれた行像のことを記して居る。この時は國を擧げて僧徒が集會し、上は君主から士庶に至る迄俗務を廢し佛法を聞くと共に安息を求めるとき、各寺院は佛像を莊嚴した輦輿に載せて練り歩いたとある。又佛國記に據れば、法顯は干闥に於て行像を見るべく三ヶ月滯留して審にその見聞を記して居る。この行像は四月一日から十四日に互り、十四ヶ所の寺院が一寺一日を分擔して修したものであつた。その行像は佛、菩薩、諸天の像を美々しく飾り立てた四輪車に安置し、先づそれを城外三四里の地に移し、それから再び城に還るもので、王及び夫人采女達が城門に盛裝して待ち散華して之を迎へるのであつた。同じく佛國記摩竭提國巴連弗邑の條には更に詳しい行像の記載がある。この地の寺院の行像は四月八日に行はれ、それに用ふる四輪車には竹を縛りして塔狀を作り、周圍には諸天の形像を彩畫した白晝をめぐらし、その四邊の龕内に坐佛、立菩薩の像を安置してこれに莊嚴の美を盡した。かゝる車の数は約二十に及び各車は夫々その莊嚴に意匠を凝しその拘を盡した。この日境内には道俗參集し作僧伎樂が盛んに行はれ華香の供養があり、波羅門の子弟に迎へられて行像の城内に入るや通夜燃燈して伎樂供養を行つたのである。この三つの行像の記載を綜合すれば當時西域地方に行はれた行像の形貌は可成り鮮明に浮び上つて來る。思ふにそれは佛像の巷間進出の日であり、庶民へ佛法の偉徳を顯示すべき時であつた。車輿の莊嚴と長蛇をなす列次は衆目を働かしむるに充分であつたであらう。又その日は庶民にとつて法樂の日であると共に楽しい安息日であつたことは今日の祭日と同様と云ひ得る。この日をめぐして各地から集る藝人の演ずる伎樂を如何に人々は待ち詫びて居たことか。こゝに云ふ伎樂は後に云ふ狹義の伎樂ではなく、經典に「諸天伎樂」或は「種々伎樂」等と云ふ如く一般の樂や伎の總稱と解すべきである。莊麗な四輪車を中心にした僧侶、歸依者、樂人、演伎者等の行列が土民堵列の中を城内に入れば、又そこに盛んな伎樂の行はれたこと前掲の記載から充分に偲び得る。宗教がその宗教的雰圍氣を醸成すべく音藝を發達せしめたと共に、その祭祀が諸方の音藝を集める機會となつて、幾多の音樂、舞劇の搖籃となつたことは古今東西共通するところであり、この西域に行ける行像も東洋の樂劇史から見れば極めて重要と云ふべきである。我が國に傳つた伎樂の如きも恐らく西域行像中の一要素に過ぎなかつたものであらう。併し傳來の當初に於ては恰

もそれを全體の如く受用したものと解せられる。外邦文化の傳來の段階に於て、最初に知られるものは全貌でなく一斑に過ぎず、全貌が真正に理解されるには相當の時日を要するのが常である。行道も初めは寧ろ非宗教的であるにも拘らず、異國味と滑稽味の著しい爲に伎樂のみが早く傳へられたが、更に詳しい大陸文化の渡來によつて行道形式の全貌も亦傳へられるに至つた。天平勝寶四年四月九日の東大寺大佛開眼供養の法樂の如きは、當時の諸樂を集合せしめ一萬有餘の僧侶を集めて本格的な行道形式を示して居る(東大寺)。又行信僧都の遺制に従ふと傳へる法隆寺聖靈會の如きも、上宮王院から太子像と舍利を興に安置し列次美しく講堂へ練り歩き、そこで一七日の法樂を行つて再び上宮王院に還るが如き、宛然西域行像の縮圖を見る思ひあらしめる。

大陸に於ける行像形式は飛鳥朝にその一斑が傳へられ奈良朝に入つてほゞその全貌が傳へられたと見るべきである。然るに平安期に入るとその初期は尙入唐者も多く大陸の文物は一層理解せられ、行道形式も更に詳知せられたと共に、この期に勃興した密教はその教風からしても嚴然とした儀禮を確立したもので、その行道形式も亦更改され、我國での行道の形式はほゞこの頃に決定されたと考へられる。その更改とは在來の極めて寛濶な包容性にあつた行道形式から、非宗教的なものを排除して最も寺院的なものにしたことである。猥雑味ある伎樂の如きは廢せられて行道の餘興的要素としては舞樂を採用した。この更改後の行道形式は治安二年の法成寺金堂供養記及び承暦元年の法勝寺供養記等に偲ぶことが出来る。本來の行像も又我國初期の行道も共にその中に讃佛の敬虔味と樂目を娛ませる卑俗味を包含して居た。それ故に卑俗な悅樂から深玄な教理の法悦に入らしむべき機縁ともなつたのであつた。然るに後の完成された行道形式は専ら敬虔本位のものとなり、寺院の神聖は保持し得たがその時は古の滑稽味を失ひ、民衆とは形式的には結合して居たにせよ精神的には隔離するに至り、却つて民衆自らの生んだ田樂、猿樂の如き卑俗な雜藝が、同じ寺内に民衆の心を捉へて居た。

行道面を廣義に解すれば伎樂面も亦その中に含まれるが、本書に於て云ふ行道面はこの完成された狹義の行道に用ひられた假面を指すもので、伎樂とは同源流であるが、一方は非宗教的であり他方は純粹に宗教的である爲に之を同系統中に對立せしめるのである。かゝる意味の行道面の遺品として教王護國寺の十二天面、法隆寺の興泉の八部樂面、天野社舊藏の廿八部樂面その他諸社寺の菩薩面等いづれもその好例で、著しく宗教的になつたことはその使用假面の上にも夫々教義の別を反映する點にも知られる。又假面の表情を見ればいづれも佛像に近く活氣に乏しく、殊に之等は夫々演劇的所作をするものでもなく、又演舞的所作をするものでもなく、たゞ靜かにそれを被つて行道の列に加はるに過ぎず、何等假面として活用の妙味を示して居ないのは、假面史上から見れば悲しむべき行道の完成であつた。この人間性の卒直な吐露を抑壓して、たゞ敬虔さのみに終始しようとした行道に對する不満は、既述の如く別の捌け口を求めて田樂、猿樂を盛んならしめ、やがて能狂言を生む一因をなしたものであれば、皮肉にもその結果を見れば行道が伎樂的精神を壓迫した爲に伎樂的精神を發展せしめたことと云ひ得る。以上の如く行道面は假面としては妙味の渺いものであるが、假面史上過渡的なものとして極めて興味深いものであり、彫刻史上の遺品としては佛像彫刻との相似の關係も深く夫々貴重な資料を提供するものである。

四 能、狂言面

能、狂言が著しい發達を遂げたのは室町時代であつた。それは伎樂や舞樂の様に大陸文物の直擡ではなく、我が國人の創始によるものであつて、その發達過程の考察は一段と興味をそゝり又その假面には國人の情趣を窺はせるものが深い。併しながらそれは室町時代に忽然と創始されたものでなく、幾多の先行樂藝の影響を受けてこの期に大成されたものであつた。今能、狂言發生以前の狀態を見るに、伎樂は既に遠い過去のものとなつて僅に南都の古寺にその餘喘を續けて居たに過ぎず、舞樂は朝廷貴紳の間に或は寺院に於て行はれて居たが、又古典化し世俗には縁遠い高踏的なものとなり、然もそれは踏襲をこゝし何等新しい進歩を示すものではなかつた。比較的大衆を集め得た寺院の行道は徒に敬虔に過ぎて何等人の感興を湧かすものではなく又形式化して新しい發展も見られなかつた。人の求めるところは自分達に縁遠い生氣の缺如した形式美ではなく、粗野であり卑近であつても滑稽と心奥に呼應し來るものであつた。伎樂の演出精神はその點に於て極めて大衆性と永續性を持つて居たが、寺院樂として形式化したことは早く衰微するに至らしめた。併し平安後期頃から接觸し初めた田樂、猿樂は、要するにその精神の繼承に他ならなかつた。田樂はもと農夫の田植の勞を稿つた民間樂であり、猿樂は佛會の後に參集の大衆を相手に催された餘興的なもので、共に物真似、狂言、曲藝等を含んだ滑稽味の多い卑俗な俗樂であつた。然もそれは貴族趣味的な古典味に束縛されることもなく又嚴肅な宗教的な形式に掣肘されることもなく、常に民衆への反響に順應して居たが爲に、先行樂藝の多くが固定し新しい發展をとめたのに對し、不斷に滑稽さを保つて新作を生んでゐた。この民衆樂の田樂や猿樂にも勿論大陸の俗樂の影響があつたが、寧ろ衰微した伎樂が土俗化して甦生の路を得たものと考へ得る。表現の精神が伎樂と同じことは既述の如くであるが、使用する樂器が腰鼓、振鼓、銅鉦子等伎樂のそれに近く、又それらの樂人が古の大寺の地から多く出て居ることは系統的にも亦考へさせるところ深い。殊に奈良猿樂の如きは法隆寺、東大寺、興福寺等との關係も深く更に系統的に密接な關係を思はしめる。恐らく伎樂の樂戸が本業の衰微すると共に、更に卑俗化した演伎を以つて佛會の餘興に供したのがその初めと察せられる。鎌倉時代以後武家政治の世となつては、先行樂藝は彌々古典化し高踏となつたのに比し、田樂猿樂は益々その發展を示し、民間樂であつたものも遂には貴紳武人の鑑賞に迄上ることとなつた。

近世の能樂は實にこの田樂の能と猿樂の能とが大成され發達を遂げたもので、奈良猿樂座の觀阿彌清次と世阿彌清父子の名はその功績者として没することは出来ない。觀阿彌は新能野の猿樂に於て見物中の將軍義滿に見出され同朋中に加へられ、又その子の世阿彌も將軍の寵を得ることが厚かつた。父子共に非凡な藝の天才でその境遇を利用して能樂を大成すると共に、民間樂を向上せしめ武人の鑑賞にも値するものとし、遂に武家の式樂にまで發達せしめる基礎を築いた。その内容は世阿彌の申樂談義にも示されて居る様に、物真似を主としたもので、その點演舞的な舞樂や宗教的な行道とは異り、寫實的な伎樂の系統を惹くものである。併しその物真似は卑俗な寫實でなく、新時代の好尚を映じて幽玄味を帯びた美化された寫實

であつた。そして田樂、猿樂の卑近な滑稽的要素は別に分離されて狂言の形式として傳へられた。

扱て能、狂言の假面を見るに、共にその形状の縮小されて居るのは、能、狂言の内容が豊富となり演出時間も延長した爲め重量を軽減する關係と、野外演出から次第に屋内演出に推移した關係から齎らされたものである。又能面を通観すれば慈見、獅子口の如く一時的な誇張された表情を示すものと、尉或は男女面の如く持續的な中間的表情を示すものがある。前者はその原型とも思はれるものを伎樂面中に發見し得る如く能樂發生の過去を語るものであつて、能面の特徴はその後者に於て窺ふべきである。能の内容が豊富となり演出も長時間に亘れば、その間に當然感情の推移が加はり、それに用ゐられる假面は又その感情の推移に順應しなければならぬ。そこに工夫されたのが中間的表情で一見不鮮明とも見られる表情は、内容の變移に従つて喜悅の情を示すとも悲哀の感を表はすとも見られるのである。又その中間的表情の故に一層に絹々たる餘韻を味はしめ幽玄の情を深からしめる點も多い。狂言面はそれらとは趣を異にし何等の威嚇も嚴肅味も悲哀もなく、その内容の如く飄逸な滑稽味を飽喫せしめるもので、その卒直卑近な表情は古調ある野趣を偲ばせることが深い。狂言面に於ける笑の因子は或は斜に眺め口を歪める均衡の破綻、或は口を引き結びながら口吻を突き出した緊張の頓挫等種々巧な手法に籠め、味へば觀者の面上又微笑の浮ぶのを禁じ難い。

又その假面の種類は能面に於ては、申樂談義を見るに世阿彌の頃に既に翁、尉、天神、慈見、飛出、女面、男面、等後世の能面の基本形式は大體出来て居たが、その後の能樂の隆昌は更に新しい形式を産み出すと共に又分化をも生じ、今日その種類は百五十種餘に及んで居る。併しそれらも大別すれば、翁、女、男、尉、神佛、鬼畜の六種に包含される。これに對すれば狂言面はその種類極めて少く尉、風流、鬼畜、神佛、の四種二十餘種に過ぎず、一つの面を様々に流用して居るが、その種類の乏しさは能に壓せられてゐた悲運な狂言の姿とも解し得る。

尙是等は伎樂、舞樂、行道の諸面が多く佛師の手になつたのに對し、面打と云ふ專業者に依つて作られた。室町時代前後に於ける名工としては日光、彌勒、夜叉、福原文藏、石川龍右衛門、赤鶴吉成、水見宗忠、越智吉舟、小半清光、徳若忠政を十作とし、増阿彌久次、福來石王兵衛、春若、實來、千種、三光坊を六作と云つて傳へる。今日これ等作者の遺作として傳へるものも尠くないが、多くは後代の鑑識によるもので直ちに信據し難い。併し總じて之等十作六作のものと傳へられるものに名品の多いことも亦担み難い。

圖版解説

一 國寶 伎樂面

本彫彩色 縦九寸五分、横七寸 奈良市 東大寺

伎樂の最も盛んであつたのは奈良朝である。大寺の齋會に麗かな陽光を浴びて演出された伎樂の濃厚な異國情緒と諧謔味は、佛への供養であると共に時人の心を慰む悦樂の一つであつた。揚出の伎樂面は植毛面色に多少の修補を混じて居るが、伎樂面の往古完備して居た形状を偲ぶに最も適しい遺品である。又その彫技練熟して紳々とした餘裕を示して居るのは奈良朝彫刻の發達を語るものである。秀俊な鼻樑突出した顎は正しく西國胡人の相で、面上巧みに刻まれた皺文は好遊破顔の朗らかなさを寫して躍如として居る。波羅門と呼ぶべき伎樂行道の後に續く隨群と云ふべきが、その名稱は定かでない。面裏の朱漆銘に「天平勝寶三年卯年造之于時寛政五歲癸丑三月修補之 東大寺公物」とあり、眉や口邊の白毛はこの時に植毛換へたものである。尙頭頂に髮毛を貼付した痕があり、そこに白髮を想像すれば一層完全な往時の姿を再現し得るであらう。

二 國寶 舞樂面(納曾利)

本彫彩色 縦八寸八分(額長)、横六寸六分 福岡縣 觀世音寺

筑紫の觀世音寺は都門を離れた邊陲の地にあるが、古來大陸と交通の要路にあつて、同寺寶財帳に窺はれる如く古くから伎樂舞樂が盛んであつた。それは齋會供養の他に又渡來する外客款待の使命を持つてあつた。その樂事盛況の遺品としては今僅かに段王と納曾利二面を傳へるに過ぎないが、その作技の精絶、形式の洗練は流石對外的要地の遺品と背かしまる点多く、又懐古の情を醸成すること深い。この納曾利は第六一圖と一具のもので、樟材を用ゐて遺健な刀技を振へるもの、その重厚味と俊鋭味の相交る雄渾な作技は、本寺以外のものにその例を見ないところであり、平安中期に初期の餘風を傳へた作と考へる。面裏には「觀世音寺 應永十年癸三月廿七日堂修理句當一番長圓」の修理銘がある。

三 國寶 舞樂面(猿頭)

本彫彩色 縦五尺、横七寸五分 廣島縣 嚴島神社

嚴島神社は安藝守に任せられた平清盛の信仰を得て初めて盛容を示すに至つた。同社舞樂も清盛が天王寺樂人を移したのに始り、社藏の舞樂面も平氏一門の歸依に依つ當時の遺品が尠くない。この猿頭面の裏にも朱漆で

伊津伎嶋神社猿頭面 承安三年

伊津伎嶋神社猿頭面 伊津伎嶋神社猿頭面 伊津伎嶋神社猿頭面



(文 猿)

との銘記があり、平家の盛時遙々都から伊津寺の舞樂面の寫しを寄進したものと察せられる。猿頭は胡人の復讐譚に基く舞であり、觀者に迫る悲壯な形相は、範とした舞樂本に負ふ所もあるが、渾熟せる當時の彫技にも依つ所多い。作者佛師行明の傳は詳かでない。頭髮は麻糸を紐つて紺に染めたもの、その頭髮を振り亂した舞姿の凄絶さは察するに餘りあらう。

四 國寶 行道面(梵天)

本彫彩色 縦五尺六分、横六寸五分 京都市 教王護國寺

行道は元來諸佛の一儀式であつて、それに用ゐられる假面は伎樂や舞樂の諸面の様に享樂的でなく、専ら敬虔であるのを特色とする。圖示の梵天面は十二天面と呼ばれるもの、一つで、靜謐瀟灑な相貌は他に比類難く、行道面の特色を最もよく發

揮したものである。面裏に墨書で「應徳三年十月廿日御塔供養修理」及び「建武元年九月廿四日東寺塔供養時修理之」と銘記されて居る。應徳三年は修理の年記であれば、その作成された時は更に遡るもので、桐材に施され墨書は後述である。尙雨時供養の様子は應徳三年東寺塔供養記に建武元年東寺塔供養記によつて知ることが出来る。(第一〇〇圖解説参照)

五能 面 (小面)

本彫彩色 縦七寸、横四寸五分

帝室博物館

能樂の發達は最も遅く室町時代以後であるが、その内容は著しく演劇的となり、その表現は一層現實に接近したものであつた。従つてその假面は先行のものとは違を異にし、更に寫實味を加へると共に一曲中に於ける感情の推移に順應出来る様に工夫された。この小面と稱する美女の面を用ひる、熊野には悲歎喜悅の兩場面がある。併しこの小面の融通性のある中間的な表情は、能の進行に伴つて表情をも變化する如く觀者に映するものであつて、能面の特色をよく示す好例である。作者は龍右衛門と共に女面に特技を示した寶來の作と傳へる。小面に必要な美容の中に高貴さを宿した作技はこの種類品中の優品として恥ぢない。

御物伎樂面

御物伎樂面は明治初年法隆寺から獻納したもので、伎樂を始め我國に傳へた味摩之の將來面と傳へる。御物伎樂面はその數一般に三十三面と算せられるが、その中には伎樂面ならぬ二面の混入があり、伎樂面のみを擧ぐれば三十一面となる。その作風は三四に分かれ、初から一揃へのものではなく數種の伎樂面が散逸しつゝ、混合して今日に至つたものと知られる。

今天平廿年の法隆寺御物伎樂記并流記寶來財帳を見るに

- 伎樂壹拾壹具 師子 貳頭 五色毛衣 袴四條
- 師子子 肆面 衣服具
- 治道 貳面 衣服具
- 吳公 壹面 衣服具
- 金剛 壹面 衣服具

- 迦樓羅 壹面 衣服具
- 螺 壹面 衣服具
- 力士 壹面 衣服具
- 波羅門 壹面 衣服具
- 孤子 壹面 衣服具
- 醉胡 漆面 衣服具

とあつて當時は貳拾四面あつたに過ぎない。然もそれらには破壊し亡失したのもあり、又當時は尙伎樂の盛んな時であつて寶財帳記載以後に造られたものもあるべく、殊に考ふべきは橘寺の伎樂具の移入されて居ないかである。

橘寺に伎樂の樂戸があつたことは教訓抄に引用されて居る古記に知られるが、この橘寺は中古衰微するに至つて什物の多くを法隆寺に移して居るので、御物伎樂面中に橘寺傳來面の混入して居ることも當然考へらるべきである。以上の如く諸面の傳來も統一でなく、又作技も我が佛像彫刻に比べて大陸的とも云ひ難く、その作成年代も一概ではない。形法簡明にして鋭く椽を材とする點飛鳥彫技の古風を傳へるもの、之に對して形風も著しく寫實的となり材料も桐となつて奈良朝初期の作風を示すものもあり、尙少しく時代の下のものも三四あつて、味摩之將來との所傳には疑念を抱かざるを得ない。併しこれが爲に世界最古の假面としての榮譽は毫も失墜するものでなく、その作技の秀技は正倉院及び東大寺の伎樂面と比較する時益々明かであり、蓋し日本古樂面中の王座を占める貴重な遺品と云ふべきである。

六御物伎樂面

本彫彩色 縦壹尺貳寸多分、横八寸八分

法隆寺獻納



(女 粧)

この面は御物伎樂面中でも大きく、牙と尖つた立耳を持つた假相は、第三五、六圖の東大寺藏と共に伎樂面中頗る異様のものである。面裏に墨書で「除□左方」とある他、挿圖の様な極めて判讀し難い文字があるが、その一つは「天平參年」とも判じ得るもので、さすれば御物伎樂面中年記を辿り得る唯一の遺品と云ふべく、餘面

を稽ふる標準となるものである。其の他の銘記は如何に讀むべきかその便りなく疑を存して衆知の示教を待つ。材は椽、造動な刀痕の一つ一つに量感を味はせる獨特の彫技は、蓋し彫技の眞諦を吾人に教へるものである。彩色は殆ど剥落し僅に胡粉下地と赤褐色を残し、頭頂には毛を貼付した痕を残して居る。

七御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸五分、横七寸

法隆寺獻納

この面は往昔法隆寺々後の山上で發見され天降の面と傳へ、後に追備會に用ゐて毘沙門天と稱した。併し明かに伎樂面で、その寶冠を戴いた風貌とした威相は金剛の古様とも考へられる。又法隆寺金堂四天王の面相に近く彫技の類するものも、系統と年代を考へる上に示唆極めて深い。彩色は今面上には胡粉地に綠青、唇に朱を残し、又髷に墨漬、頭頂に貼毛の痕をとめて居る。

八御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸五分、横七寸四分

法隆寺獻納

椽材を用ひ秀俊なる彫法前者に類するものである。面上胡粉地に肉色を重ね眼に墨描の痕があり、唇に朱色を止める。今脱落せるも眉、髷髻には長毛を植ゑたもので毛孔のみが残つてゐる。面裏に「鳩寺孤子父」の墨書銘がある。御物伎樂面中名稱の明記された唯一のものであり、鳩寺の寺名と共に貴重である。又教訓抄には大孤は老女姿と記せるもこの銘記によつて大孤は老翁であることが明らかにされる。



九御物伎樂面

本彫彩色 縦壹尺六分、横六寸五分

法隆寺獻納

椽材を使用し、彫法賦彩植毛共に孤子父面に近い。面上胡粉地に肉色を施し、唇に朱、眼珠に綠青を残して居るのは、正しく碧眼の胡人の相貌である。頭頂の長く彫痕の粗いのは別に冠帽を戴いた爲で、波羅門とも呼ぶべきであらう。

一〇御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸、横六寸多分

法隆寺獻納

椽材。秀でた眉、杏仁形の眼、仰月形の口、長い耳朶等飛鳥佛さながらの特相は、その作成年代を暗示する所深い。面上は胡粉地に綠青を施し唇に朱を、頭上には金剛板で毛を抑へた痕がある。注意すべきは此の面は極めて小型であり、面相の明瞭さには一種のあどけさが見られることで、恐らくは師子子或は孤子等の童形面と見るべきであらう。

一一御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸、横六寸貳分

法隆寺獻納

一二御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸、横六寸

法隆寺獻納

二面共に椽材、形法同一で、又胡粉地に肉色を重ねた面、唇の朱等賦色も同様である。即ちこれは二面一具の童形面で、伎樂面中それに當て居るものを求めれば、蓋し師子子となさざるを得ない。

一三御物伎樂面

本彫彩色 縦壹尺、横七寸五分

法隆寺獻納

用材は椽、形風前掲諸面に近く簡勁、然もその永遠に朗かな破顔や伎樂面中他に類例なく、然もその名稱を定むべき便なきに苦しむが、或は醉胡従の一つでもあらうか。

一四御物伎樂面

本彫彩色 縦壹尺、横七寸貳分

法隆寺獻納

一五御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸七分、横七寸五分

法隆寺獻納

一六御物伎樂面

本彫彩色 縦九寸多分、横七寸貳分

法隆寺獻納

この三面共に稍々眉を懸め、一種癖のある曲線で表はされた眼と著しく秀でた鼻を持つ等形相を一つにして居る。又材は樟で胡粉地に朱を重ねた面色や頭頂に毛を金具で押へた手法も全然同じく作者も亦同一と見られる。伎樂面の名稱中かく多数の同一形相のものを求めるならば醉胡徒以外になく、恐らく奈良朝中期の多様な醉胡徒に先立つ古様な形式と解すべきであらう。

一七 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸五分、横六寸七分

伎樂面中最も可憐の感を抱かしめるものは是と次圖の女性面である。正しく美女と稱すべく、材は樟であるが、流石に彫法も懇到且つ溫柔。白皙の面上、朱にて額に花彩、双頬に三日月形の花子を施し、見事な結髪と共に豪華さを發揮しながら、自ら高麗な氣品を備へて居るのは、蓋し六朝以来の典型的な貴女を寫したものであらう。又双髻の根に挿された金剛の髻は、「吳女二面、一西國を金剛髻、神金髻」とある西大寺資財帳の吳女の記載に吻合する。

一八 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色(瑞体用) 縦空尺五寸、横六寸六分

これも吳女と稱すべく前者の豪華さに比しこれは清整な美しさを示して居る。又これは前者とは別具の吳女であつて用材も桐で、高く結ばれた寶髻の部分に薄く乾漆を使用して居り時代も少しく下るものと思ふ。

一九 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸五分、横七寸五分

二〇 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦九寸、横七寸四分

前者は樟材を用ひ、その面色は胡粉地に肉色を重ね、頭髮は墨の濃潤たる毛描を以て表し、髷髻には馬毛様を貼附して居る。後者は桐材を用ひ、面色は胡粉地に丹を重ねて濃く、髷髻は植附になつて居る。併しその數文繁く瞶目隆鼻の相観全く同様のもので、治道の變形と見られる猿田彦の假面が著しく長大な鼻を持つことか

ら逆推すれば、或は治道に擬すべきかと考へしめるが、又胡帽こそなければ次掲の醉胡王にも近きところもありその決定は後考に譲らたい。

二一 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺四寸、横八寸五分

壯大なる胡冠を戴き、伎樂面中最も堂々たる威容を示すこの面は正しく醉胡王と云ふべく、その形相は西大寺資財流記帳に

醉胡王二面一圓形 青皮胡冠、以三金剛、飾三風草形、髷髻

と記すところに合致する。材は桐を用ひるが冠の部分には胡木をなし、その接合部に漆布を用ひ、彫技盛唐の風を傳へて寫實味を加へると共に又雄渾味を湛へる。賦彩は全體に胡粉下地を施し、冠頂には朱の花文の痕をとり、山形には金箔を押し、下縁は黄土に墨にて虎皮文を描き、兩側の折返には白緑、丹の色料を糝し又墨描の雷文を見る等住時の莊麗を偲ばしめる。顔色は褐色、唇は朱色、今脱落して居るが長髯を備へたありし日の相観の雄偉さや又想像に餘りあらう。

二三 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺、横七寸五分

二四 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸五分、横五寸七分

鳥形の特相は明かに逆推される。逆推される印度に於て毒蛇を食ふ靈鳥として古くから尊ばれ、佛教の中にも護法神として天龍八部衆の一つに加へて居る。教訓抄にはケラハミとも記して居る。即ち饕餮の意で恐らくは靈鳥の毒蛇征服の所作をなしたのであらう。前者は樟、後者は桐、夫々胡粉地に朱、緑青の色を糝し、眼珠には共に金箔を押して居る。同形式ながらその彫技には自ら異なるところがあり、その間に時代の相違をも亦察せしめる。

二五 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦八寸六分、横七寸

本彫同様胡粉下地上に褐色が糝つて居り眉髭等には墨の毛描を施して居る。尙御物中にはこの他手法は異なるが次掲の如き夾紵製の二面がある。



(圖 24 伎樂面)



(圖 25 伎樂面)

三〇 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺、横六寸七分

二六 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸五分、横七寸五分

二七 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸八分、横七寸五分

二八 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦空尺五寸八分、横七寸五分

筋骨隆起し忿怒凄じい以上の五面は力士面と云ふべきであらう。第二四、五圖の二面は筋肉の寫實的表現に特技を示すもの、用材は桐で面色の暗朱色の下に緑青の下地を施して居るのが注意される。次の第二六、七圖の二面は用材も樟で、彫法植毛共に同趣又彩色も同じく胡粉地に倍褐色を施したもので一具と考へられる。尙後出のものには金銅透彫寶冠を見ないが、これは脱落したもので、冠をとめた釘孔を殘して居る。前出の二面に比べると横式手法共にこの方が古調である。

第二八圖面は又古調に富み優れた作風を認せるものであるが惜むらく磨損甚しいのが痛まれる。以上を見るに同じく力士面と云ふも開口したものと閉口したものがある。力士像に於て呵咩の二形あるは當然であるが、伎樂面の力士は一面を例とすることを考へると、呵咩二形の孰れか一つは金剛となるのかも知れない。暫く疑問の儘に後考に委ねる。

二九 御物 伎樂面 法隆寺献納

本彫彩色 縦八寸八分、横六寸五分

その名稱は判じ難いが、この面は夾紵製なる點に於て注目されるものである。元來伎樂面の如うな互面にあつては重量の軽減は當然考慮されなければならぬ所であり、用材も樟から桐へと變じて居り、夾紵面も右の要求から出たもので西大寺資財流記帳に據れば該寺には桐製の伎樂面一揃の他に又藤(夾紵)製の別の一揃があつたことが知られる。たゞ木彫に比し破損して傳はり難く、その點からも貴重な遺品である。その手法は原型に型土を用ひ、之に粗布細布を漆にて重ね、顔の部分の如きには更にその中間に或は薄い木片を或は紙を夾んで作つたもので、彩色は他の

この三面果して同種のものか遂に断じ得ないが、共に長大な鼻を持つて居るのみならず面相又類似し、大味な彫技も趣を一つにする爲暫くこゝに一括する。

第三九圖は黒漆地に施された面今所朱色を呈し、その上に描かれた眉、髭鬚の毛描流石に奈良朝特有の濃刺とした筆力を示して居り、頭頂には貼毛の痕跡がある。面裏に第三八圖同様寛政の修理銘があつて天平勝寶三年の作として居るが正倉院にある同作風面に天平勝寶四年四月九日の年記あるは注意されるべきである。

第四〇圖の彩色は黒漆の下地に黄土の具と丹の部分とをとり、又髭の毛描を殘して居る。頭上には毛を貼附し、面裏に寛政五年の修理銘を有すること前面と同様である。

第四一圖は第四〇圖面に冠を戴せたと見られるべく相貌は頗る近い。賦彩は面上は黒漆地に黄土の具を施し、それに朱墨の毛描を加へたもの、冠は別木を削いで作り、綠青、朱、黄土等にて寶相華文を、その下縁の白緑地には雲形を描いてゐる。又面裏には「東大」の墨書銘を殘して居る。

四二 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

四三 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

この二面は共にその面裏の墨書銘に依つて捨目師の作であることを知る。第四二圖面は手法一段と懇切で布貼りの漆下地に、更に胡粉の下地を重ね、表面は赤褐色を呈して居り、髪、眉には墨で峻峻な毛描を施してゐる。第四三圖の面彩色又前者

捨目師作

捨目師作

(文)

に近く褐色を呈して居り髪際には健剛なる筆致の毛描を墨で施して居る。兩面共に小さく所謂重形面であつて、師子子或は孤兒とも呼ぶべきであらう。作者捨目師はその習熟した作技より見るも、又正倉院に續二三在銘のものを遺して居る點から見るも、當時活動した造面専門の作家の一人と察せられる。

四八 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

四九 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

孰れも隨詳とも稱すべき胡人老翁の相を示す。共に漆下地を施しその面彩色は大體似た暗朱色を呈して居り、第四九圖面を除いては今脱落せるも眉、髭鬚に植毛したものである。又その鼻の尖端多く缺損して居るが夫々胡人特有の秀でた隆鼻を描へて居る。四者相比すれば老相表現の諸相を展開して興趣深きを覺へる。尙第四六圖面は右側を缺損して居り、第四七圖面の右眼には後補の散木がある。

五〇 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

五一 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

伎樂面に於ける老相面の傑作と云ふべく共に基水師の作。前者面裏に墨書にて

基水師 函作

天平勝寶四年四月九日

東大寺 基水師 函作

(文 節)

四四 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

この面は夾紵製として貴重なるのみならず面裏に「東大寺 相季麁成作、天平勝寶四年四月九日」の墨書銘を有し作者、年次、傳來の明確なものとて史料價値の大なるものである。先づその手法を見るに細細敷敷の麻布を木炭漆で貼り固め約三分厚としたもので、表面には漆下地を施しその上に白緑を塗り、黻の部には朱を塗した痕がある。又口邊髪際には墨の鋭い毛描を、頭頂には毛を貼布したもので、不自由な夾紵によりながら渾厚なる彫技を味はしめる所凡技の及ぶところでない。相季麁成の作は又正倉院中にも三面數へられ、孰れも作城優秀當時の名工と推すに憚らない。然もそれらは一つは夾紵であるが他の二面は木形であつて、夾紵、木形兩つながらに練達の技を示して居ることは一層彼が名を高からしめるものである。

東大寺

相季麁成作 天平勝寶四年四月九日

(文 節)

四五 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

黻深い中に目にも口にも笑の表情を示したこの面は好々露を表はすもの、然もその鼻高く眼に白緑の色を殘して居るのは蓋し胡相と云ふべく、正倉院伎樂面中に多い隨詳の類であらう。漆下地の上に殘る丹朱植毛共に後補である。面裏には「天平勝寶三年卯年造之于時寛政五歲癸丑三月修補之 東大寺公物」の修理銘がある。

四六 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

四七 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

後者面裏にも亦墨書にて「基水師作」の銘がある。第五〇圖面は漆下地に白緑を施し更にその上に胡粉を塗り、これに俗體色を重ね、頭頂には毛を貼附して圓形金銅板にて押へて居る。第五一圖面は剥落甚しいが胡粉地に白緑を重ねた痕跡と髭に僅に朱色を殘して居る。兩者に共通するこの作者の特色は黻文の巧みな驅使にあり、繁文の傾を感せしめず硬化せる老人の膚をさへ惚ぼしめる妙技は蓋しこの作者の特技と云ふべきである。正倉院中又この作者の一面がある。

五二 伎樂 面

奈良市 東大寺

第三九圖に作風の類するもの、情むらく右側を缺損して居る。賦彩又彼と同様、眉口邊の毛描の筆致、頭上の貼毛も趣を一にして居る。尙この面裏には「東大寺天平勝寶四年」の銘記を存してゐる。

五三 國寶 伎樂 面

奈良市 東大寺

五四 國寶 伎樂 面

京都府 神童寺

五五 伎樂 面

帝室博物館

伎樂は奈良朝以後に於ても傳統の香深い南都地方には尙存續されて居たもので、それを實證するものは之等の諸面である。第五三圖東大寺藏の面裏には朱漆にて

建久七

と、又その面上左側に墨書にて「公物唐院」とあり。神童寺面の裏にも朱漆にて同書風で

建久七

とある。運慶の文佛師康慶は鎌倉彫刻の生みの親として彫刻史上に重要な位置を占めるに拘らず、その銘記ある遺作は他になくこの銘文の價値や大である。

五八 國寶 舞樂面(陵王) 奈良市 東大寺

木彫彩色 縦九寸、横六寸八分

五九 國寶 舞樂面(陵王) 奈良市 氷室神社

木彫彩色 縦九寸七分、横七寸九分

六〇 國寶 舞樂面(陵王) 神奈川縣 鶴岡八幡宮

木彫彩色 縦八寸四分、横八寸四分

舞樂面中最も壯麗なものと云はゞ先づこの陵王面に指を屈すべきである。陵王は
羅陵王或は蘭陵王とも稱せられ、北齊の蘭陵王長恭の故事に據る演舞である。長恭
は元來雄心を持つて居たが其面の秀麗な爲め常に精神な假面を著けて陣に臨んだ。
昔て周師を大破した時諸臣慶賀して、長恭が指麾擊刺の状を寫して蘭陵王入陣曲を
作つたと傳へる。怪奇な相貌中に飄爽たる威風の看取されるのも故ありと云ふべき
である。かく陵王は唐以前の古樂であり又我國への傳來も古く、寶龜十一年の西大
寺寶財流記帳の唐樂の條に既にその名を發見する。爾後この祝福すべき故事を持つ
陵王は賸弓、靱馬、相撲等の節會には必ず奉せられるところとなり、又その壯麗美
は舞樂曲目編成に於て缺き難きものとされ、納曾利を答舞として最も盛んに演じら
れた。従つて人目に親炙することも多く遺品も亦多數に傳へられて居る。第五六圖
觀世音寺藏は形相形技共に雄健、秀俊なる鼻稜を中心とせる凄じい形相、顔上龍形
の趾端にまで充溢せる濃刺味等蓋し陵王面中の白眉と云ふべく、又その椽材を用ひ
形法の厚手遺物なのは今日該寺に遺存する平安中期の彫像に一脈通つるところあつ
て、この面の製作も亦その頃と推せしめる。
その面裏には鐮銘にて

龍王面四内

應永十年癸三月廿七日

觀世音寺堂修理勾當一番長圓

とあり、今日面上漆地上に残る鈎欄たる五彩もこの修理の時のものであるが、往時
の面影を憶はせるに近いものであらう。

第五七圖嚴島神社藏は龍形の高く挺出した形に特色をもつもの、その形式技に形



(文 飾)

(文 飾)

舞樂面

五六 國寶 舞樂面(陵王) 關西縣 觀世音寺

木彫彩色 縦九寸四分、横八寸九分

五七 國寶 舞樂面(陵王) 廣島縣 嚴島神社

木彫彩色 縦九寸六分、横八寸

又二面は銘記によつても一揃へのものであることを知ると共に四月七日と云へ
ば四月八日東大寺伎樂會の前日に當り、建久七年に新しく伎樂會の諸面が作られた
由を知る。流石に復古的な鎌倉期の傾向を示して、よく奈良朝の形式を學んで居る
が、形技には生硬の感を示し賦彩の手法も異つて、之等は砥粉下地の漆地に彩色を
したもので共に暗朱色を呈して居る。
第五五圖又面表に墨書銘あるも判讀し難く僅に「花嚴」の二字を讀み得るのみ。
年記不明なるもその形式化せる作風より見て前二面に近い頃と推察される。同じく
椽材を用ひ漆下地を施し朱の具、丹、綠青等の彩色を残して居る。

技に繊細さを加へて居るのは鎌倉初頭前後の作と考へしめる。

第五八圖は「面裏に「正元々年四月廿二日」の朱漆銘を有するもの、形式から云
へば嚴島神社型に屬するが一層洗練味を示して居る。尚又布貼漆地上に施された面
上、眼球の金箔、唇上の朱色、頭髮の綠青、兩側雲形の朱、綠青、群青の濃麗彩色
等は相映じてその鈎欄を増して居る。



(文 飾)

第五九圖氷室神社藏第六〇圖鶴岡八幡宮藏は共に吊頸を缺失するが龍形を低きに
置き双翼を展開した形式は觀世音寺型と云ふべく形式に古樸あるも形技より見て鎌
倉期所成と見るべきであらう。



(文 飾)

六一 國寶 舞樂面(納曾利) 關西縣 觀世音寺

木彫彩色 縦九寸(額長)、横六寸七分

六二 國寶 舞樂面(納曾利) 廣島縣 嚴島神社

木彫彩色 縦七寸七分(額長)、横五寸五分

六三 國寶 舞樂面(納曾利) 名古屋市 熱田神宮

木彫彩色 縦七寸七分(額長)、横五寸七分

六四 國寶 舞樂面(納曾利) 奈良市 東大寺

木彫彩色 縦八寸五分(額長)、横六寸五分

納曾利は納蘇利、納尊とも記され又雙龍舞或は落舞と呼ばれることがある。左樂
陵王の答舞として古來盛用されたものである。演舞の所縁は審かでないが、その面
形及び雙龍舞の呼稱から察すれば龍形を象つたものか。これ又その傳來古く、寶龜
十一年の西大寺寶財流記帳中高麗樂の條に「納蘇利二面」の記載を見る。古くは二
人舞が多かつたが後世は一人舞が通例となり、遺品に於ても二面具備して傳へら
れて居るのは觀世音寺藏のみに過ぎない。

第六一圖觀世音寺藏は第二圖(木版)の納曾利と一具のもので、彼の縁面なるに
對し之は朱面である。第五六圖陵王面と同じく椽材を用ひ、厚手ながら形痕後説、
平安中期の作と推せられる。面裏の修理銘は第二圖と同様である。(第二圖解説參
照)

第六二圖嚴島神社藏は前者に比すれば怪奇の形相ながら形技は薄手となり優麗さ
が隨所に感知され平安盛時の遺品と推せられるもの、面裏に「蘇利面」の
盛所調進」の銘がある。彩色は漆下地上に綠青を殘しその吊頸は後補である。

第六三圖熱田神宮藏は觀世音寺型で面裏に「治承二年戊戌青陽天」と「應永廿七
年卯月九日」の銘がある。形技流石に藤木の趣風を憶はしめるもの、彩色は剥落し
僅に漆下地上白緑を残すのみである。

第六四圖東大寺藏は嚴島神社型で技巧細緻鎌倉期の作にかゝり、面色の群青は後
補である。



(舞 會 納)

六五 國寶舞樂面(還城樂) 奈良縣 法隆寺

本形彩色 縦八寸五分、横六寸

六六 國寶舞樂面(還城樂) 奈良縣 嚴島神社

本形彩色 縦八寸五分、横五寸七分

還城樂は教訓抄に、西國人好んで蛇を食すとす。其蛇を求め得て悦ぶ姿と記す如く、舞臺に置かれた木製の饅頭を廻つて喜悅の舞をなすもので一名見蛇樂と云ふ。貞觀九年安祥寺寶財帳に見蛇樂二面の記載あれば、その傳來又古しと云へる。殊にその面は主面と吊鼻、吊頸の三つよりなり、互に關聯して動搖する狀律動的な舞樂面の特色を最もよく發揮したものである。兩面共に朱漆の面上に眉を黒く表はし法隆寺藏の眼と口齒には金箔を、嚴島神社藏のそれには銀箔を置く。法隆寺面には「還城



(文 箱)

樂面。天養元年十月、日、嚴島神社面には「嚴島社 還城樂面 承安三年八月、日、政所寄進佛師沙門授尊勝直木」と夫々朱漆銘があり。(第三圖解説参照) 流石に舞樂極盛、木彫爛熟の藤原期の作としてその彫技の精絶を味はしめること深い。



(樂 城 還)

六七 國寶舞樂面(抜頭) 奈良縣 法隆寺

本形彩色 縦九寸八分、横六寸四分

抜頭は林邑樂で或は馬頭とも記され奈良朝波羅門菩提に依つて傳へられたとも、又佛哲によつて齋らされたとも云はれる。その起源は梨俱吠陀、阿闍婆吠陀に記されて居る、殺蛇の能ある白馬に關する神話に據るものであるが、夙にその本源は忘れられ、胡人が父を猛獸に殺され山中に入つて復讐を遂げ喜悅して下山するを象るものとして知られて居た。我が國のみならず支那にても同様に解せられ文獻通考にも「撥頭出西域文爲猛獸所噬、其子求獸殺之云爲此舞以象也」とある。従つてこの面の悲壯な顔面も通説に従ふて初めて理解し得るものである。面裏には第六五圖



(文 箱)

と同じく朱漆にて「抜頭面。天養元年十月日」の銘記を有して居り、面上の朱漆眉の風漆、頭髮の紺紐共に修補の新色を呈するも、その彫技には爭はれぬ時代の遺技を味はしめるものがある。



(面 抜)

六八 國寶舞樂面(二舞徒) 奈良市 手向山神社

本形彩色 縦八寸八分、横八寸

六九 國寶舞樂面(二舞財) 奈良縣 嚴島神社

本形彩色 縦八寸六分、横六寸六分

七〇 國寶舞樂面(二舞徒) 奈良縣 嚴島神社

本形彩色 縦九寸九分、横七寸

七一 國寶舞樂面(二舞財) 奈良市 熱田神宮

本形彩色 縦七寸五分

七二 國寶舞樂面(二舞徒) 奈良市 熱田神宮

本形彩色 縦七寸九分



(面 藏)

二舞は案摩の番舞として演せられる。即ち挿圖の如うな顔面を付けた二人が案摩の舞を演じてゐる半に、この二舞の體性な尉絶の面を被つた二人が現はれ、案摩の舞姿を眞似て眞似得ざる滑稽味に觀者の頭を解かしめるもの、人口に膾炙する二の舞の體性も亦これに初る。壯麗、華美な舞姿を主とする舞樂中に於て、この奇體な假面の存在は蓋し舞樂曲目の多様性を示すものである。第六八圖手向山神社藏は中央で柄ぎ合せた奇木造で、布貼りに胡粉地を施して彩色をしてゐるが、今僅に面上に褐色と唇に朱色を残すのみ。藤原期の作と推すべきであるが形式は尙古様を傳へる。第六九、七〇圖の嚴島神社藏は共に一具のもの、夫々面裏に「嚴島社二舞面承安三年八月、日盛國朝臣國運」の朱漆銘を有し、彫技極麗加ふるに賦彩懇切、共に黒づんだ管絳色を呈するが、それは布貼地に鍍漆をなし、更に胡粉地を施した上になされてゐる。



(文 箱)

第七一、七二圖熱田神宮藏のもの又一具をなし、嚴島神社のとは別様の形式を示すものである。尉の面裏朱漆銘は「修復之」とのみより讀み得ないが、後面の方には「治承二年□青陽天□」及び「□社神事之外□」の銘記を見る。然もこの治承二年は同社還城樂面に「治承二年□青陽天修復之」とあるのに併せ考へれば、修理の年記と見るべくその製作は尙廻るであらう。素朴、活潑な彫技にも一種の溫暖さを洩ましめる。

七三 國寶舞樂面(散手) 奈良縣 嚴島神社

本形彩色 縦七寸八分、横五寸四分

七四 國寶舞樂面(散手) 奈良市 春日神社

本形彩色 縦九寸、横七寸

七五 國寶舞樂面(散手) 奈良市 東大寺

本形彩色 縦七寸五分、横五寸五分

散手は散手破陣樂の時稱、寶冠を戴く爲め寶冠散手とも稱し又主皇破陣樂とも云ひ、秦王破陣樂と共に舞樂中の武舞である。教訓抄には古老の傳として率河明神が新羅軍を平げた時の高麗の姿を寫したものと記して居る。元來破陣樂は支那に於て古くから行はれ種々改變もされて居るので、教訓抄の説は恐らくその渡來樂に日本的な解釋を下したものであらう。

第七三圖嚴島神社は面裏朱漆銘に「伊津伎嶋□□手面 □十八日」と判讀し得るに過ぎず、その年記を逸するが當社の他の舞樂面と同じく平家盛時のものと察すべく、髹麗細紙の威深い優品である。黄色又懇切、漆地に胡粉下地を施しそれに丹を重ね上層の面色は今暗朱色を呈して居る。毛描は定かでないが頸に毛を植ゑた痕三四孔を殘してゐる。

第七四圖春日神社蔵は面裏の形銘に「以元興寺本撰之佛師定慶 壽永三年二月



(文 前)

日」とあるに依つて貴重視されるもので、佛師定慶の確證ある遺品として史料的に價値大なるのみならず、その傳來と年記が又貴い。教訓抄に元興寺の寶藏に元明天皇の御宇からのものと傳へる寶冠の面があり、山階寺(興福寺)ではそれを模造して珍藏して居たところ、元興寺の原本は文治に焼失したので、更に山階寺の面を寫して元興寺に殘したと云ふ記載があるが、春日神社が山階寺の氏神である關係を見れば、正にこの面の由来を語るものである。たゞ近古の修理による面上の新しい朱漆と貼毛の爲、鑑賞を害せられるのを遺憾とする。

七六 國寶舞樂面(貴徳) 廣島縣 嚴島神社

本形彩色 縦七寸五分、横五寸五分

七七 國寶舞樂面(貴徳) 奈良市 東大寺

本形彩色 縦七寸五分、横五寸五分

七八 國寶舞樂面(貴徳) 愛知縣 眞清田神社

本形彩色 縦七寸五分、横五寸五分

七九 國寶舞樂面(貴徳番子) 神奈川縣 鶴岡八幡宮

本形彩色 縦七寸八分、横六寸

八〇 國寶舞樂面(貴徳舞口) 神奈川縣 鶴岡八幡宮

本形彩色 縦八寸六分、横六寸五分

第七六圖嚴島神社蔵は同社散手と一具同作と見るべく形技の髹麗、塗彩の懇切全く同趣、たゞこの面色は黄土具を上層に塗り眉端、口邊に植毛の痕を殘す。又面裏朱漆銘も次の如く散手のそれよりは明らかであるが下方は磨損して讀み難い。

伊津伎嶋社 貴徳面

承安三年八月



(文 前)

貴徳は歸徳侯とも謂ひ、散手の答舞として盛んに演ぜられた。教訓抄には所縁として漢書神爵中に見える歸徳侯を擧げてゐるが遽に信じ難い。天應四年の奥書ある信貴山寶財寶物帳中に貴得王面の名を見れば渡來も相當古いこと、察せられる。第七七圖東大寺蔵は藤末或は鎌倉初頭と推せられるもの、形技は稍々素朴味を示しながらも温潤さを拘まじめ、彩色は面上胡粉地上に白群を、唇に朱を殘し、眉に

第七五圖東大寺面は嚴島神社のものと同型を一つにするもの、面裏朱漆銘に

最勝四天王院

以新日吉本撰之佛師法眼院賢

承元元年十一月十五日



(文 前)

とある。即ちこれは承元元年十一月廿九日に行れた後鳥羽上皇の御建立遊された最勝四天王院の供養舞樂の爲に日吉社のものを撰したもので、後轉じて東大寺に移つたのである。又これは現在佛師院賢の確證ある唯一の遺作としても貴重なるものである。



(手 散)

は毛描の施された痕迹を辛じて窺はしめる。

第七八圖眞清田神社蔵は形技地方性を帯びて洗練を缺くが面裏朱漆の「承元五年辛未 青陽天調進之 御社神事之外不可出他所」の銘記は年記明かな點に於てこの面



(文 前)

を價値づけるものである。

第七九圖鶴岡八幡宮蔵の貴徳番子は鎌倉末に近いものであるが乏しい番子遺品として注意さるべきものである。面色は朱色。番子は又番子とも記し貴徳の一種貴徳舞口に附隨するもので笑面を特色とする。第八〇圖の同社蔵貴徳舞口は小品ながら木寄造になり縦に二條の矧目を有しその手法より鎌倉末の作と考へしめる。舞口は口を噛くさまにするを特徴とし舞中「舞口吐氣 嗚萬歲歌 天下太平 世和世理」の詞を咏するものである。



(繪 前)

八一 國寶 舞樂面 (探桑老) 奈良市 手向山神社

木彫彩色 縦六寸五分、横五寸四分

八二 國寶 舞樂面 (探桑老) 奈良市 嚴島神社

木彫彩色 縦七寸五分、横五寸四分

探桑老は又探桑子とも謂ふ。老人の體にて杖を携へて現はれるが、行步微々として立つに堪へざるが如く、「三十情方盛、四十氣力微、五十至衰老、六十行步宜、七十懸杖立、八十座繩々、九十得重病、百歲死無疑」の詠をなすもので伎樂的要素の多いものである。貞觀九年の安祥寺資財帳に「探桑樂四面」とあり古くから行はれたことを知る。

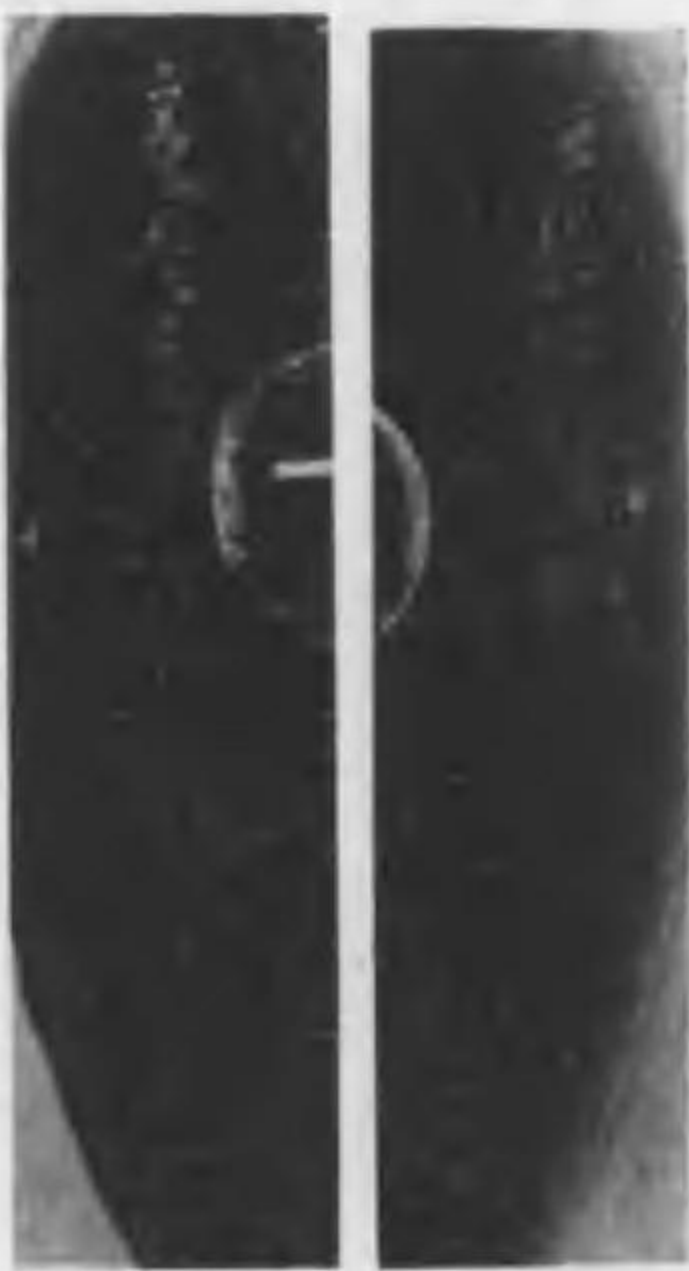
手向山神社蔵は中央で刎合せた木寄造になり彫技生硬、その製作は鎌倉中期を下るが遺品乏しい探桑老面として又看過出来ない。

嚴島神社蔵は前者に比し吊頸も完備し、彫技も優れるのみならず、面裏に朱漆にて

伊都伎鳩社 探桑老面

建長元年九月十四日

久寶 子時右匠 舞之



(文) (前)

の銘記を存して一層貴重である。面上の彩色に雲母粉の多い肉色を施して居る手法も珍しい。眉、口邊の植毛悉く脱落して居るが、觀者は白き長毛のあつた姿に還して味ふべきである。さすれば能面翁との關係の淺からぬことにも氣附くであらう。

氏極盛の世であり南部に於ける舞樂の盛行も察すべく、その彫技流石に優雅の情趣深い名品である。且つ四面具備して傳へられて居ることは感謝に堪へない。材は桐、彩色は胡粉地を施し面上に朱、髮際には墨色をとりてある。

小野氏蔵の地久面は面裏に朱漆にて「地久面六枚内」と記され



(文) (前)

て居る。その年記、書風法隆寺蔵の杖頭(第六七圖)及び還城樂(第六五圖)と全く同じであるのは、もと一具のもの知らしめる。前出の手向山神社蔵に懸れること百年の作であるが、同じく藤原の彫致深く手法に於て一層の懇切さを加へ、彼の胡粉地彩色を施すに對し、之は布貼地に漆彩色をなすもので、面上には朱漆、眉、髮に黒漆を塗つて居る。

春日神社蔵は更に四十年後の作で、面裏に朱漆にて「地久元曆二年乙二月日」



(文) (前)

と記して居る。その銘記同社新島蘇面(第八九圖)と同じく、これも亦佛師印勝の作と推し得るだらう。前二面に比べて口邊に新しい工夫を見る。彩色は布貼り漆地に朱の具の濃色を塗り、眉、髮、髭も墨で細かく毛揃してある。髮際は黒漆性。以上の三面いづれも作技優秀、夫々年記を有することは蓋し貴重と云ふべきである。

八七 國寶 舞樂面 (新島蘇) 奈良市 手向山神社

木彫彩色 縦六寸、横四寸八分

八八 國寶 舞樂面 (新島蘇) 奈良市 法隆寺

木彫彩色 縦七寸、横五寸四分

八九 國寶 舞樂面 (新島蘇) 奈良市 春日神社

木彫彩色 縦七寸、横五寸四分



(老 桑 柳)

八三 國寶 舞樂面 (胡飲酒) 奈良市 手向山神社

木彫彩色 縦九寸、横六寸五分

胡飲酒は又醉胡樂とも謂ひ、胡人の酒に酔ふて醉舞するさまを寫したもので、伎樂醉胡の舞化された遺品とも稱へ得る。手向山神社のこれは現存唯一の胡飲酒面として貴重である。鎌倉初期と推せられる作で、面は中央縦に刎合せられ彫技磨揚、布貼漆地に信彩色を施した顔面で、眼には銀泥を唇には朱色をとりて居る。

八四 國寶 舞樂面 (地久) 奈良市 手向山神社

木彫彩色 縦七寸四分、横五寸五分

八五 舞樂面 (地久) 東京市 小野賢一郎氏

木彫彩色 縦七寸、横五寸五分

八六 國寶 舞樂面 (地久) 奈良市 春日神社

木彫彩色 縦七寸五分、横五寸四分

地久は一名圓地樂と稱し、高麗樂中に收めて居る。四人乃至六人からなる群舞であつて、現に手向山神社には同種四面を傳へ、又小野氏蔵地久面にはもと六枚作られたことを記して居る。手向山神社蔵の面裏には墨書にて「東大寺 長久の作成」と「應徳三年三月十四日修理 地久面」の修理銘がある。長久三年と云へば藤

新島蘇は地久と同様高麗樂に收められて居る群舞で、舞者六人によつて演せられる。その顯著な異國味は頗る特徴があるが、今日源流の地を明かにしない。別に古島蘇があるがその假面の遺品なく如何なるものであつたか明かでない。西大寺資財流記帳に高麗樂止淫蘇冠二頭とあれば既に奈良朝からあつたものである。

手向山神社蔵は面裏に今「東大寺」の墨書跡を残して居る。磨滅甚しい中に尙遺麗さを思はしめるもので、同社地久面と同時代のものであらう。塗色は僅に胡粉下地に眉、髮の墨色及び唇の朱を施すに過ぎない。法隆寺蔵のはや、時代も下り塗色もよく残り、胡粉地に黄土を重ねて面色とし、頬紅は淡朱の圓地に遺朱の小圓數個を配し、毛揃は墨、髮際は黒漆にて施す。春日神社蔵は四面揃へるもので、共に面裏に朱漆で

興福寺 佛師印勝
新島蘇

元曆二年乙二月日

の銘があり、佛師印勝の他に類例のない確かな遺作としても貴重である。又その年記によれば元曆二年は南都兵火後復興の氣運の勃興する時で、恐らく兵亂も漸く鎮り久し振りの春日神社二月の大祭の爲に新造せられたものであらう。法隆寺蔵のと同形式で面色も亦同趣である。

九〇 國寶 舞樂面 (皇仁庭) 奈良市 東大寺

木彫彩色 縦七寸五分、横五寸四分

九一 國寶 舞樂面 (皇仁庭) 奈良市 手向山神社

木彫彩色 縦七寸、横五寸

九二 國寶 舞樂面 (皇仁庭) 奈良市 春日神社

木彫彩色 縦六寸八分、横五寸四分

皇仁庭は仁德帝の御即位の時百濟の王仁が難波津の歌を奉り庭上に喜び舞つた遺風であると傳へる。舞者四人からなる群舞で高麗樂中に含まれる。東大寺面も手向



(文 箱)

山神社蔵も共に挿圖の如く「東大寺三聖の墨書銘があり、もと一具のものであつたことが明かで、今兩處に分れながら當初の四面共傳へられて居る。又銘記によつて第八四圖手向山神社の地久面と同時の作であることを知る。手向山神社蔵のは蟲損甚しく彩色も胡粉、白練、朱、墨を僅に残すに過ぎないが、却つて昔ながらの形技を味はしめる。之に對し東大寺蔵は修理されて殆ど完好の狀にあり、面色の黄土具唇の朱、毛描の墨共に能面彩色の手法に近くその新色に遺憾を覺えるが、彼の面に比すれば此は復元せるものとも見るべく、その對比に興味を感ずるであらう。春日神社蔵は面裏に既出第八九圖同社新島蘇面と同じく「元曆二年己二月 日」の年記を残し今割落甚しいが「興福寺」及び「佛師印勝」の銘記のあつた痕跡もあり、同作者のものとなすべきである。その形法は他の印勝作の諸面と同様懇切な運刀を示し、賦彩は布貼胡粉地に黄土具の面色、唇の朱、毛描の墨色を殘して居る。

九三 國寶 舞樂面(退走徳) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縦六寸八分、横五寸四分

九四 國寶 舞樂面(退走徳) 奈良市 手向山神社

本彫彩色 縦六寸七分、横五寸四分

退走徳は又退宿徳或は退走禿とも記し一名老舞と云ふ。高麗樂中に含まれる群舞で、六人又は四人で演ぜられる。之に對し同じく六人舞で退走徳、一名若舞と稱するものがある。西大寺寶財流記帳の高麗樂中に大宿禰冠二頭、小宿禰冠二頭と記されて居り傳はつたのも古い。退走徳面は圖示の二面の他尙二三遺品があるが退走徳面は傳つて居ない。法隆寺蔵には面裏に「□宿□六之内」の銘記がある。懸置なる形技の内に、その明確な象形に知られる如く一種の力強さを著へて居るのは藤原中期頃の作と推せしめる。面は極めて薄手で全面に麻布を貼り、之に漆地と胡粉地を重ね表面に朱色を塗り、墨の毛描と髮際に黒漆を施したものである。輕快懇切な

神社蔵は熱田神社蔵の崑崙八仙面に負ふ所多いもので、面裏に朱漆にて「建曆元年辛未 青陽天調進之」「神事之外不可出他所」との銘があり、この面の他に同社の舞樂面の多くが又この年に作られてゐる。面は漆と胡粉の下地を重ねて、面色に綠青口の側面に金箔、顎下に朱を塗つて居る。之等遺品と共に注意すべきは挿圖の春日神社蔵のもので異色ある形式を示すものであり、又銘記の痕跡から判じ元曆二年佛師印勝の作と推せられ看過出来ない遺品である。



(藏社神日春 面八番崑)

九七 國寶 舞樂面(胡徳樂) 奈良市 手向山神社

本彫彩色 縦八寸五分、横六寸四分

九八 國寶 舞樂面(胡徳樂) 奈良市 手向山神社

本彫彩色 縦七寸五分、横五寸八分

胡徳樂は胡童樂とも記し、面に動搖する長鼻をもつて暹鼻胡童樂とも云ふ。これは鼻鼻面を被つた數人の胡童と勸杯一人、瓶子取一人とで演じられる。即ち胡童達は瓶子取の酌をし勸杯の勸むる盃に次第に酔ひを深め舞に移り、長鼻を振りながら滑稽を演じる。その間に瓶子取は獨酌に悦に入ると云ふ、舞樂中二ノ舞と共に喜劇味の多いものである。恐らく伎樂の醉胡の變形であらう。

作であるが、その木質蟲害甚しいのを痛ましめる。手向山神社蔵は同じ形式であるが鎌倉期に入つての作なるべく運刀に冴えを示すが雅味に於ては前者に及ばない。彩色は殆ど剥落し處々に胡粉朱色をといめるのみである。

九五 國寶 舞樂面(崑崙八仙) 愛知縣 眞清田神社

本彫彩色 縦六寸八分、横五寸四分

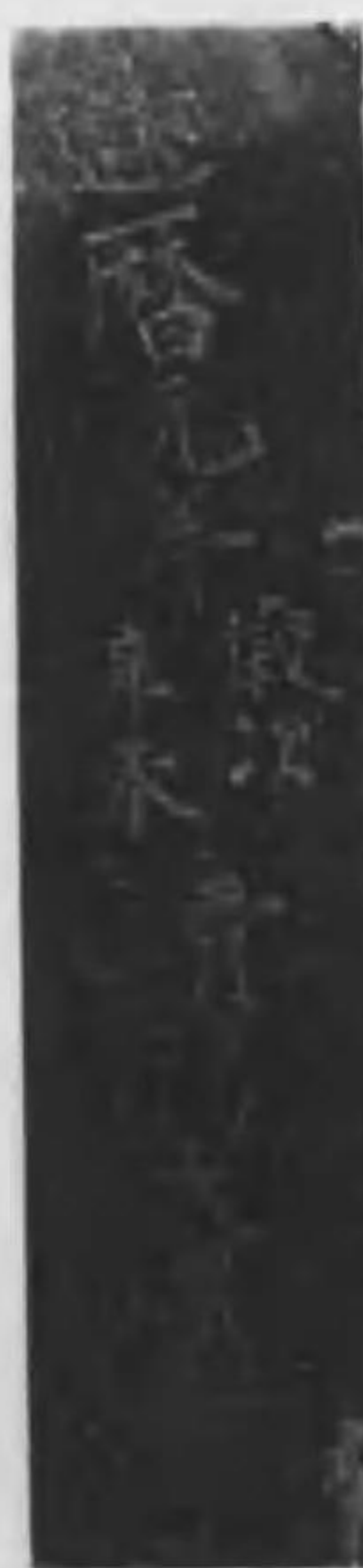
九六 國寶 舞樂面(崑崙八仙) 奈良市 手向山神社

本彫彩色 縦六寸七分、横五寸四分

崑崙八仙は鶴舞とも云ひ高麗樂に入れられて居り鳥形の面を被つた四人で演ずる輪舞である。伎樂面の趣趣羅に類する面形はその系統に於て關聯あることを察せしめる。崑崙八仙面中で最も古いものは第九六圖の手向山神社蔵で、彩色は殆ど剥落し漆地を露出して居るが、面裏に長久三年の銘を有し、その洗練された形技は同社地久面(第八四圖)と共に藤原期特有の美技を示すものである。第九五圖の眞清田



(仙八番崑)



(文 箱)

胡徳樂面勸杯面共に面裏に「東大寺奉施入九枚内 永曆元年三月十一日 上座



(文 箱)

成儀師覺仁」の墨書銘があり、藤原期末葉の優麗淡雅な形技を誇る遺品である。胡徳樂面は今日に向五面を傳存して居る。いづれも同趣同手法で鼻は別木で造り一端を紐で結んでゐる。その彩色は胡粉下地に面を赤く、髮際と毛描を墨で描いて居る。勸杯面はその俯眼と口の形式に技巧を示し、用色は胡粉下地に俗緒を施し酒に酔ふ胡童の朱面と對照せしめてゐる。その鼻と右側の方は寛政七年の修理に依るものである。瓶子取面は笑面で同社には時代は下るが挿圖の如き遺品を傳へて居る。勸杯面のない時は蔵面を、瓶子取面のない時は二舞の貯面を代用する。



(藏社神山向手 面取子瓶)

九九 國寶 舞樂面(石川) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縦六寸九分、横五寸四分

石川はせ、きとも調する。教訓抄には「此舞近來絶タルカコトシ。其故ハ保延元年正月十九日内裏御覽日有兩曲^{石川舞}。元秋是行等候ケレトモタ、末方一人ソ舞ケル。而テ大神是弘令習傳。由波羅申候尤モ不審也。然間多入行爲習傳此曲當樂會之下向次。彼是弘對面子細タツネケレハ、前後アハム事トモ申侍レト」と記して居る如く保延の頃既に多くの樂人にも忘れられて居た。勿論後世には行はれなかつた。それが假面のみそれも唯一残つたことは貴重を語して不思議とこそ云ふべきである。面は如何にも古調を帯びたもので、その形法は優麗に非らず簡樸を特色とする。彩色は面に胡粉を、唇に朱を用ひ眉口邊に墨の毛描を施して居り、その筆致又味ふべきである。石川の廢曲の時を考へずともその作風より藤原初期に近い頃と考ふべきである。尙面裏には時を異にした別筆で縦に「船寺」「法隆寺」横に「石川面」「船寺」と書かれた銘記を残して居る。

一〇〇 國寶 行道面(帝釋天) 京都市 教王護國寺

本彫彩色 縱九寸八分、横五寸八分

一〇一 國寶 行道面(火天) 京都市 教王護國寺

本彫彩色 縱九寸八分、横六寸五分

一〇二 國寶 行道面(多聞天) 京都市 教王護國寺

本彫彩色 縱九寸五分、横六寸五分

これ等は第四圓梵天面と共に十二天面と稱せられるもの、同寺には尙この他に日天、風天、自在天の三面を残し、併せて十二天面中七面を傳へて居る。

孰れもその面裏に墨書で面の名稱と行道に於ける順位を記し、又「應徳三年十月廿日東寺塔供養修理」及び「建武元年九月廿四日東寺塔供養時修理之」の修理年記を有して居る。應徳三年東寺塔供養記に據れば十二天は仁和寺圓堂供養の例に倣つて、本寺長者阿闍梨權僧都定實の乘輿の左右に設んで行道の列中に加つたもので、斐東は圓宗寺のものを用ひたが面は本寺收藏のものを使つた旨を記して居る。又東實記に引用して居る長保注連狀に「十二天面十九面俱、一圓蓋」が南實藏に納められて居たことが記されて居るから、應徳より更に古く長保以前からのものである。尙建武元年東寺塔供養記に據るに、此際佛師快幹が十二天面を修理し水天面

を新造したことが記されて居る。その修理は補彩の程度で、行道面の純粹性を發揮したものと見て最も古い遺品であり、又形法も繊細化しない優雅を示すものとして貴ぶべきものである。尙詳しく見ればこの十二天面の遺品七面は、作風が二つに分れる。梵天、帝釋、日天は桐材で作風は輕快にして温雅なのに對し、多聞天、火天、風天、自在天は檜材で作風も幾分重厚且つ粗豪である。この異趣は時代の相違に依るとも考へ得るが、一つが麗容を示す諸面であり他が威相を象るものであることから二人の作者が各自が長づる所の特技を振つたものとも解せられる。火天、多聞天、風天の修理路の下層には古筆で面の名と「教増」の文字が記されて居るが、教増は恐らくその作者名であらう。(挿圖参照)尙その彩色は建武の修理のものであるが、相當原物の賦彩を追ふたものと察せられる。面色は帝釋天は黄色、火天は緑青地に俗赭色、多聞天は朱の具で、夫々の寶冠には朱丹、綠青、群青の濃縮彩色を施して居る。

火天教増

(文)

一〇三 國寶 行道面(師子頭) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱九寸六分、横九寸六分

一〇四 國寶 行道面(興) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱九寸四分、横六寸五分

一〇五 國寶 行道面(興) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱八寸六分、横六寸八分

一〇六 國寶 行道面(興) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱八寸五分、横六寸

一〇七 國寶 行道面(興) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱九寸、横六寸六分

一〇八 國寶 行道面(興) 奈良縣 法隆寺

本彫彩色 縱八寸四分、横六寸五分

るが、形式は流石に名刺のものとして古樸であり正倉院のと比べて奥深い。第一〇四圖は八部衆の阿修羅と云ふべき三顔面で、面色は暗朱色、面裏に「コシカキ」と記して居る。

第一〇五圖は八部衆乾闥婆とも云ふべく四眼の面で、面色は朱の具、冠する獸形の大部分には白縁、目や口邊には朱色を加へて居る。面裏に第一〇七圖同様の銘記の痕があるが明瞭を缺いてゐる。

第一〇六圖は面裏に「ハエハライ」「法隆寺上宮王院」「師子頭」の墨書銘を残して居り、面色は朱の具、作風は前二面と同様である。第一〇七、八圖は共に面裏に「コシカキ」の他「奉施人八部衆」保延四年二月廿二日 經國師」とあり、

上宮王院

奉施人八部衆

保延四年二月廿二日

經國師

(文)

後者にはその他に緊那羅とも判じ得べき銘を残して居る。その惠比須、大黒天とも見るべき面相は後の狂言面を聯想せしめて興味がある。面色は前者は朱色、後者は綠色を示す。

尙同寺にはこれらの面の他に同類の綱曳、興昇二面(一つは遊樓羅)を傳へる。

一〇九 行道面(遊樓羅) 京都市 教王護國寺

本彫彩色 縱九寸九分、横七寸六分

一一〇 行道面(多聞天) 帝室博物館

本彫彩色 縱八寸七分、横五寸九分

教王護國寺には既出の十二天面の他に、第一〇九圖に掲出の如き行道面十三面を



(一〇九) 師子頭 正倉院藏

以上の六面は共に法隆寺聖寶會の行道に用ゐられたものである。この聖寶會は聖武帝の勅命で行信大僧都に始められ、道詮律師に再興され現在に存続されて居る同寺行事中の重要なものである。古來その形式には多少の改變も企てられ又本式と略式とがあるが、之等の諸面を使用した形式を今詳ねるに、太子の御忌なる二月廿二日に上宮王院の舍利殿からは舍利を、相殿からは太子七歳の御影(治暦五年圓快作)を興に乗せ奉り、講師道師を初めとして梵音錫杖の諸衆を具して列次も版かに西院講堂に遷しまゐらせ、ここに一七日の盛んな法樂を供養し奉り、再び還御せられるのである。師子はその行列中綱拂の前に、綱曳の綱に曳れて加はるもの、興昇は太子像の乘輿の興丁八人が被るもので八部衆に象る。

師子頭は現在にもその遺風を傳へて居るが、古い遺品は尠く、この面は正倉院藏

に次ぐものであつて、殊に綱曳、綱曳面を伴ふて居るのは、明かに伎樂の師子と二人の師子兒の形式を傳へるものとして貴重である。賦彩は幾度もの補色を重ねて居

二三 能 面(腰巻附)

本彫彩色 縦六寸五分、横五寸七分

二三 能 面(若荷忍附)

本彫彩色 縦七寸五分、横五寸五分

腰巻附は水見の作、若荷忍附は春若の作と傳へる。共に能面中の附の一種である。能面に於て老相を示すものは頗る多く貴賤善惡の別をも表現し、諸種の傑作を生んだがこの二面またその代表作として恥ぢない。腰巻附は觀世家獨特のもので、附の替として三笑、白樂天、輪藏、遊行柳、西行樓の後シテ用ゐる。四雅幽情の深い老相であり、刀深く簡勁、然も奇激に走らぬ滋味を持つものである。若荷忍附は忍附の一種で、眉間に皺深く寄せ八字形の眼は巨口と共に怪奇さを覺えしめるもので、類品中の優品である。使途は張良、道成寺等に用ゐる。

二四 能 面(小鳴食)

本彫彩色 縦六寸八分、横五寸五分

二五 能 面(中將)

本彫彩色 縦六寸六分、横四寸五分

共に能面中の若き男相を示すものである。鳴食は禪刹食堂に侍る童子の名で大鳴食、中鳴食、小鳴食等の別があり、幾分年齢的相違を面上に示して居る。この小鳴食は千種作と傳へ、器健な形技を示して居る。用途は花月、東岸居士の後シテである。中將は貴紳の相好を寫したもので、清經、經政、俊成、忠度及び朝長等に用ゐられる。これは龍右衛門の作と傳ふるもの彩色は慈雲院が施して居る。形風麗麗にして上麗の氣品とその多感性をよく表出して居る。

二六 能 面(大徳見)

本彫彩色 縦六寸四分、横五寸八分

二七 能 面(髭龜見)

本彫彩色 縦六寸五分、横五寸九分

今附綠色を呈して居る。髭、口中には朱色、髮際、眉、髭に細勁な筆の毛描を施し、更に髭の部分に植毛の痕を残し、齒と眼には金具を嵌せて居る。用途は紅葉狩の後シテに用ゐる。

觀世家の獅子口は一透赤赤鶴の作と傳へる。厚手で刀痕明確極めて豪放な作技である。彩色は面色は胡粉下地に朱の具の肉色を施しこれに金泥を刷き、雄健な筆の毛描と髭の朱色、眼、齒の鍍金金具併發して壯麗の觀を呈して居る。尚頸下には植毛の痕が残つて居る。用途は石橋に用ゐる。

泥蛇は鬼女面の一つで、獅子口の豪壯な怪奇さに異り鼻後頸共に細く尖り鬼氣の懺然と人に迫るものがある。殊にこの面は他の諸面の木形であるのと異つて紙製であり、然もそれは熊野牛王の護符千枚を貼り固めたと傳へられ、一段と面に滋味を加へて居る。紙製に於て尙その象形に非凡の技を示す處、凡工の作ではなく作者も赤鶴と傳へる。彩色は漆下地に胡粉地をなし、これに朱の具を塗りその間所には朱にて隈を取り、全體に又金泥を刷き、淡墨の毛描を施し、下顎に數孔植毛の痕を残して居る。金具は眼と下方の牙齒に嵌せて居る。用途は道成寺に用ゐる。

二二 能 面(若女)

本彫彩色 縦七寸、横四寸五分

二三 能 面(増)

本彫彩色 縦七寸、横四寸五分

能面の女面はその種類多く、年の差或は貴賤の別を分つのみならず、同じく美女の面と云ふも小面の如く氣品高きもの、或は高麗、孫次郎の如く艶治なるもの等、示す表情は極めて微妙である。若女、増共に美女面の代表作である。若女の作者は河内、増の作者は水見と傳へる。今二面を比べると若女の眼は下輪を一直線に引いて一種の氣品を持たしめるに對し、増のそれは目尻を少しく下方へ曲げることによつて親しみを感せしめる等、目許一つの相違も面上に投ずる影は深い。共に熊野、松風等の三番目物のシテに用ゐる。

二四 能 面(姥)

本彫彩色 縦六寸八分、横四寸六分

二八 能 面(猿飛出)

本彫彩色 縦七寸六分、横五寸八分

能面中隠見と稱せられるものは、瞶目し巨口を引き結んで居るのを特相とする。大隠見はその標準型とも云ふべく、鞍馬天狗、高城天狗等に用ゐる。掲出面は夜叉作と傳へ刀技如何にもかゝる臍面に鋭い鋭さを示し、量の表出によつて迫力を強調せんと意圖して居る。面色は肉色で、間所には隈取様の朱色を見る。寶生家の隠見は又隠見忍附とも云ひ赤鶴作と傳へる。大隠見に似て髭鬚に白毛を植附けて居る。或は隠見と稱せられ、鞍馬天狗の白頭の髭に用ゐられる。眼に銀板を嵌め彩色は大部分割落し下地と木地を露出して居る。形技は如何にも古調且つ素朴ながら、圓味を帯びた肉付きに鋭角的な刀痕を興へ、柔剛の刀技を交錯せしめた手腕は侮り難い。之等の隠見面が伎樂力士面を想起せしめるのはその影響を語るものである。

寶生家の猿飛出は佐渡寶生の木間右近の舊藏であつたが、文化四年傳達地に獻して居ることを惜しんでその宗家に納めたもの。面裏に「トク作」と彫る。トクは一透赤赤鶴の略稱である。面は頗る重厚であるが形法は懇切さを示し、面色は朱面に毛描を施し、眼には金具を嵌して居る。飛出は神體の面で、この面は鶴、小兼治、殺生石等の後シテに用ゐる。

二九 能 面(夜叉)

本彫彩色 縦六寸五分、横五寸六分

三〇 能 面(獅子口)

本彫彩色 縦七寸、横五寸八分

三一 能 面(泥蛇)

本彫彩色 縦六寸九分、横五寸六分

三面共に鬼性を表はし、行道面中の鬼面と比較して興味深いものである。前田家の夜叉面は能面として頗る古調のもの、その相貌は受樂明王の面に近く、形法の如きも佛師の習熟した手になると考へられ又能樂物興興の作と推すべきである。賦彩も亦古致に富み面色は胡粉下地に更に朱地を施し、その上の綠青を加へたもので

三五 能 面(龜の女)

本彫彩色 縦六寸九分、横四寸八分



この老女面二面は單に老ひたる女相を寫すのではなく、更に一種の靈性を帯びるものとして能面中靈の類に含められる。寶生家此は面裏に「文龜四年二月吉日 田作」の彫銘がある。田作は水見の異名である。觀世家の龜の女は龍右衛門作と傳へる。共に面色は黄土の具を塗つて生色の失せた老女の趣を寫し、毛描の墨色にも濃淡を交へて居る。その形法に於ては夫々異なる特色を發揮して感興を湧かせること深い。即ち此にあつてはその瘦せ衰へた老の相を線にて表はさんとして、眼は險に沿つて長く刺り顔や頬にも深く皺を刻むに對し、齒の女は弾力なく硬化した肉付きの觸覺的な表現によつて老相を寫さんとして居り、寫實に即せる巧みな形技は面上に鬼氣を漂はしめる。従は高砂のツレに、齒の女は山姥、安達原の前シテ、齒の後シテに用ゐる。

三六 狂言面(毘沙門)

本彫彩色 縦六寸五分、横五寸五分

三七 狂言面(小武悪)

本彫彩色 縦六寸五分、横五寸五分

狂言は元來素朴な喜劇であり、その假面も概して野趣を帯びた粗野なものが多いが、掲出の二面は共に寶來の作と傳へるもので、その藝術化された野趣をこそ味ふべきである。毘沙門は狂言毘沙門に用ゐられるもので云はゞ神佛面と云ふべきであるが、能面のそれらとは異り人を憧憬せしむべき何等の威容なく、却つて滑稽味の漂ふのを覺える。小武悪も亦能面の鬼形面に相當し、鬼童子の鬼、朝比奈の鬼等に用ゐられるが、その滑稽威は同前である。それは二面に共に口を強く引き結びながら口吻を前方に突き出し、緊張感を自ら破る矛盾するところ多く、又以て狂

言面の特徴を窺ひ得るであらう。毘沙門の面色は俗緒色、小武忌のそれは朱の具に朱にて隈を取り、共に眼珠を金泥で塗り朱で縁をとつてゐる。

一三八 狂言面(賢徳) 帝室博物館
本彫彩色 縦六寸五分、横四寸九分

一三九 狂言面(ウツプキ) 帝室博物館
本彫彩色 縦六寸五分、横四寸七分

一四〇 狂言面(登髭) 帝室博物館
本彫彩色 縦六寸、横四寸七分

賢徳もウツプキも共に精進面である。狂言に於ける精進は能に於けるが如き凄味はなく、却つて滑稽味を強調するものであり。一面を以つて諸種の精進に用ゐられる。賢徳は蟹、馬、牛の精進に、ウツプキは蚊、蝸、鼠の精進に用ゐられる。それらの精進を考へるに滑稽であるのに、假面又笑を誘ふところ頗る多い。その手法は兩者共に眼を斜上に向けた可笑さこそ笑の因子と云ふべく、又狂言面の特徴を代表するものである。賢徳は福來の作、ウツプキは春若の作と傳へる。前者の面色は黄褐色、後者のそれは赤褐色を呈して居る。

登髭は通圓、祐善の如き狂言の出家ものに用ゐる。出家とは云へ乞食坊主もあり、その僧にして僧らしくならぬ相好を寫すところに狂言面の特徴を示して居る。尙この面は風流の點にも用ゐる。作者は友岡、面色は濃い黄土の具である。

日本古樂面所在表 (但シ能、狂言面ハ略ス)

<p>○御物</p> <p>伎樂面(法隆寺藏物)……………三二 同(正倉院藏)……………一六四 東面……………一</p> <p>○帝室博物館</p> <p>伎樂面…………… 陵王面…………… 納曾利面…………… 皇仁庭面…………… 地久面…………… 退走徳面…………… 貴徳面…………… 二ノ舞面…………… 廿八部衆面……………七</p> <p>ア熱田神社(名古屋市)</p> <p>還城樂面…………… 皇寄八仙面…………… 納曾利面…………… 二ノ舞面…………… 伎樂面…………… 貴徳面……………</p> <p>イ嚴島神社(廣島縣廣島市)</p> <p>還城樂面…………… 探桑老面…………… 散手面…………… 納曾利面…………… 二ノ舞面…………… 伎樂面…………… 陵王面…………… 地久面……………</p> <p>オ小野賢一郎氏(東京市)</p> <p>地久面……………</p>	<p>カ春日神社(奈良市)</p> <p>貴徳口面…………… 皇仁庭面…………… 皇寄八仙面…………… 探桑老面…………… 散手面…………… 新島蘇面…………… 地久面…………… 納曾利面…………… 觀世音寺(福岡縣筑紫郡本城村) 陵王面…………… 納曾利面…………… 元興寺(奈良市) 八雷神面…………… キ教王護國寺(京都市) 十二天面…………… 八部衆其他…………… コ光明寺(京都府乙訓郡乙訓村) 菩薩面…………… 極樂寺(奈良市) 還城樂面…………… 拔頭面…………… シ重藏神社(石川縣輪島市) 菩薩面…………… 神童寺(京都府相樂郡高麗村) 伎樂面…………… 四天王寺(大阪市) 陵王面…………… 納曾利面……………</p>	<p>ク當麻寺(奈良縣北葛城郡當麻村)</p> <p>廿五菩薩面……………二五</p> <p>手向山神社(奈良市)</p> <p>貴徳面…………… 皇仁庭面…………… 胡德樂面…………… 胡德取面…………… 胡飲酒面…………… 皇寄八仙面…………… 探桑老面…………… 散手面…………… 新島蘇面…………… 退走徳面…………… 地久面…………… 納曾利面…………… 菩薩面……………</p> <p>ツ鶴岡八幡宮(奈良縣橿原市)</p> <p>貴徳口面…………… 貴徳香子面…………… 散手面…………… 二ノ舞面…………… 伎樂面…………… 菩薩面……………</p> <p>ト東大寺(奈良市)</p> <p>伎樂面……………二四 貴徳面…………… 皇仁庭面…………… 散手面…………… 納曾利面…………… 陵王面…………… 菩薩面……………</p>	<p>ヒ氷室神社(奈良市)</p> <p>陵王面……………</p> <p>本法隆寺(奈良縣生駒郡法隆寺村)</p> <p>伎樂面…………… 陵王面…………… 納曾利面…………… 二ノ舞面…………… 散手面…………… 還城樂面…………… 拔頭面…………… 退走徳面…………… 石川面…………… 新島蘇面…………… 師子面…………… 繩拂面…………… 綱曳面…………… 菩薩面…………… 追儺面…………… 細川護立氏(東京市) 東面…………… 二ノ舞面…………… 眞清田神社(一宮市) 貴徳面…………… 還城樂面…………… 皇寄八仙面…………… 納曾利面…………… 二ノ舞面…………… 伎樂面…………… 拔頭面…………… 陵王面…………… 散手面……………</p>
--	---	---	--

日本古樂面略年表

年號	西曆	史料及ビ在銘遺品	圖版
尤嘉四二年	四五三	天皇御神ノ時新羅王樂人樂器ヲ貢ス(書紀)	
欽明十五年	五五四	百濟樂人四名ヲ貢ス(書紀)	
欽明朝	五四〇 五七一	吳國主臣謝元孫等歸化シレ伎樂調度一具ヲ貢ス(姓 氏錄) 五京諸郡下和樂使主)	
推古廿年	六一二	百濟人味摩之歸化シ英ノ伎樂ヲ傳フ(書紀)	
天武十二年	六八四	正月小墾田及ビ高麗、百濟、新羅三國ノ樂ヲ庭中 ニ奏ス(書紀)	
朱雀元年	六八六	四月新羅客等ヲ覽センガ露川原寺ノ伎樂ヲ筑紫ニ進 ブ(書紀)	
大寶年間	七〇一 七〇三	大寶職員令雅樂寮條ニ伎樂ノ制アリ	
天平三年	七三一	七月廿九日雅樂寮雜樂生ヲ定ム	
同八年	七三六	林邑僧佛智、波羅門僧菩提婆來ス	
同十九年	七四七	法隆寺寶財流記帳ニ伎樂拾遺具ヲ記ス	
天平勝寶元年	七四九	十二月東大寺ニ天皇、太上天皇、皇太后行幸アリ、 大唐、渤海、吳樂、五節田樂、久米唐ヲ奏ス(續紀)	
同三年	七五一	〇東大寺藏伎樂面修理銘	1 38 40 44 45
同四年	七五二	〇四月九日東大寺佛ノ開眼供養(續紀、東大寺要錄) 〇正倉院藏伎樂面及ビ東大寺藏伎樂面修理銘	51

天平實字	西曆	史料及ビ在銘遺品	圖版
天平實字五年	七六一	八月樂師寺ニ行幸アラセラレ庭上吳樂ヲ奏ス(書紀)	
同七年	七六三	正月朝賀ニ唐、吐蕃、林邑、東國樂人ノ樂、内教坊 踏歌ヲ供ス(續紀)	
同八年	七六四	四月廿五日興書正倉院文書ニ唐古樂ノ作函二十五枚 八月廿四日興書正倉院文書ニ中樂布作函二十五枚	
神護景雲元年	七六七	二月山階寺ニ幸アリ林邑及ビ吳樂ヲ奏ス(續紀)	
同三年	七六九	五月外從五位下内藏忌寸若人ヲ遣伎樂長官トナス	
寶龜十一年	七八〇	西大寺寶財流記帳ニ羅殿王、止豆羅冠、大宿駕冠、 小宿駕冠、納蘇理、大師子、大小尊頭ヲ錄ス	
大同四年	八〇九	三月雅樂寮雜樂師ヲ定ム(後紀)	
天長十年	八三三	十月左衛門左兵衛二府ヨリ吳樂ヲ獻ズ(後紀)	
天安二年	八五八	廣隆寺寶財校書實錄帳ニ伎樂面ヲ錄ス	
貞觀三年	八六一	六月重相撰ニ音樂、雜伎、散樂、透振、呪攝、弄玉 等ヲ載アリ。(三代實錄)	
貞觀九年	八六七	安祥寺寶財帳ニ舞樂面ヲ錄ス	
元慶七年	八八三	勸心寺助、錄起寶財帳ニ進宿德面二、菩薩舞頭二十 具ヲ錄ス	
延喜五年	九〇五	觀世音寺寶財帳ニ伎樂面ノ記アリ	
天慶四年	九四一	信貴山寶財實物帳ニ貴德、大小尊頭ノ記アリ	

年號	西曆	史料及ビ在銘遺品	圖版
長保五年	一〇〇三	〇東實記所引長保連狀ニ十二天面ノ記アリ	4 100 101 102 102
治安二年	一〇一一	法成寺金堂供養ニ大行道ヲ修ス(法成寺金堂供養記)	
長久三年	一〇四二	〇手向山神社藏地久、貴德、龍王、散手、扶頭、遠城 〇東大寺藏地久、貴德、龍王、散手、扶頭、遠城	84 86 90 91
應德三年	一〇八六	〇教王護國寺藏十二天面修理銘	4 100 101 102 129
永長元年	一〇九六	京都ニ盛大ナ田樂行ハル(洛陽田樂記)	
康和四年	一一〇二	〇法隆寺藏菩薩面(佛師增善作)	100
保延四年	一一三八	〇法隆寺藏佛界八部衆面銘	107 108
天養元年	一一四四	〇法隆寺藏遠城樂、扶頭面銘	64 67 85
保元三年	一一五八	〇小野氏藏地久面銘	
永曆元年	一一六〇	〇手向山神社藏菩薩面斷片銘	168 169
承安三年	一一七三	〇手向山神社藏、胡德樂及勸杯面銘	
治承二年	一一七八	〇熱田神社藏扶頭(佛師行明作)遠城樂、二ノ舞、貴德 面銘	3 65 68 69 72
壽永三年	一一八四	〇熱田神社藏遠城樂、二舞、納骨利面銘	70 71
元曆二年	一一八五	〇春日神社藏散手面銘(佛師定慶作)	74
建久七年	一一九六	〇春日神社藏地久、新島藏、皇仁庭、皇帝八仙面銘、 (佛師印勝作)	86 89 92
承元元年	一二〇七	〇東大寺藏散手面銘(佛師法眼院賢作)	75

年號	西曆	史料及ビ在銘遺品	圖版
同四年	一一二〇	〇手向山神社藏散手面貼紙銘	
建曆元年	一一二一	〇真清田神社藏二舞、貴德、龍王、散手、扶頭、遠城 樂、納骨利、皇帝八仙、童舞面銘	78 85
天福元年	一一三三	伯近真「牧調抄」ヲ著ス	
建長元年	一一四九	〇熱田神社藏探桑老面銘	82
正元元年	一一五九	〇東大寺藏龍王面銘	58
弘安七年	一一八四	〇熱田神社藏龍王面銘	
永仁四年	一二九六	〇御物(法隆寺藏納)鬼面銘	118
建武元年	一二三四	〇教王護國寺藏十二天面修理銘	4 89 100 101
延文五年	一二三六〇	〇真清田神社藏皇帝八仙面銘	99
應永十年	一四〇三	〇觀世音寺藏王、納骨利面修理銘	2 56 61
同十三年	一四〇六	〇觀阿彌清次渡(年五十三歲)	
同廿七年	一四二〇	〇熱田神社宮納骨利面修理銘	
永享元年	一四二九	〇法隆寺藏散手面銘	
嘉吉三年	一四四三	世阿彌元清没ス	
文應四年	一五〇四	〇實生重英氏藏地久面銘	134
寛政九年	一七九七	喜多古能「假面譜」ヲ著ス	

1.20

昭和十年二月二日印刷
昭和十年二月五日發行
(日本古樂面奥附)

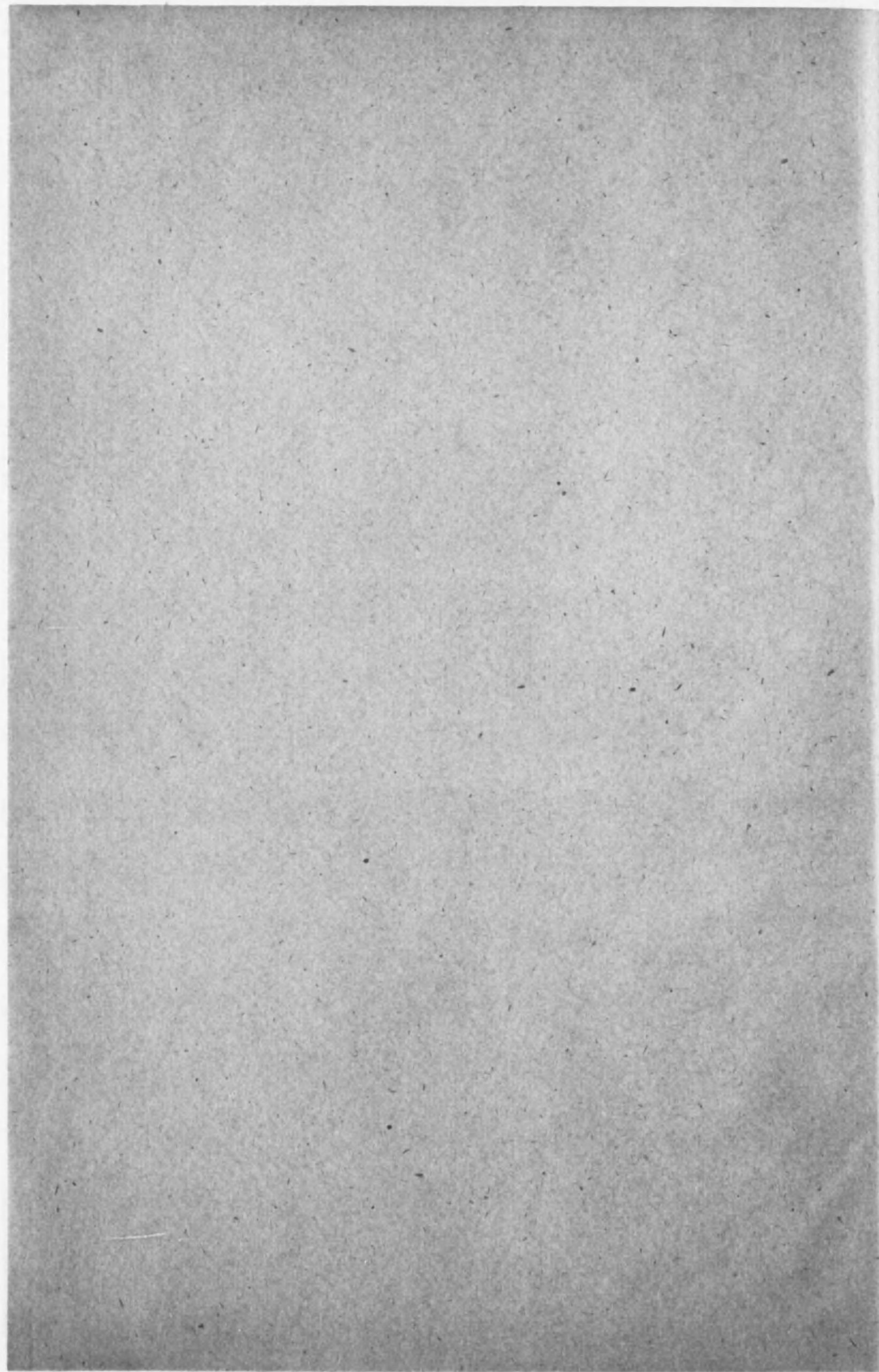
帝室博物館御藏版

不許複製

發行所	發行著	秋葉啓
製本者	寫影者	坂本万七
木版	影者	川面義雄
製作者	者	關原精社
印刷者	者	

發行所 樂社

東京市本郷區根津須賀町七番地
電話號碼八三二五番
總機東京七七九六番



外2153
✓

E7736

Te 28

終