



口絵4-1 伎楽面 太孤父 個人蔵



口絵6 伎楽面 崑崙 面裏墨書
(近赤外線画像)
奈良・東大寺



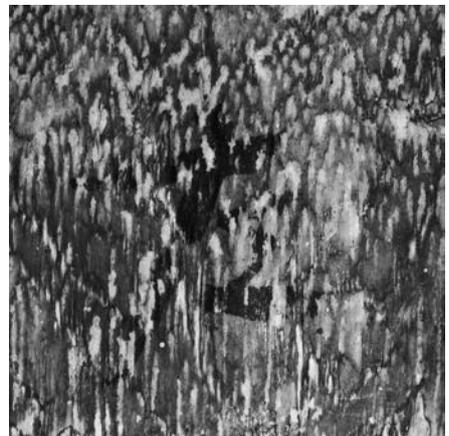
口絵5-1 伎楽面 迦樓羅 面裏墨書
(近赤外線画像)
奈良・東大寺



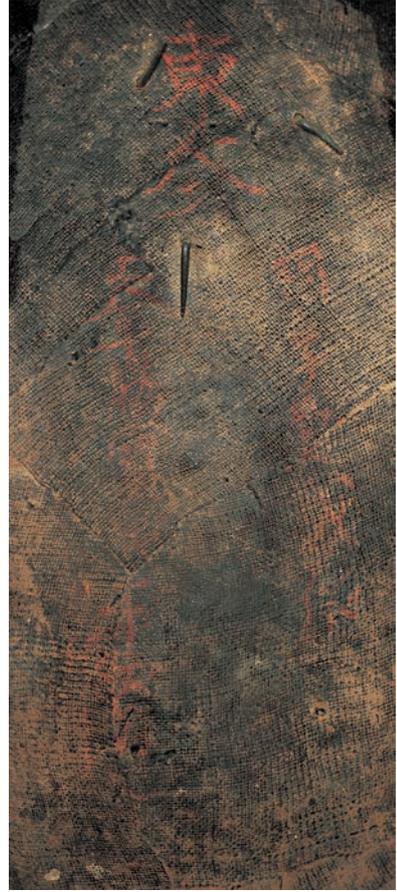
口絵4-2 伎楽面 太孤父 面裏墨書
(近赤外線画像) 個人蔵



口絵5-2 同 面裏墨書 (近赤外線画像)



口絵4-3 同 面裏墨書 (近赤外線画像)



口絵9 伎楽面 酔胡従 面裏朱漆書 大阪・藤田美術館
(右上) 口絵7 伎楽面 酔胡従 面裏朱漆書 奈良・東大寺
(右下) 口絵8 伎楽面 老相面 面裏朱漆書 奈良・東大寺

東大寺伝来伎楽面銘記集成

山口 隆 介

はじめに

いま東大寺と正倉院には、奈良時代にさかのぼる完形に近い伎楽面が三十面（東大寺⁽¹⁾）と一七一面（正倉院）存する。これらは元來東大寺が管理してきた品で、天平勝宝四年（七五二）四月九日の大仏開眼会で用いられた面が多くふくまれている。伎楽面の遺品としては法隆寺に伝わった飛鳥時代の一群（東京国立博物館蔵）と双壁をなすものであり、平安時代以降、次第に衰微したため内容に不明な点の多い伎楽の実相を知るうえでもっとも重要な作品群である。

これらの伎楽面には、裏面に墨ないし朱漆で「東大寺」の銘記をはじめ、作者名や年紀、役柄などをするものが少なくない。正倉院の面の銘記については、『正倉院御物図録⁽²⁾』に翻刻とともに一部の写真が掲載され、同時期に石田茂作氏の著書にも翻刻が載せられた⁽³⁾。さらに昭和四十七年（一九七二）刊行の『正倉院の伎楽面⁽⁴⁾』において、毛利久氏の翻刻とともに銘記の写真が網羅的に収録されたことは画期的であった。その後、平成七年（一九九五）刊行の『正倉院宝物⁽⁵⁾』においてあらためて翻刻がまとめられた。この間、宮内庁正倉院事務所による宝物の調査・保存修理・模造制作の成果が『正倉院紀要』で逐次公表され、そうした成果を受けて奈良国立博物館で毎年

開催する正倉院展では、伎楽面についても最新の知見を広く紹介することに努めてきた。

一方、東大寺所蔵の面の銘記については、『日本古楽面目録⁽⁶⁾』や岡直己氏の一論に翻刻が掲載され、昭和四十三年（一九六八）刊行の『奈良六大寺大観⁽⁸⁾』（以下、『大観』）や先述の『正倉院の伎楽面』には毛利久氏による翻刻が載るものいづれも写真はなく、伎楽面を取り上げた個別の論考等において一部が挿図として引用されているにすぎない。

筆者は東大寺伝来の伎楽面のうち、正倉院宝物をのぞく東大寺所蔵および近代に同寺を離れた面を網羅的に調査することを企図し、諸外国に存するものもふくめて現所在を把握した面のほとんどを調べ、とくに銘記に関する知見を多く得たのでここに報告する。銘記を有する面に①から⑳まで番号を振り、写真とともに翻刻案を提示して今後の研究のための基礎資料とする。『日本古楽面目録』をはじめ既知の翻刻のうち加筆や訂正を要する箇所はゴシック体でしめし、筆者の確認が及んだかぎり未翻刻とみられる銘記は全文をゴシック体とした。なお、東大寺所蔵および同寺旧蔵の伎楽面のうち前者については、同じ役柄の面が複数あるため、昭和四十九年（一九七四）の追加指定の際に付された整理番号と『大観』の掲載番号を併

記した。また、東大寺所蔵分のうち六面は、寛政五年（一七九三）に面裏の漆を塗り直したうえに書かれた修理銘のため本稿では取り上げない。

一、東大寺伝来伎楽面の銘記

①太孤父（個人蔵）「口絵4-1、図1」・面裏墨書「口絵4-2・4-3」

東大寺春日人万呂作（右耳部）

左（額部）

この面について従来くわしく取り上げられたことはないが、寛政四年（一七九二）住吉廣行筆の『南都東大寺 伎楽之面写』⁽¹⁰⁾および同十二年ごろの『集古十種』に収載されており、東大寺伝来と確かめられる。憂いを帯びた老相の面で、頭部に貼毛をほどこし、眉とひげに植毛することから太孤父に比定される。先の大戦以前は原富太郎（三溪 一八六八〜一九三九）が蔵したことが知られ、基永師作の酔胡徒（文化庁蔵⁽¹⁹⁾）、迦楼羅（滋賀・MIHOMUSEUM蔵）、建久七年（一一九六）銘の力士（現所在不明）とともに昭和十四年（一九三九）にドイツのベルリンで開催された「伯林日本古美術展覧会」に出品された⁽¹¹⁾。面裏右耳部の墨書「口絵4-2」により春日人万呂の作と判明する。このほか額部に「左」の墨書「口絵4-3」がある。

②酔胡徒（個人蔵）「図2-1」・面裏墨書「図2-2〜2-4」

東天□寺基永師作（右側頭部）

第三 丙（前頭部）

前二

天平勝宝四年四月九日（左側頭部）

この面もくわしい解説はほとんどないが、銘記により天平勝宝四年四月九日の大仏開眼会でおこなわれた四組（前一・二、後一・二）の伎楽に用いた面であり、「前二」および「後一」の組を制作した基永師の作とわかる。『西大寺資財流記帳』の記載から、酔胡徒は八人で一組を構成したとみられており、「第三」の墨書「図2-3」は八人のなかでの順番をしめすものだろう。「丙」の墨書の意味はつまびらかでないが、正倉院に伝わる伎楽用具に関連するものとみられる両口面袋に「東大寺」や「前二」「前二」「後一」「後二」などとともに「甲」「乙」「丙」の墨書があることが注意される。なお、同じく「前二」組の基永師作の酔胡徒面として正倉院の木彫第三六号がある⁽¹⁴⁾。

『南都東大寺 伎楽之面写』および『集古十種』にはこの面とみられる図が収載され、イギリス王室には明治十四年（一八八一）以前に撮影された古写真（東大寺所蔵の迦楼羅⁽⁷⁾、波羅門⁽¹¹⁾、酔胡王⁽¹⁴⁾）とともに写る⁽¹³⁾が伝わる。さらに、この面には桐箱が附属しており、蓋裏には墨書をともなう貼紙「図2-5」がある。これにより

大仏殿回廊を会場として開催された奈良博覧会で陳列されていたこと、明治三十一年（一八九八）九月の博覧会社解散に際して、同年十一月に絹谷幸二が買い求めて所蔵品としたことが判明する。

③童子（東大寺蔵 重文No.1、『大観』No.4）〔図3-1〕・面裏墨書

〔図3-2〕

□□^(捨目) 師作（左耳部）

現状、貼紙で墨書の上半が隠れているが、東大寺所蔵の童子④や呉公⑥の面と墨書の位置および筆法が共通することから、この面も「捨目師作」として見るとよい。面種については、ともに二面で一具をなす師子児と太孤児を様式的に分別した岩田茂樹氏の研究により、前者の可能性が指摘されている⁽¹⁵⁾。

④童子（東大寺蔵 重文No.2、『大観』No.5）〔図4-1〕・面裏墨書

〔図4-2〕

捨目師作（左耳部）

③・⑥と同じく捨目師の作と判明する。面種については太孤児の可能性が指摘されている⁽¹⁶⁾。

⑤童子（東大寺蔵 重文No.3、『大観』No.6）〔図5-1〕・面裏墨書

〔図5-2〕

東□□^(寺)

□□ 月九日（額部）

後二

「東□□^(寺)」「月九日」の墨書から大仏開眼会で用いた面とみられ、「後二」により延均師の作と考えられる。作風や耳の彫法からも彼の作とみて矛盾はない。正倉院の木彫第四号とも一具をなし、面種は師子児の可能性が指摘されている⁽¹⁷⁾。

⑥呉公（東大寺蔵 重文No.7、『大観』No.9）〔図6-1〕・面裏墨書

〔図6-2〕

捨目師□□^(作)（左耳部）

東大寺所蔵の童子の面③・④と墨書の位置および筆法が共通する。「師」の下に「作」の字があつたとみてよい。

⑦迦楼羅（東大寺蔵 重文No.8、『大観』No.11）〔図7-1〕・面裏墨書

〔口絵5-1・5-2、図7-2〕

東大寺^{(審カ(大方呂カ)}
□□□□□□^(作カ)（右耳部）

左（額部）

網封蔵^(御納カ) □□面 □□□□□□^(出カ)（左側頭部から頬にかけて）

まず『日本古楽面目録』以来、「天平」の墨書があると解説されてきたが、確認できない。つぎに面裏右耳部の墨書「口絵5-1」について、「東大寺」以下は割書のように二行にするすとされるもの⁽¹⁸⁾、墨痕をわずかにとどめる程度で判読は容易でない。ただし、「東大寺」銘の位置に着目すると、大仏開眼会の面を制作した将(相)李魚成・基永師・延均師・財福師の面は、一部の例外をのぞいて「東大寺」銘を額部にしるので、右耳付近にしるすこの迦楼羅面は上記の四名以外の作と考えられる。この面の作者に基永師をあてる見方⁽²⁰⁾があり、捨目師に比定しうるかとする解説もあるが、すくなくとも基永師と延均師の作でないことは両者の銘記がある迦楼羅面⁽²¹⁾・⁽²⁷⁾との比較からも明らかである。

「東大寺」銘を同様の位置にしるす面としては、先に触れた個人蔵太孤父⁽¹⁾や、正倉院の醉胡従二面(木彫第三九号および第四〇号)などがあり、前者と「東大寺」以下の部分を比較すると、右行に「春」の四画目の左払いや、六から九画目がつくる「日」、「人」の一画目の左払い、「万」の一画目の横画と三画目の左払い、「呂」の五から七画目をなす「口」字などをかろうじて判読しうる。したがって、この迦楼羅面も個人蔵太孤父と同じく春日人万呂の作である可能性が導き出される。なお、額部にある「左」「口絵5-2」の意味はつまびらかでないが、これも個人蔵太孤父の同じ位置に同じ墨書がある。

左側頭部から頬にかけては三行ほどの墨書「図7-2」があり、一

行目の冒頭に「綱封蔵」、二行目の冒頭に「花□会^(蔵カ)」とあるほか、三行目の末尾は「覚仁」の可能性が指摘されており⁽²²⁾、首肯すべきと思われる。墨書の共通するギメ東洋美術館の迦楼羅面⁽²⁷⁾との比較から、一行目の末尾はおそらく「出之」だろう。同じく一行目の「綱封蔵」と「面」の間には二字あるようだが判然としない。ただし、一字目は隣の右側に「卩」と読みうる墨痕があり、二字目の傍は「内」にみえる。左側頭部から頬にかけての墨書が、東大寺華嚴会に際して綱封蔵に納められていた伎楽面を取り出したことをしめすとみられる点からすれば、「綱封蔵」と「面」の間の二字は「御納」と読むのも一案だろう。

以上より、面裏右耳部および額部の墨書は奈良時代の制作当初の銘記、左側頭部から頬にかけての墨書はギメ東洋美術館の迦楼羅面と同じく平安時代、永暦元年(一一六〇)の追記と考えられる。

⑧崑崙(東大寺蔵 重文No.10、「大観」No.12)「図8-1」・面裏墨書
「図8-2」

東大□□(額部)

この面の墨書について「東大寺」と解し、次行にも文字があるものの判読困難とする解説があるが⁽²³⁾、いま確認できるのは「東大」の二字である。その下方にも、やや小さい文字があり、他例に照らせば作者名の可能性があるが読めない。

⑨崑崙(東大寺蔵 重文No.11、「大観」No.14)「図9」・面裏墨書「口

絵6



(右こめかみ部)

面裏の朽損がいちじるしく、墨線をわずかにとどめるにすぎないが、先に触れた個人蔵太孤父(⑩)の墨書「口絵4-2」との比較により部分的に判読できる。まず、「人」字の二画目を長くあらわす特徴的な筆法が個人蔵太孤父と一致する。その上の字は「日」と読むことができ、さらにその上には「春」字の最初の三画である「三」とその下の「日」がかるうじて確認できる。次行も個人蔵太孤父の墨書との比較から「作」とみてよい。この二行の上部には墨痕が点在しているが、「東」や「大」の字の最終画とみられる右払いが残ることから、おそらく「東大寺」としてのさされていたのだろう。この面については基永師作との見方(24)があり、古くは基永師の作風をふまえた捨目師の作とされたこともあった(25)が、以上より春日人万呂の作とみなすことができる。

⑩崑崙(東大寺蔵 重文No.12、『大観』No.13)「図10-1」・面裏墨書
「図10-2・10-3」

□永師□ (左頬部)

面裏の朽損がいちじるしいものの、左頬部に「永師」の二字「図10-2」が確認できる。作者について作風から基永師の可能性が指摘されてきた(26)が、銘記によりそのことがほぼ確かめられた。なお、

面裏右耳部にも太字による墨書「図10-3」が二行あるが、いまのところ判読できない。

⑪波羅門(東大寺蔵 重文No.24、『大観』No.24)「図11-1」・面裏墨書
「図11-2・11-3」

東大寺基永師
彫作 (額部)

前二

天平勝宝四年四月九日

(左側頭部から耳にかけて)

大仏開眼会で用いた面であり、「前二」の組を制作した基永師の作とわかる。この面はかつて酔胡徒とされていたが、ひげをあらわさず歯の欠けた老相とする点や肉身を緑褐色とする点が多く、酔胡徒とは異なる一方、同様の特徴をもつ正倉院の面(木彫第一号)に「婆羅門」の墨書があることから、成瀬正和氏が指摘したとおり波羅門の面とみなされる(27)。

⑫波羅門(東大寺蔵 重文No.25、『大観』No.25)「図12-1」・面裏墨書
「図12-2」

□永師作(基カ) (右耳部)

一字目が不鮮明ながら「基永師作」と判読される。⑪の面と同様に、身色や容貌上の特徴から波羅門の面とみられる。「天平勝宝四

年四月九日」の年紀や「前二」ないし「後一」の墨書はなく、ほかの「基永師」銘とは銘記の位置・筆法ともに異なるが、完成後に眼孔を削り広げるのは大仏開眼会所用の面の特色とされ、⑪の波羅門面に「前二」とあることから本面は「後一」の可能性が考えられる。この面と銘記の位置や筆法が共通する基永師作面として、ほかに正倉院の呉女（木彫第一七号）および酔胡徒（木彫第一八号）、藤田美術館所蔵の迦楼羅「図21-1・21-2」がある。

⑬ 太孤父（東大寺蔵 重文No.16、『天観』No.18）「図13-1」・面裏墨書

「図13-2」



いま墨線をわずかにとどめるにすぎず、判読は難しい。

この面については、作風や耳の彫法から東大寺伝来のほかの太孤父面（重文No.17、『大観』No.19および重文No.18、『大観』No.20）とともに作者に延均師をあてる見方がある。ただし、上・下脚ともに斜め前方を向く対耳輪の彫法は、延均師作面の耳の典型（上脚が後方に向かつて長く弧を描く）をしめす太孤父面（重文No.18、『大観』No.20）とは異なる。一方、本面の対耳輪の形状は、成瀬氏が開眼会に使用された面ではない、すなわち制作時期が異なるとした「延均師」銘の面（正倉院の木彫第二二号の波羅門および第九二号の酔胡徒）と類似している。

このことをふまえ、正倉院の木彫第九二号の銘記を参照しつつ本面の墨書「図13-2」を眺めれば、一字目のひらがなの「く」のような部分は「延」の七から八画目、その下の墨線は「均」の傍のよう

にもみえる。本面と正倉院の木彫第二二号および第九二号の墨書の位置がおおむね共通することもこれに関連して注目されるが、ここではひとまず可能性を指摘するにとどめたい。

⑭ 酔胡王（東大寺蔵 重文No.21、『天観』No.22）「図14-1」・面裏墨書

「図14-2・14-3」

王 東大 

後一

天平勝宝 

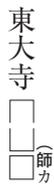
(左こめかみ部から耳にかけて)

作風から基永師の作に比定されている。「東大 

」の下にやや小さな文字で二行にわたってしるされる墨書「図14-2」のなかに「永」の字があること、左こめかみ部「図14-3」に「後一」とあることから同人の作と確かめられる。いま「天平勝宝」の下方が失われているが、大仏開眼会の月日がつづいていたとみてよい。冒頭の「王」は、いうまでもなく酔胡王の面であることをしめしている。

⑮ 酔胡徒（東大寺蔵 重文No.23、『天観』No.2）「図15-1」・面裏墨書

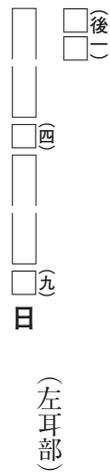
「図15-2-5」

東大寺  (右側頭部)



⑲ 醉胡従（文化庁蔵）〔図19-1〕・面裏墨書〔図19-2〕4

第六（前頭部）



八人で一組を構成した醉胡従の面で、『南都東大寺 伎楽之面写』および『集古十種』にこの面とみられる図が収載されていることから東大寺伝来とわかる。⁽³⁰⁾ 面裏前頭部の「第六」の墨書〔図19-2〕は八人のなかでの順番をしめすものだろう。左耳部の「日」〔図19-4〕は大仏開眼会の年月日の一部が残ったものとみてよい。「日」〔図19-3〕は判読しにくい「後一」とすれば作者は基永師で正倉院の木彫第三七号の醉胡従面と同じ組だったことになる。目鼻を大ぶりにあらわしたスケールの大きい作風は基永師の典型をそなえている。

面裏額部には中央に「奈良博覧会社」、その左右に「松塚樞吉」「伎楽面」と墨書した貼紙〔図19-5〕がある。奈良国立博物館所蔵の個人出品台帳によれば、「伎楽面 鯉口」、すなわちこの醉胡従面をふくむ松塚の所蔵品十件が明治三十四年（一九〇二）六月二十四日に当館に出品され、同三十六年二月五日にすべて返還された。⁽³¹⁾ また、原三溪の『美術品買入扣』（神奈川・三溪園蔵）には、奈良法隆寺西門前町の古美術商・今村甚吉（？）（一九〇七）から、明治三十六年に「天平伎楽面」をふくむ古美術品八件を購入したとあり、この八件はすべて松塚の所蔵品と重なる。⁽³²⁾

以上より、この醉胡従面は明治三十一年九月の奈良博覧会社の解散までは同社の管理下にあり、解散後のある時期に松塚の手に渡った。松塚は明治三十四年に当館に出品したが、同三十六年に手元引き取り、この醉胡従面をふくむ十件を今村に売却したと考えられ、うち八件を三溪が購入した。なお、三溪は昭和十四年にベルリンで開催された「伯林日本古美術展覧会」に個人蔵太孤父（①）、M I H O M U S E U M 蔵迦楼羅などとともこの醉胡従面を出品したが、同年夏に没したため、三面はすべて瀬津伊之助（一八九六～一九六九）に引き継がれた。

⑳ 迦楼羅（京都国立博物館蔵）〔図20-1〕・面裏墨書〔図20-2〕20

13



面裏左耳部に「上」〔牛廿〕と読める墨書〔図20-3〕があり、正倉院文書に画工司の長上工として名のみえる上牛廿（上牛養・上村主牛養）の作と推定されている。⁽³⁴⁾ 右側頭部の「網封蔵」「華嚴」の墨書〔図20-2〕は、ギメ東洋美術館や東大寺の迦楼羅面（②）と同じく、平安時代に華嚴会で用いるために網封蔵から取り出された面であることをしめしている。左耳部の墨書は奈良時代の制作当初の銘記、右側頭部の墨書は平安時代の追記と考えられる。

②1 迦楼羅（大阪・藤田美術館蔵）〔図21-1〕・面裏墨書〔図21-2〕

基永師作（右耳部）

鶏冠や耳の特徴的な形状、肉垂にあらわされた皺の表現などが『南都東大寺 伎楽之面写』および『集古十種』所載の迦楼羅面と一致することから、東大寺伝来と確かめられる。墨書により基永師の作とわかるが、「前二」「後一」どちらの組の面かは明らかでない。銘記の位置や筆法は、東大寺の波羅門⑫、正倉院の呉女（木彫第一七号）および酔胡徒（木彫第一八号）と共通する。

②2 力士（大阪・藤田美術館蔵）〔図22-1〕・面裏墨書〔図22-2〕

東大寺（右顎部）

真充（右頬部）

面裏右顎部の「東大寺」の墨書と、漆塗りのうえ彩色をほどこす仕上げ法から、大仏開眼会に用いた面とされる。³⁵ 右頬部には「真充」と読める墨書があり、人名かと推測されるが詳細は明らかでない。作者名はないが、耳珠と耳朶の間のくぼみ（珠間切痕）を細長くあらわす耳の彫法は、捨目師の特色をしめす。

この力士面は迦楼羅面（MIHO MUSEUM蔵）とともに、かつて甘露寺永定（一八五二〜九二）の所蔵だった。³⁶ 二面は昭和十年（一九三五）の『日本古楽面目録』や同十八年の『日本仮面史』に「甘露寺

定永氏旧蔵」とあり、『日本仮面史』は「今は所在不明になっている」とするが、すくなくとも迦楼羅面は同三年（一九二八）の時点で

原三溪が蔵していたことがわかる。³⁸ さらにこの迦楼羅面は、明治三十六年（一九〇三）に三溪が今村甚吉から購入した「天平木彫烏天狗面」（『美術品買入扣』所載）にあたる可能性があるが、そうとすれば甘露寺（明治二十五年〜一八九二没）のもとをある時期に離れ、今村の手に渡ったのだろう。力士面については明徴を欠くが、迦楼羅面とともに今村が入手したのかもしれない。いずれせよ最終的に藤田傳三郎（一八四一〜一九二二）ないしその子息の有に帰した。

②3 酔胡徒（大阪・藤田美術館蔵）〔図23〕・面裏朱漆書〔口絵9〕

相李魚成作

東大寺

（頭頂部）

天平〔勝宝カ〕四年〔四月カ〕九日

朱漆がかすれて一部判読の難しい箇所があるものの、銘記の体裁や内容が相李魚成作の酔胡徒面（重文No.32、『大観』No.29）と共通することから、大仏開眼会所用の面で同人の作と考えられる。

②4 童子（アメリカ ハーバード美術館蔵 1933.5.6.11）〔図24-1〕・面裏墨書〔図24-2・24-3〕

前〔三〕

天平〔勝宝四年カ〕四〔月九カ〕日

（左側頭部）

「前□」「天平」などの墨書、および眼孔を刳り広げている点から大仏開眼会所用の面とみられ、「前□」の二字目が「二」とすれば基永師、「二」とすれば将李魚成の作ということになる。作者について、かつては財福師にあてる見方もあったが、その後、基永師に比定する見解が出されており、耳の彫法からも後者とみるのが妥当である。面種について岩田氏の研究を参考にすれば、従来説どおり太孤児の可能性が考えられる。

いまこの面を収納している桐箱には「東大寺／清凉院経蔵」の墨書がある。東大寺を離れて以降の伝来は不詳だが、ある時期にニューヨークの個人が入手し、一九四三年にフォッグ美術館（現在はハーバード美術館に統合）に遺贈された。

②⑤童子（アメリカ クリーブランド美術館蔵 1941.58）【図25-1】・

面裏墨書【図25-2】

□□二年三月修補□
□□師覚仁

（右こめかみ部）

覚仁の名をはじめ銘記の内容がギメ東洋美術館および東大寺の迦楼羅面（②⑦・⑦）と共通することから、京都国立博物館の迦楼羅面（②⑩）もふくめ永暦年間（一一六〇～六一）の華厳会の際に綱封蔵より取り出された面との推定がある。⁴²「□□二年三月」は永暦二年の可能性がたしかにあるが、その下の文字が「修補」と判読できることからすれば、この年紀は覚仁による本面の修理を指すのだろう。すなわち、この墨書からは本面が先述の迦楼羅面三面と同様に華厳会

のために綱封蔵から取り出されたときまではいえない。水野敬三郎氏が指摘するように、このころ覚仁は東大寺のために仮面や仏具の施入を盛んにおこなったようであり、⁴³本面の修理もそうした事業の一環ととらえられる。作者名は確認できないが、特徴的な耳の彫法や作風から延均師の作と推定され、面種は太孤児に比定する説が出されている。⁴⁴

東大寺を離れて以降の伝来については、奈良の古美術商・玉井久次郎が蔵した可能性があるものの、⁴⁵一九四九年六月十四日にクリーブランド美術館がハワード・ホリス（Howard Hollis、一八九九～一九八五）から購入する以前の所蔵者は明らかでなかった。しかし、本面を「原家旧蔵」すなわち三溪の旧蔵とする文献⁴⁶があり、さらに『松風閣藏品 書画彫刻』（三溪園蔵）の「仏像彫刻」の項には、「伎楽面五個」として上部に「此内笑面一個／昭和廿四年二月／ホリス⁴⁷□□／（龍泉堂／仲介）900」と書き入れがある。ホリスは一九四九年二月に蘆山龍泉堂の仲介で三溪旧蔵の「笑面」を入手し、同年六月に本面をクリーブランド美術館に売却していることからすれば、本面が三溪旧蔵の「笑面」にあたりと考えて大過ないだろう。

②⑥金剛（フランス ギメ東洋美術館蔵 EO1540）【図26-1】・面裏墨書【図26-2】

□□師（額部）

フランスで活動した美術商・林忠正（一八五六～一九〇六）が蔵した面で、彼がパリを引き上げる際におこなった売立の目録⁴⁷に、基永

師作とみられる童子面（ギメ東洋美術館蔵 EO 604）などととも掲載される。一九〇三年にパリの個人の手に渡り、のちにルーブル美術館に入り、一九四五年にギメ東洋美術館に移管された。

作風や耳の彫法が延均師の特色をしめすことを水野敬三郎氏が指摘しており、このたび面裏額部に「師」の墨書が見出された⁽⁴⁸⁾。もとは「延均師」としてのされていたとみてよいただろう。なお東大寺には、この面と表面彩色や耳の彫法を同じくする左側頭部の断片（重文No.35、『大観』No.31）が存するが、損傷いちじるしく、また現状で開口するようにもみえることから、対をなす力士のものかはなお検討を要する。

②7 迦楼羅（フランス ギメ東洋美術館蔵 EO 643）「27-1」・面裏墨書「27-2-5」

東大寺

勝宝

（額部）

後二

網封蔵 十 枚取出之

花厳会 補之

永暦元 三月日

（左側頭部から頬にかけて）

師覚仁

一九〇四年にパリの個人がルーブル美術館に寄贈し、一九四五年に金剛面⁽²⁶⁾などとともギメ東洋美術館に移管された。確証こ

そないものの、この面も金剛面などと同様、個人が入手する以前は林が介在した可能性が考えられる⁽⁴⁹⁾。

筆者は面裏に展示用の金具が取りつけられた状態で調査したため墨書の一部は未確認だが、水野敬三郎氏の報告⁽⁵⁰⁾および同氏所蔵のポジフィルムも参照しつつ翻刻すれば右記のとおりである。

額部の「東大寺」「後二」の墨書「27-2」にくわえ、特徴的な耳の彫法から、大仏開眼会のために延均師が制作したと推定されることは水野氏の指摘のとおりである。このたび面裏額部に開眼会の年月日の一部とみられる「勝宝 」の墨書「27-3」が見出された。左側頭部から頬にかけての部分には四行ほどの墨書「27-4」がある。すでに判読されていた文字のほか、一行目には網封蔵から取り出した面の数を指すとみられる「十」、二行目には花厳会に際して面を修理したことを指すかとみられる「補」、三行目には「永暦元」の下に「」をそれぞれ新たに見出した。四行目の「覚仁」の上は「師」と読むことができ、東大寺の迦楼羅面⁽⁷⁾やクリブランド美術館の童子面⁽²⁵⁾の墨書を参照すれば、「上座威儀師」と書かれていたのだろう。

②8 童子（イギリス 大英博物館蔵 1954.1021.1）「28-1」・面裏墨書「28-2」

捨目師作 （左耳部）

かつて基永師の作風に似ているとされたことがあるが、面裏墨書の内容にくわえて東大寺所蔵の捨目師作の面^{(3)・(4)・(6)}と墨書の

位置および筆法が共通することから、同人の作と確かめられる⁽⁵²⁾。大英博物館がハワード・ホリスからこの面を購入し、一九五四年十月二十一日に受け入れた際の登録簿(同館蔵)には、法隆寺伝来とするなどの事実誤認があるものの、原三溪旧蔵であることが明記されている⁽⁵³⁾。

捨目師作の童子面三面(③・④・②⑧)のうち、本面と東大寺面的一方(③)は肉身色が相違し、後者は眼孔を削り広げているため一見すると印象が異なるが、作風や耳の彫法が似通い、耳朶に小孔を穿つ点も共通する。私見では、③の面の表面彩色について後補でないとはいきれず、かりに後補とすれば本面と③の面は元来一対で、面種は師子児の可能性が考えられる⁽⁵⁴⁾。

二、春日人万呂

個人蔵太孤父(①)の銘記により春日人万呂という作者の存在が知られた。さらに、東大寺所蔵の迦楼羅(⑦)と崑崙(⑨)についても銘記の解説を進め、同人の作と推定するにいたった。筆者の調べが及んだかぎりでは、従来東大寺および正倉院の伎楽面に春日人万呂の名は確認されていない。なお、その名は正倉院文書中にもみえるが⁽⁵⁵⁾、内容からすれば写経所の経生(経文の筆写を担当)のようであり、本稿で取り上げている伎楽面の作者とはおそらく別人であろう。春日人万呂作あるいはそうと推定される面の銘記を通覧すると、「天平勝宝四年四月九日」の年月日はなく、正倉院に伝わる面袋にもその名をしるすものは知られていないため、大仏開眼会用の伎楽面の作者である明徴を欠く。ただし、銘記の表記法に注目すると、

そもそも「東大寺」を冠する銘記は将李魚成・基永師・延均師・財福師、すなわち開眼会用の面にほぼ限られており、また「東大寺」の下に少し小さい文字で二行にわたって作者名をしるすやり方は基永師および財福師の面と共通する。

春日人万呂の作であることが確実な個人蔵太孤父(①)から彼の作風をうかがえば、まるみのある皺を刻み、眉目を下げた老相は、身寄りのない哀れな老人という役柄の太孤父のイメージを巧妙に表現しており、堅実なできばえをしめしている。のちにも触れるように耳輪が太く、対耳輪の下方が耳輪に接する耳の彫法には生硬な感もあるが、東大寺や正倉院に伝わる地方から貢進された面と比べれば、人万呂作面のほうがすぐれた作行をみせている。人万呂作と推定した面のうち、崑崙(⑨)はいくぶん粗放なところがあるものの、迦楼羅(⑦)はまとまりのよい作風をしめしており、基永師や延均師の迦楼羅面(②①・②⑦)と比べても見劣りしないように思われる。なお、表面に黒色の漆下地をほどこす仕上げ法は開眼会用の面に固有のものとの指摘があり⁽⁵⁶⁾、人万呂作の三面にもこの仕上げが用いられることを考慮すれば、彼も開眼会の面を制作した作者のひとりとしてよいだろう。

成瀬正和氏は毛利久氏ほかの指摘をふまえたうえで、「財福師」あるいは「捨目師」の墨書銘を有する木彫の伎楽面は、これら四セツト(将李魚成担当の「前二」、基永師担当の「前二」「後二」、延均師担当の「後二」…筆者注)に補完的に組み入れられた可能性が高い⁽⁵⁷⁾としてい。春日人万呂作面についても、ひとまず同様にとらえておきたい。

東大寺所蔵の伎楽面、および近代に同寺を離れた面に春日人万呂

の作あるいはそうと推定されるものが複数あることからすれば、正倉院にも彼の手になる面がふくまれていた可能性がある。正倉院の面のうち、銘記に「東大寺」を冠し、その下に小文字で二行にわたり作者名をしるす逸名ものとして、木彫第三九号と第四〇号の醉胡徒〔図29・30-1〕がある。『正倉院の伎楽面』および『正倉院宝物』掲載の写真を参照すれば、第三九号と個人蔵太孤父(①)は額部の「左」の墨書が共通し、耳輪が太く、対耳輪の下方が耳輪に接し、耳朶を彫りくぼめる耳の彫法に類似するところもあるが、作風はやや異なるようにもみえる。春日人万呂作の可能性について、今後制作技法もふまえての検討を要しよう。第四〇号はいくぶん洗練味を欠くところがあるように見え、個人蔵太孤父(①)とは作風および耳の彫法が相違することから春日人万呂とは別人の作だろう。ただし、墨書のうち「東大寺」〔図30-2〕の筆法が個人蔵太孤父とよく似ていることは見逃しがたく、あるいは春日人万呂とともに大仏開眼会のための面を制作した逸名作者のものかとも推測される。

むすびにかえて―崑崙・迦樓羅の作者比定―

かつて成瀬正和氏は、石田茂作氏や毛利久氏の研究をふまえて正倉院の伎楽面の様式分類、すなわち作者や役柄の比定をおこなった。⁽⁵⁸⁾成瀬氏の丹念な作業にもとづく分類は現在においても伎楽面研究の基礎をなしており、本稿もその成果に負うところが大きい。氏は論考の末尾において今後の研究課題をいくつか挙げているが、そのうちのひとつに崑崙や迦樓羅の作者比定があり、両面は獸耳のため作者の個性があらわれる耳の彫法からの検討が困難とされていた。

本稿で東大寺所蔵の伎楽面、および近代に同寺を離れた面の銘記の解読を試みたことにより、崑崙・迦樓羅両面の作者比定が少し進展したように思われる。すなわち、崑崙はすでに知られていた延均師⁽⁵⁹⁾〔図31〕にくわえて基永師(⑩)と春日人万呂(⑨)の面が確認された。また、迦樓羅は既知の基永師(⑫)・延均師(⑳)・上牛甘(㉑)にくわえて春日人万呂(㉒)の面を確認した。

崑崙・迦樓羅ともに当代随一の伎楽面作家である将李魚成の作品はいまのところ確認されていないが、崑崙については同人の作との推定がある面が二面存する。ひとつは面裏額部に「東大□□」の墨書がある東大寺所蔵の面(⑧)で、隙のない彫技をみせる抜群のできばえから魚成作と目されてきた。⁽⁶⁰⁾面裏の額部に「東大寺」の墨書を冠する面が将李魚成・基永師・延均師・財福師、すなわち大仏開眼会用のものにほぼ限られることや、⑧面の作風が基永師・延均師のどちらとも異なることは、消去法ながら魚成作とみなす従来説を補強するといえよう。ただし、いま銘記により魚成作と判明している面は、耳朶に小孔を穿つことが指摘されており、⁽⁶¹⁾⑧面の耳朶に孔がない点をどのように解すべきかが課題として残される。

いまひとつは、東大寺所蔵の破損した面(重文No.13、『大観』No.15)〔図32〕である。面裏の朽損がいちじるしく、墨書は見当たらない。魚成作とされた根拠は先に触れた耳朶の小孔だが、⁽⁶²⁾仮に⑧面が魚成作とすれば作風の異なるこの破損面は別人の作ということになる。東大寺と正倉院の伎楽面を通覧すると、魚成以外に捨目師の面も耳朶に小孔を穿つものが少なくないことに気がつく。⁽⁶³⁾今後、作風をふまえて捨目師作の可能性について検討する必要があるだろう。

なお、東大寺には崑崙とみられる破損した面がもう一面(重文No.

9、「大観」No.10「図33」存する。ほかの役柄の面に比してひとまわり大きい点や上歯牙をあらわす点から、獸耳ではないものの崑崙とみなしうる。⁽⁶⁴⁾いま左方を大きく欠失し、面裏は朽損するが、眼孔が貫通しないのは未使用であることをしめしている。面裏に墨書等は見当たらず作者を特定できないが、眉間にまるい瘤をあらわし、その瘤に沿ってΩ字状に両眉がつながる特徴的な表現は延均師の一連の作品と共通する。右耳の上・下脚ともに斜め前方を向く対耳輪の形状や、上脚の基部が耳輪に接するなどの特徴は、延均師の典型（上脚が後方に向かつて長い弧を描く）とは異なる一方、成瀬氏が開眼会に使用された面ではなく、制作時期が異なると指摘した「延均師」銘の面（正倉院の木彫第二二号の波羅門および第九二二号の醉胡従）と類似しており、あるいは同人の作かと推測される。

迦楼羅については、MIHOMUSEUM所蔵の面「図34」に触れておきたい。この面は伝来不詳だが、面裏の「東大寺」銘から開眼会所用とみられる力士面⁽²²⁾とともに、明治時代前半ごろには甘露寺永定が蔵していた。このことを重視すれば、MIHOMUSEUMの面も東大寺伝来の可能性が考えられ、黒漆地の上に彩色をほどこす表面仕上げも開眼会所用の面として矛盾はない。

基永師・延均師・上牛甘・春日人万呂の迦楼羅面との比較から、MIHOMUSEUMの面の作者はこの四人以外にしばらくは、やはり消去法ではあるものの将李魚成・財福師・捨目師などが候補としてあげられる。上向きに伸びた嘴の緊張感ある表現や、裝飾的かつ流麗に広がる肉垂の表現は、いま東大寺や正倉院に伝わる迦楼羅面と比べても出色と思われるが、魚成作とするには決め手を欠いている。また、面裏左耳部にわずかに墨痕が残ることから捨目師の作

かもしれないが、いずれにせよ現時点で作者の比定にはいたらない。今後の課題としたい。

注

- (1) 奈良国立博物館への寄託は、重要文化財の指定を受ける奈良時代の三十面（木造二十九面・乾漆造一面）のうち十八面（木造十七面・乾漆造一面）と、同じく重要文化財に指定される鎌倉時代の二面（木造）のうち一面である。
- (2) 東京国立博物館編『正倉院御物図録』一七・一八、一九五三年一月・一九五五年一月。
- (3) 石田茂作『正倉院伎楽面の研究』美術出版社、一九五五年十一月。
- (4) 正倉院事務所編『正倉院の伎楽面』平凡社、一九七二年三月。
- (5) 正倉院事務所編『正倉院宝物』七 南倉 I、毎日新聞社、一九九五年三月。
- (6) 帝室博物館編『日本古楽面目録』一九三五年六月。
- (7) 岡直己『東大寺伎楽面考』『大和文化研究』七・三、一九六二年三月。
- (8) 毛利久『伎楽面』『奈良六大寺大観』東大寺二、岩波書店、一九六八年八月。
- (9) 醉胡従（重文No.6、「大観」No.3）、力士（重文No.14、「大観」No.16）、力士（重文No.15、「大観」No.17）、太孤父（重文No.18、「大観」No.20）、太孤父（重文No.19、「大観」No.21）、醉胡従（重文No.22、「大観」No.1）滋賀・MIHOMUSEUM所蔵の迦楼羅面「図34」に附属する資料で、『南都東大寺 舞楽之面写』、『南都法隆寺 伎楽之面写』とともに三冊からなる。表紙に「住吉絵所」の墨書、見返しに住吉家伝来の文書・典籍に捺される「住之江文庫」の長方印がある。『南都東大寺 伎楽之面写』は『集古十種』の東大寺伎楽面図とおおむね同内容だが、一部『集古十種』に未収録の図や部分図を収載するなど貴重な情報を多くふくんでいる。
- (11) このことは『伯林日本古美術展覧会出品目録』（一九三八年九月）によって知られ、翌年刊行された『伯林日本古美術展覧会記念図録』（一九三九年十二月）に写真が掲載される。大正十二年（一九二三）四月に三溪園内苑の完成を記念して開催した大師会で、三溪は第二席に古画古仏の展観室を設け、「伎楽面（十面）」

を出品している(『大師会会記』)。近代における伎楽面の一大コレクターだった三溪が蔵した面について付言しておく、ベルリンに出品した四面のほか、後述の大英博物館童子面(28)が三溪旧蔵と知られ、クリーブランド美術館童子面(25)もその可能性が高い。また、『南都東大寺 伎楽之面写』には、①・⑱とともに醉胡徒(奈良・天理参考館蔵)および太孤父と目される老相面(現所在不明)「図35」、舞楽面の胡徳楽瓶子取とされる面(個人蔵)の図に「三溪所蔵」と朱による加筆がある。このうち老相面については『朝吹氏野崎氏蔵品入札』(売立終了日・大正九年(一九二〇)四月二十二日)に、金剛面(文化庁蔵)および先述の胡徳楽瓶子取とともに掲載される面「図36」とみられ、三溪以前は朝吹英二(一八四九〜一九一八)ないし野崎幻庵(一八五九〜一九四一)の所蔵だった。売立目録掲載の写真をみるかぎり、作風や耳の彫法は財福師のものに近い。なお、三溪は朝吹・野崎両氏の売立と同年に「天平面伎楽面」を購入したが、『美術品買入覚』三溪園蔵(以下、『買入覚』)、『買入覚』の記載順から推せば購入は四月二十二日以前のものであり、『当市某家所蔵品入札』(売立終了日・三月三日)に掲載される建久七年銘の力士面がこれにあたるのだろう。さらに翌年、三溪は玉井(久次郎)より「伎楽面乾漆^共」を購入するが(『買入覚』)、文化庁所蔵の金剛面が乾漆造であることや、個人蔵の胡徳楽瓶子取が『南都東大寺 伎楽之面写』において伎楽面に分類されていることから、朝吹・野崎両氏売立の三面は三溪が大正十年に購入した「伎楽面乾漆^共」にあたる可能性が高く、そうとすれば文化庁所蔵の金剛面も三溪旧蔵ということになる。

(12) 瀬津雅陶堂編『南都』(二〇一七年十月)に簡潔な解説が載る。

(13) 山口隆介「イギリス王室所有(ロイヤル・コレクション・トラスト保管)の文化財写真―奈良博覧会・奈良博覧会社関係資料の可能性をめぐって―」奈良国立博物館編『重要文化財 法隆寺金堂壁画写真ガラス原板―文化財写真の軌跡―』(特別陳列図録)二〇一九年十二月。

(14) 此古面ハ天平年間之作ニシテ従来大仏殿内博覧会場ニ陳列アリシヲ明治三十一年九月解散ニ付絹谷幸二購求致シ将来所蔵スル者也

明治三十一年十一月一日記

絹谷蔵

- (15) 岩田茂樹「延均師作の童子面をめぐって」奈良国立博物館編『第七十二回 正倉院展』(特別展図録)二〇二〇年十月。
- (16) 前掲注15岩田論文。
- (17) 前掲注15岩田論文。
- (18) 水野敬三郎「ギメ美術館の日本仏教彫刻」『出光美術館報』九七、一九九六年十二月。
- (19) 個人蔵醉胡徒(2)は「東^カ寺基永師作」、東大寺蔵醉胡徒(15)は「東大寺^カ」の墨書がいずれも右側頭部にある。
- (20) 前掲注7岡論文。
- (21) 上原昭一「伎楽面」(日本の美術 二三三)至文堂、一九八五年十月。
- (22) 前掲注18水野論文。
- (23) 前掲注6書および注7論文。
- (24) 奈良国立博物館編『東大寺の伎楽面』(特別陳列図録)一九七七年十一月。
- (25) 前掲注7岡論文。
- (26) 前掲注7岡論文および注21上原書。
- (27) 成瀬正和「正倉院伎楽面の分類的研究」『正倉院紀要』一九、一九九七年三月。
- (28) 前掲注7岡論文および注27成瀬論文。
- (29) 前掲注6書。注4・8書もハコに入れて同様に翻刻する。
- (30) 「木造伎楽面 文化庁」『月刊文化財』六〇九、二〇一四年六月。
- (31) 明治三十五年発行の『奈良帝室博物館列品第一回目録』にも松塚の出品として「伎楽面 木造彩色 作者未詳 一面」の記載がある。
- (32) 『美術品買入覚』および『美術品買入覚』の内容確認に際しては、三溪園所蔵のデジタル画像とともに左記の文献を参照した。
- (33) 齋藤清『原三溪 美術品買入覚』二〇二三年四月。
- (34) 樋笠逸人氏の教示による。
- (35) 「木造伎楽面 上午甘作 京都国立博物館」『月刊文化財』六三三、二〇一六年六月。
- (36) 「木造伎楽面 藤田美術館」『月刊文化財』六二二、二〇一五年六月。前掲注6書。ほかに、いま東京国立博物館所蔵で小川一真(一八六〇〜一九二九)撮影の写真帖「人民之部 庚」のなかにも、甘露寺所蔵時の二面の台紙貼写真が存する。
- (37) 野間清六『日本仮面史』芸文書院、一九四三年九月(一九七八年十一月)。

月に東洋書院が複製を出版)。

- (38) 推古会編『推古会図録』(第六輯 靈鳥)一九二八年五月。
- (39) 上原昭一「伎楽面(太孤児) ハーバード大学付属フォック美術館蔵」倉田文作責任編集『在外日本の至宝』八彫刻、毎日新聞社、一九八〇年七月。
- (40) “Gigaku Mask,” in Kristin A. Mortimer and William G. Klingelhofer, eds., *Harvard University Art Museums: A Guide to the Collections* (New York: Cross River Press, Ltd, 1985), 46.
- (41) 前掲注15岩田論文。同「クリーブランド美術館と綱敷天満宮の伎楽面―補遺と訂正―」『鹿園雑集』一三三、二〇二二年三月。
- (42) 岩田茂樹「クリーブランド美術館の木造伎楽面―その作者ならびに銘記をめぐる―」『MUSEUM』六八四、二〇二〇年二月。
- (43) 前掲注18水野論文。
- (44) 前掲注41『鹿園雑集』および注42岩田論文。
- (45) いま東京国立博物館所蔵で工藤利三郎(一八四八―一九二九)撮影の写真帖「社寺建築写真帖」のなかに「仏像仏具及面」と題する写真があり、十点ほどの古美術品とともに本面が写る。写真のなかの銅造観音菩薩像二軀のうち一軀は、推古会編『推古会図録』(第四回 金銅仏) (一九二六年十一月)に「銅観音立像 玉井久次郎氏蔵」とあり、同氏の所蔵だったことがわかる。
- (46) 蕪山順吉編『欧米蒐蔵日本美術図録』蕪山龍泉堂、一九六六年十月。
- (47) Tadamasa Hayashi, *Artworks from Japan and China: Paintings, Books, Collected By T. Hayashi [Objets D' Art et Peintures de la Chine et du Japon Général du Japon À L'exposition]* (Paris: [s. n.], 1903).
- (48) 前掲注18水野論文。
- (49) 前掲注18水野論文。
- (50) 前掲注18水野論文。
- (51) 野間清六「欧米にある伎楽面」『MUSEUM』一一〇、一九六一年三月。
- (52) この面を紹介した左記の論文があるが、作者に関する言及はない。
Soame Jenyns, “A Japanese Gigaku Mask from the Tempyō Period (A. D. 710–94),” *The British Museum Quarterly* 20, No. 2 (September 1955): 50–53.

(53) 登録簿の記載は左記のとおり。

- Gigaku mask of Magao Men Serious face type.
Soft wood carved with gesso and painted. H.11 3/8". W. 75/8"
Japanese: Tempyō period. From the Horyūji and Hara collection
- (54) 童子面の身色について、成瀬氏が「肌色(赤色のものと青色のものがある)」ことを指摘し、その後、師子児と太孤児の分別を試みた岩田氏は、身色は指標となりえないとしている(前掲注27・15論文)。かりに③の面の表面彩色が後補とすれば、眼孔が弓形の面(④・②④・②⑤)は黄褐色、滴形の面(⑤・②⑧・正倉院の木彫第四四号・基永師作とみられるギメ東洋美術館の童子面(EO 604))は青(現状、緑色にみえるものもふくむ)と分別できそうである。さかのぼって法隆寺献納宝物の童子面についても、弓形の面(N二二七・N二二八)は薄い黄褐色、滴形の面(N二〇八)は青緑色と報告されており(奥村秀雄・浅井和春「作品解説」東京国立博物館編『法隆寺献納宝物 伎楽面』便利堂、一九八四年四月)、図像のみならず身色も継承された可能性がある。ただし、宝亀九年(七七八)大田倭磨作の童子面は、眼孔が弓形の面(木彫第三一号)が肌色、滴形の面(木彫第一九号)が赤褐色であることから、身色による分別がすべての童子面に通用するわけではなさそう。すくなくとも大仏開眼会所用の面にかぎれば、身色についても青を師子児、黄褐色を太孤児と分別する指標となりうるように思われる。
- (55) 『大日本古文書』に収載される「写経料筆墨紙充帳」(天平十四年二月)や「写疏所解 申請筆墨事」(天平十九年八月十日)など。
- (56) 前掲注30・34・35解説。
- (57) 成瀬正和「伎楽面」浅井和春責任編集『東大寺・正倉院と興福寺 奈良時代Ⅱ』(日本美術全集三)小学館、二〇一三年九月。
- (58) 前掲注27成瀬論文。
- (59) 正倉院の木彫第八八号の崑崙面は、平成二十四年(二〇一二)度の保存修理に際して面裏額部に墨書が見出され、延均師作と判明した。左記の文献に詳細な報告が掲載される。
- (60) 前掲注7岡論文および注21上原書。
- (61) 前掲注27成瀬論文。
- (62) 前掲注27成瀬論文。

- (63) 銘記により捨目師作と判明する六面（正倉院の木彫第二〇号および第一二一号の醉胡従・③・④・⑥・⑳）のうち、③・⑥・㉑の三面は耳朶に小孔を穿つ。ほかに無銘記ながら捨目師の作風をしめす東大寺所蔵の治道（重文No.20、『大観』No.23）と醉胡従（重文No.26、『大観』No.26）の二面も耳朶に小孔がある。
- (64) 崑崙や迦楼羅の面で獸耳としないものとして、ギメ東洋美術館（㉒）や正倉院（木彫第六三号）の迦楼羅面などがある。

口絵5～7、図3-1・4-1・5-1・6-1・7・8-1・9-1・10-1・11・12・13・14・15-1・16-1・17・18・21-1・22・23・32・33は奈良国立博物館所蔵の画像データを使用し、東大寺と藤田美術館からご許可をいただいた。図19-1は文化庁、図36は東京文化財研究所よりご提供いただいた。口絵4・8・9、図1・2・3-2・4-2・5-2・6-2・8-2・13-2・15-2・5・16-2・19-2・5・20・21-2・24・28・34・35は筆者撮影。

図29・30は正倉院事務所編『正倉院の伎楽面』（平凡社、一九七二年三月）、図31は奈良国立博物館編『第六十六回 正倉院展』（二〇一四年十月）より転載した。

〔付記〕

本稿は、JSPS 科研費JP22K13012「古写真・絵はがき・売立目録をもちいた仏像彫刻の研究—奈良地方の作品を中心に—」（研究代表者 山口隆介）、JSPS 科研費JP19H01367「明治時代の文化財保護法制と帝国博物館の成立に関する総合的研究」（研究代表者 宮崎幹子）、JSPS 科研費JP21K00173「在米の仏像と仏具およびアーカイブ調査—寺宝流出と古美術商、収集家の関係とその実態」（研究代表者 木下京子）の研究成果の一部である。

〔謝辞〕

本稿をなすにあたり、浅湫毅、井上大樹、内山淳子、大澤信、奥健夫、橘川英規、木下京子、桑原康郎、齋藤清、神野祐太、瀬津勲、高梨純次、竹下繭子、田中健一、内藤航、永井洋之、中村暢子、野尻忠、久永昂央、本多康子、前野絵里、水野敬三郎、三本周作、宮崎幹子、武笠朗、安永拓世、矢野明子、Hélène BAYOU、Mary Lewine、Rachel Saunders、Rosina Buckland、Sinead Vilbar、Vincent LEFEVREの各氏からは、ご教示ならびに作品調査や画像データの利用に際してご協力をいただきました。また、画像処理にあたり

り西川夏永氏を煩わせました。ここにしるして感謝の意を表します。

（やまぐち りゆうすけ／奈良国立博物館学芸部主任研究員）



图2-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图2-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图2-1 伎楽面 醉胡徒 個人蔵



图1 伎楽面 太孤父 個人蔵



图3-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图3-1 伎楽面 童子 奈良・東大寺

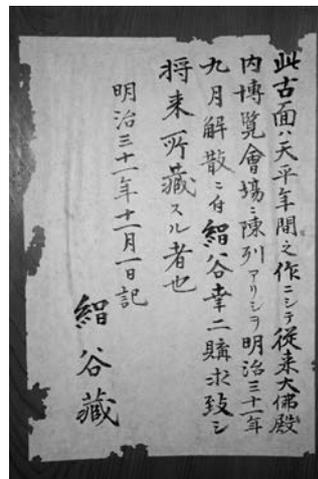


图2-5 同 桐箱蓋裏貼紙

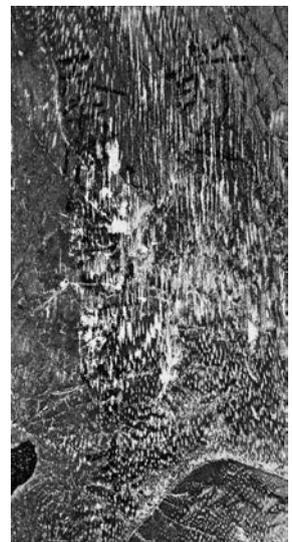


图2-4 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图5-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图5-1 伎楽面 童子 奈良・東大寺



图4-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图4-1 伎楽面 童子 奈良・東大寺



图7-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图7-1 伎楽面 迦楼羅
奈良・東大寺



图6-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图6-1 伎楽面 呉公
奈良・東大寺

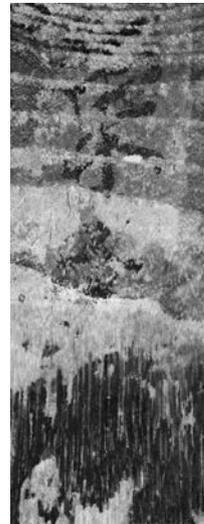


图8-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图8-1 伎楽面 崑崙
奈良・東大寺



图10-3
同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图10-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图10-1 伎楽面 崑崙
奈良・東大寺



图9 伎楽面 崑崙
奈良・東大寺



图 12-1 伎楽面 波羅門
奈良・東大寺



图 11-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

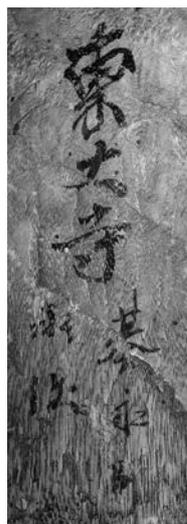


图 11-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图 11-1 伎楽面 波羅門
奈良・東大寺



图 14-1 伎楽面 醉胡王
奈良・東大寺

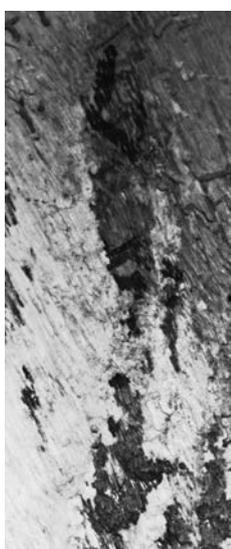


图 13-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图 13-1 伎楽面 太孤父
奈良・東大寺



图 12-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

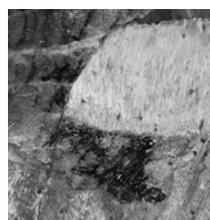


图 15-3
同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图 15-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图 15-1 伎楽面 醉胡徒
奈良・東大寺

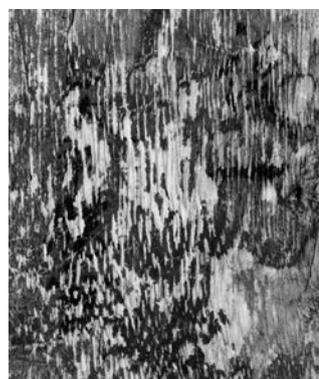


图 14-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图 14-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图16-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图16-1 伎楽面 醉胡従 奈良・東大寺

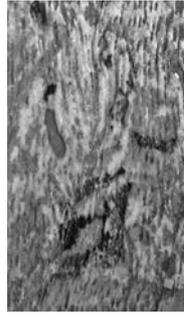


图15-5
同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图15-4 同 面裏墨書 (近赤外線画像)



图19-1 伎楽面 醉胡従
文化庁



图18 伎楽面 老相面
奈良・東大寺



图17 伎楽面 醉胡従
奈良・東大寺



图19-5 同 面裏貼紙



图19-4 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

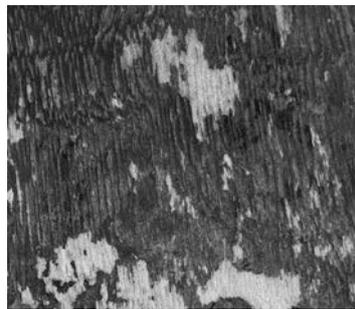


图19-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图19-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

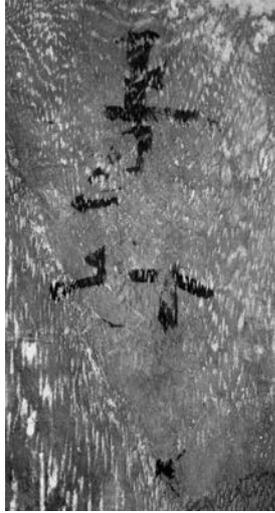


図20-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

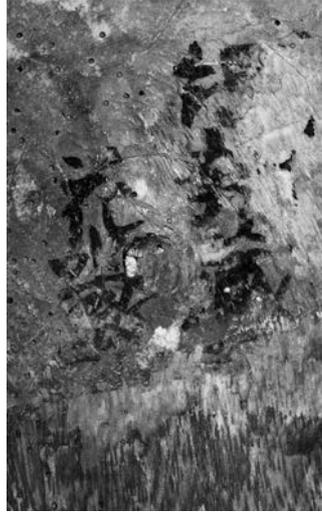


図20-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図20-1 伎楽面 迦楼羅
京都国立博物館

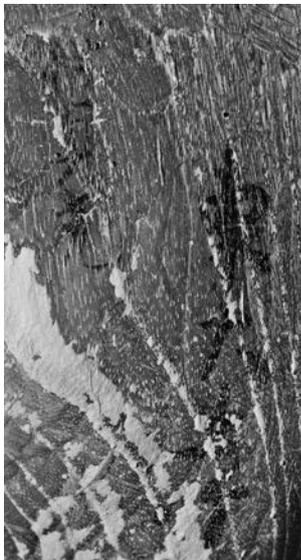


図22-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図22-1 伎楽面 力士
大阪・藤田美術館

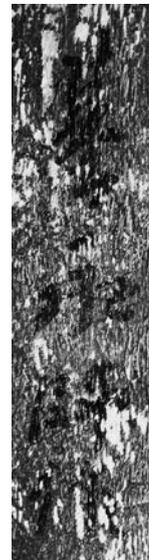


図21-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図21-1 伎楽面 迦楼羅
大阪・藤田美術館



図24-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

図24-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図24-1 伎楽面 童子
アメリカ ハーバード美術館



図23 伎楽面 酔胡従
大阪・藤田美術館

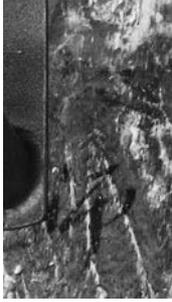


図26-2
同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図26-1 伎楽面 金剛
フランス ギメ東洋美術館
with permission from the musée national
des arts asiatiques-Guimet, Paris



図25-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図25-1 伎楽面 童子 アメリカ
クリーブランド美術館



図27-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

図27-4 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



図27-1 伎楽面 迦楼羅
フランス ギメ東洋美術館
with permission from the musée national
des arts asiatiques-Guimet, Paris



図28-1 伎楽面 童子
イギリス 大英博物館
© The Trustees of the
British Museum



図27-5 同 面裏墨書 (近赤外線画像)

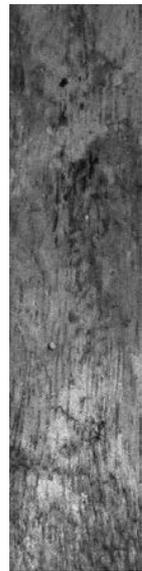


図27-3 同 面裏墨書
(近赤外線画像)

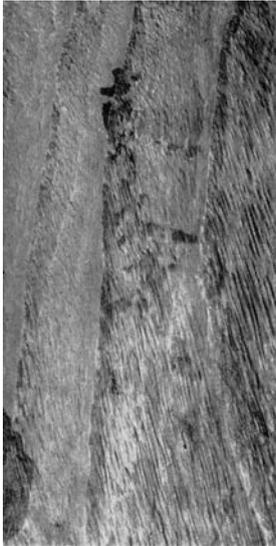


图30-2 同 面裏墨書



图30-1 伎楽面 醉胡徒
木彫第40号
正倉院宝物



图29 伎楽面 醉胡徒 木彫第39号
正倉院宝物



图28-2 同 面裏墨書
(近赤外線画像)



图33 伎楽面 崑崙 奈良・東大寺



图32 伎楽面 崑崙 奈良・東大寺



图31 伎楽面 崑崙 木彫第88号
正倉院宝物



图36 伎楽面 老相面
『朝吹氏野崎氏藏品入札』所載

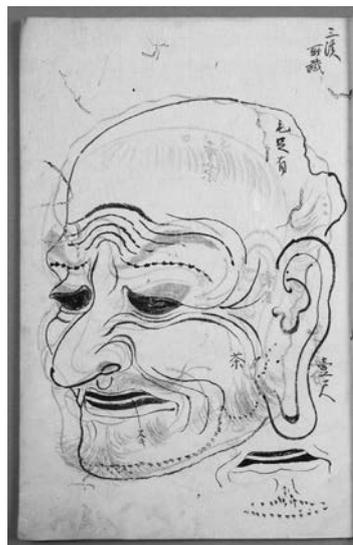


图35 伎楽面 老相面
『南都東大寺 伎楽之面写』所載
滋賀・MIHO MUSEUM



图34 伎楽面 迦楼羅
滋賀・MIHO MUSEUM

奈良国立博物館研究紀要

鹿園雑集

第二十六号

令和六年三月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒630-8233

奈良市登大路町五〇番地

印刷・製本

株式会社天理時報社

天理市稲葉町八〇番地