

能面以外の他のいづれの種類の系統にも属しないものである。だから、これ等の面が能完成以前の鎌倉時代の猿樂の能藝で用ひられてゐたものとしても、或ひは田樂の能藝で用ひられてゐたものとしても、いづれにしても能面完成以前の能面であつたことは容易に推定される。

大きさについて見ると、もともと人間の顔にあてはめて作られたものであるから甚しい差違がないことは當然であるけれども、人間の顔にあてはめるといつても、それは面の目を顔の目に合はせて、面の口と顔の口とあまり懸け離れさへしなればよいので、額や顎の寸法には多少伸縮の自由があり、押しなべて面の寸法を短く詰めるだけ品よく見えるといふ原則ができたのは室町時代のことであるから、それ以前の面は幾らか大きめになつてゐるのがきまりである。今各面の長さを實尺について當つて見ると、前記第一の尉面（「阿瘤・笑尉」的尉面）二二・二CM、次の尉面二二・〇CM、第三の尉面二二・二CM、「喝食」を思はせる男面二二・二CM、「童子」の原型かとも見られる男面二三・三CM、角の生えて

ゐた女面二三・三CMである。これ等を今日の能面の大きさの標準となつてゐる室町時代の作品、「阿瘤尉」（小牛作・觀世本面）二一・八CM、「笑尉」（小牛作・觀世本面）二一・〇CM、「喝食」（龍衛右門作・觀世本面）二〇・五CM、「若男」（徳若作・もと金剛本面）二一・五CM、「童子」（千種作・もと金剛本面）二二・一CM、「十寸髪」（夜叉作・觀世本面）二一・〇CM、「般若」（般若坊作・もと金春本面）二二・四CM等に較べると、〇・四CM乃至一・三CMの差を以つていづれも室町時代の作品より大きくなつてゐる。この數字は微小なものやうではあるけれども、全長二一・〇CM乃至二二・四の中の一・四CM乃至一・三CMであるから相對價值としては必ずしも微小なものとはいへない。

次に大きさよりも重大な問題は相貌構成の變化である。殊に目の位置の變化である。室町時代の女面の目の高さは全長の二分の一の位置まで下つて來たけれども、室町以前の古面は殆んどすべてそれよりも上部にあつて、換言すれば、實物の顔の目の位置に近いのが特長であつた。目を中心としてその他の顔の道具の位置を定めるにも比較的寫實的で

あつた。即ち、以前は人間の顔の構成を如實に寫し取ることのみを知つて、それを假面として様式化する方法をまだ發見しなかつた。それが能面以前の能面の原始的に見える根本理由である。

此の原始的形相は、吉野の山奥の天川社てんのかはで發見した室町初期の製作と推定される古面に於いても見られ、また飛彈郡上郡白山社はくさん所藏の古面の中にも多少は見られる特長である。まだその他にも、室町初期もしくは吉野時代・鎌倉時代の古面が次第に發見されたならば、能面以前の能面の様式がもつとはつきりした確率性を以つて、わが國假面製作史上の貴重な資料として存在價値を要求することになるであらう。

狂言面

—その表現意圖と用途

狂言面は能面と比較すると、その製作の表現意圖も用途も根本的にちがふ點がある。狂言面は狂言その物と同じく滑稽諧謔の精神が本質となつてゐるので、能面の如く嚴肅であつたり幽玄であつたり憂愁であつたりすべき意圖がその製作に現れてゐない。強ひて求めれば、初期作家（赤鶴しやくくわなど）の作品の一二（毘沙門びしゃもんなど）にやや嚴肅に近い表現を見出し得るけれども、それとても表面は嚴肅を装ひながら、内實は誇張された表情の底にその性格の實力の伴はない銜氣が看取され、其處に矛盾から生じる一種の滑稽感が潜んでゐることを否定し得ない。また能のパロディとして作られた作品（『通圓つうえん』『樂阿彌らくあみ』など）

に用ひられる狂言面(「通圓」「樂阿彌」など)には滑稽諧謔の成分の殆んど現れてないものも二三ないことはないけれども、それ等は狂言面としてはむしろ例外のものであり、且つ製作も比較的近代のものである。

狂言面製作の本來の意圖は何といつても滑稽諧謔の精神が最も本質的にそれを裏づけてゐることは明白な事實であつて、それを表現の様式から區別すると、面そのものが笑つてゐるもの(「惠比須」「大黒」「福の神」「登鬚」「鼻引」「ふくれ」「乙」など)と、面そのものは笑つてゐないが、不均齊・偏向・誇張等の工作によつて、却つて面が笑はれるべき對象となつてゐるもの(「うそぶき」「けんたく」「武悪」など)との對立がつけられる。例へば笑ひの表現にしても、能では笑ひといふものを一般に無價値なものとして輕視する習慣があり、能面の中で最も多く笑ひの成分を取り上げてゐる尉面殊に「笑尉」について見ても、その表現意圖にあまりそれを笑はせすぎでは品位を失ひはしないかと顧慮してゐるかの如く制限が置かれてあるけれども、狂言面にはそんな心配はなく、「ふくれ」にしても「乙」

にしても、思ひきりあけつばなしに、むしろ氣味がわるいくらゐに笑み傾けてゐるのが多い。殊に女面を笑はせるなどといふことは能面には決してないことである。それを遠慮なく笑はせてゐるところに狂言面の品位を取りつくるはうとしない行き方が讀み取れる。

また狂言面の使用についての特長を見ると、能では假面を使用するのが原則である(シテは四番目物の現在物と呼ばれる部類とその他極めて少數の曲目を除いてはすべて假面を使用する)けれども、狂言では反對に假面を使用しないのが原則であつて、假面を使用するものは比較的少數曲に限られてゐる。それもアド・小アド・子方などのみを使用するもの(「朝比奈」「蚊相撲」「靱猿」など)もあり、またシテが扮装具としてでなく、單に道具として使用するもの(「伯母が酒」「清水」など)もあつて、結局シテが扮装具として初めから假面を掛けて出るもの(「福の神」「神鳴」「釣狐」など)は全體を通じて四十番以内にすぎない。(なぜシテ着用のことを問題にするかといふと、能の場合にもツレ女は假面を使用してもシテが直面であれば直面物とする如く、狂言の場合とても假面はシテが着用するか

しないかによつて區別を立てるべきだからである。

さういふ事情があるので、狂言面は曲目によつて使用別を立てるのは合理的でなく、それぞれ面に於いてその製作意圖と用途を吟味して行く方が妥當である。それでは狂言面の種類はどのくらゐあるかといふと、明和八年觀世左近元章の調書『諸家面目録』記載の狂言諸家（大藏彌太郎、鷺仁右衛門、鷺傳右衛門、大藏八右衛門、大藏彌大夫、名女川辰三郎）の所藏面百五十六面（「三番叟」の類を別にして）の種別名稱は約五十であり、「大野出目家傳書」には七十二種の名稱がある。但し、そのうち「末社」といふのは「登鬚」の別名であつたり、「乙」と「三平二滿」は同種異名であつたり、「似たり」は「伯藏主」の一種であつたり、さういつた實物の重複もあれば、また嚴密にいふと獨立した種目と認められないやうな派生的名稱のもの（「大うそぶき」「瘤うそぶき」「スキミ祖父」「ヒタ祖父」など）も交つてゐるので、實際の種類は二十五種を出ないであらう。

また作者について見ると、『諸家面目録』記載のものは、古いところは赤鶴・越智・福

來・龍右衛門・夜叉・文藏・小牛・千種・日氷・春若等から河内・近江などまであり、また等月・ダンマツマの如き狂言面作者として却つてよく名を知られてゐる者もあり、近代に入つては出目系統の作品は最も多く、その大部分は無銘として傳へられてゐる。作者名の傳へられてゐるものの中にも眞偽を判定しかねるものは少からずあつたと思はれるが、いづれにしても、初期狂言面には能面作者によつて製作されたものが多く、恐らく能面の面打たちは根氣のつきるやうな能面の製作から離れて、時々愉快な狂言面を手がけた時には、いかにもくつろいだ氣持になつて、慰み半分に製作を楽しみ得たものではなからうかと思はれる。例へば龍右衛門作として傳へられる「乙」を見ても、吉野天川社に保存されてある作者不明の「祖父」を見ても、さういつた創作の心境が想像される。しかし、能面が近代に及ぶに従つて創作意欲の現れが次第に見られなくなつたと同様に、狂言面も單なる型の繼承となつて近代のものだけが生氣の潑刺たるところがなくなつたのは止むを得ない傾向といはねばならぬ。

狂言面の用途は、大まかにいふと、三種の區別がある。第一は狹義の狂言その物に使用する場合、第二は能間即ち間狂言あひまやうげんに使用する場合、第三は風流ふうりゆうに使用する場合。此の三種の演技はいづれも狂言役者の職掌で、第一と第三は狂言役者のみの演技、殊に第三の場合には登場者全部が假面を使用するが、第二の場合は或る種の能（脇能物の或る物または超自然的存在物を主人公とする能）に限つてアヒも假面を使用するけれども、多くは假面を使用しない。だから狂言が純假面劇として演じられるのは風流だけだといふことになるのであるが、風流は特殊のものであり、且つ今日は殆んど廢絶の状態にあるので、此處では普通の狂言プロバ（の）のものについてその使用の状態を主として面その物を標準として述べ、同時に間狂言（の）に使用する場合にも觸れて置かうと思ふ。

(1) 「三番叟」（三番叟） 「黒色尉」（黒色尉）

これは「翁」の面が能の家（に）に於いて神聖視されると同様に狂言の家（に）に於いて一種の神聖な面として尊重されてゐるが、用途は「翁」（に）に使はれるだけであり、型の創造者としては春日・日光・彌勒（の）の三人の名が古くから傳へられてあり、様式は謂はゆる切顎（で）で、普通の能面・狂言面より遙かに古いものである。「三番叟」の面は能の家にも「翁」の面と共に昔から保存されてあるが、狂言の家では家の藝に必要なものであるだけに、大藏流宗家に日光作と赤鶴作が、鷲傳右衛門家には日光作と夜叉作（の）の外に聖徳太子御作なるもの（これは容易に信じられない）が、大藏八右衛門家には龍右衛門作（が）、大藏彌大夫家には彌勒作と近江作（の）の外に弘法大師作なるもの（これも信じられない）が、名女川家には彌勒作と日光作と稱するもの（實は元利作）が、いづれも昔は大事に家の寶として保存されてあつたが、そのうち、今日まで傳來されてゐるのは大藏流宗家の謂はゆる赤鶴作だけである。表面全體にカンナ目がおもしろくついて、果して赤鶴の作であるか否かには疑問があるとしても、相當の古作で、心にくい作品である。將軍秀忠（臺徳院）に拜領したものと江戸時代には大藏家では家の誇りとしてゐたものである。（大藏流では「三番叟」を「三

番三」と書く習慣がある。)

(2) 「毘沙門」

これは七福神の一つなる毘沙門天の相貌を描き出したもので、用途は脇狂言『毘沙門』『毘沙門連歌』のシテ、聲女狂言『蛭子毘沙門』の小アドで、外に聲女狂言『石神』のシテが石神に扮する時常は「うそぶき」の面を掛けるが、その代りにたまに「毘沙門」の面を掛けることがある。扮装は厚板・半切に側次を被て、透冠をかぶり、手に鉾を持つ。(『石神』の場合は平民が間に合せに神を装ふのであるから例外とする。)

毘沙門天は四天王の一なる多聞天のことで、鞍馬がその本城であり、本来は護法の天神であるが、また施福の



神性を持つとも考へられ、威勢甚だ畏るべき相貌をして、一切の鬼神を睥睨する鋭い眼光を輝かしてゐる。狂言面の「毘沙門」もそれを表はさうとしたものと思はれるが、鼻翼を張つて兩唇を咬合したところに能面「大ベシミ」を聯想させるものがあり、また狂言面「武悪」の虚勢を張つた表情と一脈の相通じるものがあり、赤鶴作として傳へられる大藏流宗家の「毘沙門」が「小武悪」の別名を與へられてゐるのもその爲であらう。それだけ外面の畏るべき相貌に幾分の虚勢的成分が内在してゐるのは、即ち此の面が狂言面として作られたからに相違なく、狂言に出現する毘沙門天が常に無知の市民たちに親しみを感じられてゐる心易さはその點で示されてある。

(3) 「大黒」

これも七福神の一で、「大黒天」とも「大黒神」とも呼ばれ、本籍は毘沙門天と同じく印度で、密教では降魔神として忿怒相を表はし、顯教では施福神として愛樂相を表はす。

狂言面

施福神として大黒天を祀ることは傳教大師に始まるといはれてゐる。彫像にその色を黒色とするのは油を以つて拭き込むからで、印度で香油を以つて皮膚を塗り、邪熱を拂ふ習慣から來てゐるとも解され、また黒色は降魔神の特色であるとも解されてゐる。日本では、圓帽を冠し、大囊を背負ひ、手に小槌を持ち、米俵の上に立つのが、その形像の典型となつてゐる。狂言面の「大黒」もその軌範に従つて彩色を黒色にし、扮装は唐織・法被・半切、または唐織壺折・下袴・脚絆で、括り頭巾（または圓頭巾）をかぶり、左手に袋、右手に槌を持つて登場する。面の上額には黒色の冠帽を付け、福相だから耳を大きくし、目も唇も笑はせ、唇は舌の見える程度に大きく開かせてある。現存古面の中ではダンマツマの「大黒」（茂山千五郎氏藏）には下顎に植毛があるのが一つの特長であるが、古源助の「大黒」（茂山千五郎氏藏）には顎鬚が



なく、彩色も下地に金箔を摺り込んで黒色が底光りしてゐる。用途は脇狂言『夷大黒』大黒連歌』のシテ、山伏狂言『禰宜山伏』の小アドなどで、その外、風流では『大黒の風流』のシテにも使はれる。

(4) 「蛭子」〔夷〕〔戎〕〔惠比須〕

これも七福神の一で、狂言の文句にもある通り夷三郎と呼ばれ、津の國西の宮が本場である。なぜさう呼ばれるかといふに、諸冊二尊が日の神・月の神を産ませられた後、三番目に産ませられたのが蛭子で、三つになるまで足が立たないので舟に乗せて流したが、不具だつたからエビスといひ、三番目の子供だつたから三郎と呼ばれた、と、さう解されてゐる。施福の神で、殊に商家に喜ばれ、大黒天と並び崇められる。舞臺での扮装は、摺箔に下袴を穿き、狩衣（または水衣）に鬘帯を纏にかけ、大臣烏帽子



を前折にして冠り、釣竿・釣緒・釣針に鯛を懸けて持ったところは、市井で持てはやされる傳統的の姿そのまま、その假面は能面の「若男」が少し年をとつて笑ひ崩れたやうな相貌で、外眦を思ひきり垂らして、唇を半開にし、齒列は上顎だけにあり、口角の下部に大きな笑くぼを見せてゐる。茂山彌五郎氏所藏の「蛭子」の古面は作者不明であるが良作であり、上唇と下唇と下顎に植毛の痕がある。工作に於いて「大黒」「福の神」と甚しくちがふところは目の彫り方で、「大黒」「福の神」は狂言面製作の原則どほり目全體を抉り抜いてあるけれども、「蛭子」の目は能面の如く眼球の部分だけに穴があけてある。

用途は脇狂言『蛭子毘沙門』のシテ、同じく『蛭子大黒』のアドであるが、その外にも『鳳凰の風流』のアド（夔子）にも使ふ。また時としては脇狂言『福の神』のシテにも使ふことがある。

(5) 「福の神」

福の神といへば大黒なりと『町人袋』には書いてあるけれども、狂言では「大黒」よりもむしろ「蛭子」に接近したものととして理解されてゐる。「蛭子」の代りに「福の神」を掛けたり、また「福の神」の代りに「蛭子」を掛けたりもする。假面としては當然のこと、で、「大黒」は黒色の面であるが、「福の神」は「蛭子」の肉色に近い淡肉色であり、その他の工作も目の彫り方を除けば「蛭子」に近く、「蛭子」よりも更に人間的で、柔かみが多く、特長は眉間に瘤のあることである。

用途は脇狂言『福の神』のシテで、扮装は縫箔に下袴を穿き、唐織を壺折にして、大臣烏帽子を前折にしてかぶるか或ひは括り頭巾をかぶる。即ち、冠り者は「大黒」の場合と共通するが、出雲の大豆撒の夜參詣人の前に現れて御酒を上げさせて賞味するところなど頗る如才なく、普通に二福神といへば蛭子・大黒のことであるけれども、單に「福の神」といへば、大黒でもなければ蛭子でもなく、その中間を行つたやうな愉快な福德の神である。作品には近江・大和以前の由緒正しい古面を發見しないから、此の面の型は多分

江戸初期の創作であらう。



(6) 「登鬚」

名稱は頬鬚が逆さに生え登つてゐるのを特長とするところから來たものと思はれる。古くからある面で、作者としては福來・龍右衛門・小牛等が傳へら

れてゐた。(名女川の家には赤鶴作があつたといはれてゐたけれども、實物も無くなつたことであり、疑ひを残して置く。)問題は此の面は何者の相貌として作り出されたか、である。用途について一瞥すると、出家狂言『瓢の神』のアド(松尾明神の末社)、雜狂言『木實争』のシテ(茄子)・アド(橋)・立衆(木實)・他の立衆(茸)、仕舞狂言『祐善』のシテ(祐善の幽霊)(これには「鼻引」も用ひられる)の外に、脇能の樂物(『難波』『道明寺』『源太夫』など)・働物(『加茂』『嵐山』『氷室』など)、四番目物『雨月』、切能物『小鍛

冶』『春日龍神』『紅葉狩』などの末社アヒ(末社の神)にも用ひられ、同じく切能物『石橋』のアヒ(仙人)などにも用ひられ、また風流では『四季の神の風流』のシテ(地神)、アド(春の神・冬の神)、『仙人の風流』のシテ(壺公仙人)、『鳳凰の風流』シテ(后稷)、『蒼頡の風流』のシテ(蒼頡)、『三盤の風流』のシテ(將棊)、アド(碁・双六)、『鶴龜の風流』のシテ(鶴)、『犀の神の風流』のシテ(犀の神)、或ひは『餅の風流』のアド(仙人)にも用ひられる。これ等を通じて考へて見るに、「登鬚」の面は本來低級の神または仙人などの如き超人間存在物の相貌を飄逸に描き出したものであらうと思はれる。花木・果實の類の精にも用ひられるけれども、それは、それ等のものを神仙化しての上の適用にすぎない。(『祐善』のシテにも用ひられるけれども、それはむしろ「鼻引」を用ひるのが原則で、「登鬚」は演出を特殊な形に變更する必要からのことであつたと思はれる。)工作は能の尉面に似て、それを少し笑はせた表情にし、目は例の全部抉り抜いた形にして、頬に特長のある植毛を逆立たせ、その他の髭と眉毛は毛描であつて、顎鬚だけを植毛

にしたものもある。大藏宗家傳來の小牛作こぶしと稱する「登鬚」(茂山彌五郎氏藏)は「小牛尉」(「小尉」)の類面かとも思はれるほどに品位のある穏やかな相貌で、風流または『石橋』のアヒ(仙人)に限つて使用される習慣となつてゐる。(その面を特に「登鼻のぼりな」と呼んでゐるのは過去の或る時代に銘記を誤つたものでもあらうか。鼻には何等の異變もない面であるから、「登鬚」と併稱される「鼻引」の鼻が混同して誤記されたものかも知れない。)

(7) 「鼻引」

名稱は「鼻低はなひき」とすべきを何時の世よりか「鼻引」と書くやうになつたもので、鼻根の扁平なところが特長の一つで、更に本質的特長は満面に皺を湛へて笑ひ崩れてゐるところにある。その點舞樂面「笑面あまおもて」の模造かと思はれるほどよく似てゐるが、狂言面では大きく開いた兩唇の間を舌で塞いで、舞樂面の如く口の穴を透かしてない。中には、たとへば古元休の「鼻引」の如く頬鬚を植ゑたものもあるけれども、植毛はないのが普通である。古

作では龍右衛門たつみのが大藏宗家に、三光坊のが鷲傳右衛門家にあつたといはれるけれども、今傳はらない。

これも本來は超人間的のものを目安にして作られたものらしく、「登鬚」の飄逸に對して對照的に磊落に描き出された相貌の如く受け取れるが、用途についてそれを見て行くと風流の『鶴龜』では、シテ鶴の「登鬚」(白垂)に對して、アド龜が此の「鼻引」(黒垂)を掛け、『御賀おがの松まつの風流』ではシテ松の精(白垂)もアド杉の精(黒垂)も「鼻引」を掛け、『仙人の風流』ではシテ壺公仙人(圓頭巾)に對してアド費長房・彭祖がいづれも「鼻引」(白垂)を掛け、『費長房の風流』では費長房がシテとなつて「鼻引」(白垂)を掛け、『蟻の風流』ではシテあなげの明神(蟻の守護神)が「鼻引」(圓頭巾)を掛けてアド蟻は「うそぶき」を掛け、『蒼頡の風流』ではシテ蒼頡の「登鬚」(透冠)に對してアド文の精は「鼻引」(黒垂)を掛け、『廬橋ろきょうの風流』ではシテ天神の「蛭子」(初冠)に對してアド枇杷の精も橋の精も「鼻引」(黒垂)を掛ける。また能間では脇能樂物『東方

朔』のアヒ桃仁の精が「鼻引」を掛ける。また脇狂言『筒ささえ』のシテ（鳩の神）は白垂で此の面を掛けるが、しかし、此の面には、人間的要素が出てゐるので狂言では仕舞物のシテ（男の幽霊）に掛けさせる方が多い。例へば『通圓』と『祐善』と『樂阿彌』と『双六』等がさうである。通圓は茶屋坊主で宇治橋供養の時茶を立て死にした風流者、祐善は傘張でわれながらあまりの不器用に狂ひ死にした下手職人、樂阿彌は尺八を吹き死にした變り者、『双六』のシテ九郎藏は双六打の上手であつたが、双六で打ち死にした數奇者、これらは皆能がかりで出る幽霊であるが、むすめ舞女狂言『塗師平六』のシテ平六は初めは直面で出て後で幽霊の眞似をして登場する時黒頭に此の面を掛ける。要するに「鼻引」は神、仙または物の精として使用されるのが原則である。



(8) 「通圓」

仕舞狂言『通圓』の専用面である。能面の「頼政」が『頼政』（後シテ）の専用面であり、「景清」「俊寛」「弱法師」がまたそれぞれの同名の曲の専用面であるが如く、「通圓」も『通圓』以外には用ひられない。昔は『通圓』には「鼻引」が用ひられてゐたのであるが、三光坊以後此の特殊面は作られたといはれる。但し、大藏宗家にあつた三光坊の「通圓」は今日所在不明である。『通圓』が『頼政』のパロディとして書かれた如く、狂言面

「通圓」にも能面「頼政」を思はせるやうな一脈の類似點がある。しかし「頼政」には目に金を入れてあるが、「通圓」にはその工作がなく、「頼政」には憤然とした無念の相があるが、「通圓」にはそれがなく、却つて莞爾として茶を立て死にした程の風流心の満足が現れてゐる。目は能面の如く眼球の部分のみを抉り抜いてある。



狂言面

(9) 「樂阿彌」



づけに「祖父」を聯想させる手法が目だつ。

(10) 「平六」(「塗師」)

これも『塗師平六』の専用面で、目は能面式に眼球の部分のみを抉り抜き、上唇と下唇



に植毛がある。茂山千五郎氏所藏の三光坊作と稱する「平六」はよい作品である。出目右満作の「平六」(茂山彌五郎氏所藏)には下顎にも植毛があり、肉づけは能面「瘦男」に似たところがあり、また茂山忠三郎氏所藏の「平六」(作者不明)は肉は落ちながらも筋骨逞

しいところに北國の田舎者らしさが見え、鬚はすべて毛描で、目に金を入れてあるのが少し吊るし上つて「怪士」(殊に「千種怪士」)を思はせる。此の面の作られるまでは「鼻引」が用ひられてゐた。

(11) 「祖父」

頽齡のために顔も身體もいびつに曲りくねつた老人の相貌である。狂言で老人の姿態を舞臺的に表現するには、腰をかがめたり、脚をまげたりするが、假面もひどく左右不均齊

狂言面

になつてゐるのがそれに適應する。その不均齊は概して右に對して左が垂れ下つてゐるところ、舞樂面「腫面」を思ひ出させる。「腫面」は前記「笑面」の對面で、「二ノ舞」で用ひられる。「二ノ舞」は「安摩」のパロディ曲で「安摩」の番舞として演じられる。「安摩」『二ノ舞』は左舞の部門に編入されてあるが、謂はゆる林邑八樂の一で、本來は印度系統の演伎であり、陰陽地鎮曲として理解されてゐた。アンマ（アムバー）は梵語の母で、女神ドルガ（地神）を意味し、「安摩」はその地神を祀る曲ともいはれ、二人の舞人が臍面（長方形の厚紙に布を貼つて幾何學模様の目鼻を描いたもの）を掛けて舞ひ、その後で一對の男女が「笑面」と「腫面」を掛けておもしろをかしく「安摩」の舞を真似て舞ふのである。その「腫面」は癩病やみの女の顔を寫したかとも思はれるほど醜惡な面で、皮膚がむくんで崩れかけ、垂れさがつた目は殆んど潰れてゐ、歪んだ唇の間からは舌が氣味わるく吐き出されてゐる。その特長はむくみと不均齊であるが、「祖父」の面はそれからむくみを棄てて不均齊だけを取り上げてゐる。むくみがないから癩病患者を聯想させる

懼れはなく、むしろ顔面神経の故障で筋肉が痙攣し吊つてゐるのかと思はれるやうな相貌である。古作には赤鶴・龍右衛門・小牛・春若・千種等の名が冠されてゐたけれども、今傳はらないものが多い。茂山彌五郎氏の家に千種打と稱するのがあるが、それよりも同じ家に保存されてある白彩の古色甚だ愛すべきものの方が珍重すべきである。それよりも吉野天川社に室町時代から傳はる作者不明の「祖父」の方が更に珍重すべきである。

用途は「腰祈」だけは山伏物であるが他は雜狂言ともいふべきもので、即ち「老武者」「枕物狂」「孫聲」「財寶」「祖父俵」「酒講式」「雪打」等、いづれもシテが老人であり、「祖父」の面を掛け、角頭巾をかぶり、着附小格子または無地熨斗目で、杖をつく。老僧の場合（『酒講式』『雪打』）は法衣を被たり十徳を被たりするが「老武者」では袖を脱いで薙刀を持つたり、「枕



物狂』ではもつと派手やかに装つて枕を附けた笹を持つたりもする。



(12) 「ふくれ」(「比丘尼」尼「お寮」)

これは「祖父」に對する女面で、「ふくれ」といふのは顔が大きく肥えふくれた女だから

であり、「比丘尼」は出家した女のこと、
「尼」ともいふ。「比丘尼」にも肥えふくれ
たのが多いから、しばしば「ふくれ」と共通して使はれる。年をとつた顔に作られてある
から「老尼」ともいひ、また『泣尼』のアド「尼」に限つて用ひられるやや細型の不均齊
な淋しい顔の面で特に「泣尼」と呼ばれるものもある。「比丘尼」のことを「お寮」とも呼
ぶのは一種の敬稱からでお庵と呼ばれてゐたのと同じである。

用途は雜狂言比丘尼物『比丘貞』と『庵の梅』のシテ、いづれもお寮さまと呼ばれる老

尼で、壽命長く富貴に暮らして、腰はかがんでゐるけれども、所望さるれば舞の一さしも
舞はうといふ風雅な老女で、肥えふとつた姿態も似つかはしく、扮装は摺箔とか唐織とか
に女帯を締め、花の帽子をしてゐる。また出家物の小アドに尼を使ふことがある。『泣尼』
『小傘』などがそれで、いづれも老尼であるから面は「比丘尼」(「ふくれ」)でも間に合
ふが、これ等は貧しい尼たちであるから特にもつと貧相な「泣尼」にした方がよい。扮装
は無地熨斗目に女帯を締めて綿帽子を被る。(「小傘」の尼は摺箔に女帯を締めて、無地熨
斗目を壺折に被たりもする。)

「ふくれ」(「比丘尼」)の古作としては日氷・等月などがあつたといはれ、イセキ・河
内・元利などの作品が遺つてゐる。

(13) 「乙」(「乙御前」)

能面の「小面」「若女」などに相當する狂言の若い女面を「乙」と呼ぶのは、乙姫・乙

狂言面

娘の乙で、年少を意味する。敬稱を附けて「乙御前」ともいふ。狂言面では滑稽諧謔の表現を主とするから、年少の女性の相貌にもをかしみを表はすべきであるけれども、特に醜悪にすべき本意はなかつた筈である。ところが近代の製作では殊更に顔面の窘縮を強調したり、目の曲線をひどくしたり、鼻の先を押し潰したり、額の突出や頬のふくれを際立てたりして、謂はゆるおたふく、おかめの型にする傾向が目だつ。「三平二満」の名で呼ばれるのは江戸時代に入つての悪趣味で、それに適應するやうな相貌の發明は恐らくイセキ大和以後のことに屬し、それ以前の「乙」は可笑的成分は多分にあつたけれども、見て不愉快になるやうな醜さは描かれてなかつたやうである。今龍右衛門作として傳へられてゐる茂山忠三郎氏所藏の「乙」と棒屋孫十郎作と稱する茂山千五郎氏所藏の「乙」を比較すると、前者は顔の道具がまん中に捉み寄せられたやうになつて、周圍に空地が廣くふくれられてゐて愛嬌に富み、後者は全體に間伸びがして愛嬌に乏しいが、見た目にはどちらもをかしみがゆたかで、しかも決して醜悪とはいへない。醜悪ではないけれども、聾になるべき

男の側からいへば「あれが何となるものぢや」とあきれて逃げ出すのも尤もだと思はれるやうな面相である。其處にこそ「乙」の表情の特長はなければならぬ。

用途は聾女狂言のうち『二十九十八』『釣針』『吹取』『角水聾』『養の目』『水練聾』『業平餅』及び重習物『枕物狂』等で、それ等の小アドもしくはアドが乙になる。扮装は縫箔の振袖に女帯を結び、鬘に平元結を掛け、箔を被いで顔を隠してゐる。また能『戀重荷』のパロディとして作られた狂言『祖父俵』の小アドにもこれを掛けさせてゐた。

人間以外のものでは鬼の娘(『首引』の小アド)にもこれを掛けさせ(その場合は赤頭にもする)、また茸の精(『茸』の立衆のうち女茸)にも、果實(『木實争』の立衆の或る者)にもこれを掛けさせる。

また初めから掛けるのではないが、演伎の道具として人間を彫像に見せかけるために「乙」を使ふものに





は『金津地藏』(子方のシテを地藏菩薩の像に仕立てる)や『鬼丸』(アドの僧が観音菩薩に扮装する)などがあり、同じく佛像に仕立てるにしても當座のごまかしに此の面を使ふものに『佛師』(吉祥天女として)や『六地藏』(地藏として)などがある。

(14) 「うそぶき」

「空吹」「嘯」の字を當てるが、口を尖らして口笛を吹くことを古くうそぶく(吹嘯)といひ、また口をさうした形に尖らせることをうそぶくともいつたので、それから來た名稱に相違なく、口吻の突出を特長とする。世俗に「汐吹」「ひよつとこ」と呼ばれる假面も(下卑てはるるが)口吻の形状などは「うそぶき」に酷似してゐる。「うそぶき」の今一つの特長はその目で、たとへば能面「小飛出」の如く圓形の眼球だけが目の全部となつ

て剥き出し、瞳孔の部分のみを抉り抜いてある。その瞳孔の開き方には、上を向いたもの(河内作)もあり、下を向いたもの(二郎左衛門満照作)もあり、また横を向いたもの(近江作)もあり、尖つた口の周圍に粗い植毛を持つたもの(河内作・近江作)もあれば、鬚のないもの(二郎左衛門満照作)もあり、額に皺波を數多く疊んだもの(河内作)もあれば、皺の少ないもの(大和作・二郎左衛門満照作)もある。古作には赤鶴・福來・龍右衛門等があつたといはれるけれども傳はらない。

「うそぶき」は早くからあつた面で、すべて人間でない物の精を人格化した相貌で、また、しばしば下級の動物などにも用ひられる。即ち、脇狂言『松脂』のシテ(松脂の精)、大名狂言『蚊相撲』の小アド(蚊の精)、山伏狂言『茸』の立衆の或る者(茸)、雜狂言『木實争』の立衆の或る者(果實の精)、能がかりの仕舞狂言『蛸』のシテ(蛸の精)、同じく『蟬』のシテ(蟬の精)等で、また物の精ではないけれども、鬼狂言『八尾』のアド(地獄の罪人)にも用ひる。能ならば「瘦男」でも掛けるべき地獄の罪人に「うそぶき」

を掛けさせるところが狂言である。〔瓜盗人〕も同趣向。扮装は毛頭巾をかぶつたり（松脂の精・蚊の精）、蛸頭巾をかぶつたり（蛸の精）、黒頭をかぶつたり（蟬の精）。笠をかぶつたり（茸）、頭に立物を戴いたり（果實の精）、強師頭巾をかぶつたり（地獄の罪人）、着附は熨斗目（モギドウ）に括り袴を穿いて脚絆をつけるとか、或ひは水衣を被るとか、厚板を壺折に被るとか、仁體によつてさまざまであるが、概して下級のいでたちである。

また人間が途中から別の物に化けるために此の面を使ふ場合がある。舞女狂言『石神』のシテ（夫）は自分を石神に見せかけるために、雑狂言『瓜盗人』のアド（畑主）は案山子に見せかけるために、いづれも「うそぶき」を掛ける。

間狂言では切能天狗物（『鞍馬天狗』『善界』『大會』等）のアヒ（小天狗）は「うそぶき」（黒垂または猿頭巾）を掛ける。また廢曲『松山』の間狂言『雀』のシテ（梟）もこれを掛けることになつてゐた。風流では『大黒の風流』のアド（鼠）と小アド（立衆鼠）、『蟻

の風流』のアド（蟻）、『鳳凰の風流』のアド（鳳凰）、『蒼頡の風流』のアド（鳥）、『四季の神の風流』の立衆（星）などが「うそぶき」を掛けることになつてゐた。

「うそぶき」は時としては「けんとか」で代用されることもあり、反對にまた、「けんとか」が「うそぶき」で代用されることもある。それほど密接に此の二つの面は用途に於いて混同されてゐる點はあるけれども、創作意圖に於いては必ずしも同一ではない。

(15) 「けんとか」

これは動物の相貌である。「うそぶき」も低級の動物に使用されるけれども本來は物の精の人格化されたものであるが、「けんとか」の方は動物殊に家畜（馬・牛・犬など）の顔を表はしたものとされてゐる。當字は「見徳」「賢徳」などにするけれども、名稱の語源的根據は不明である。或ひは韃德（また蹇特）のつもりで名づけたものではないかとも思はれるがどうであらうか。悉多太子が發心して王宮を忍び出た時の乘馬が韃德と呼ばれ

すぐれた白馬であつた。その夜蹄の音で王宮の人たちの眠を醒まさないやうに天人がそれを助けたとか、鉢足といふ夜叉が助けたとかいはれてゐる。その韃德は帝釋天の化身で、深夜の暗黒に目を見開いて道を誤らなかつたともいはれる。韃德(蹇特)の名は『因果經』

『六度集經』『玄應音義』等に出てゐるが、原語はカ

ンタカ(建佗歌)で、それを韃陟(また乾陟)とも、また韃德とも蹇特とも傳へてゐたので、「見德」または「賢德」と書いても字音だけは通じてゐた筈である。なぜその韃德を聯想するかといふに、「けんとか」の面の八方睨みの目と一物ありさうな口元は、いかにも駿馬の相貌を思はせるものがあるので、太子を運び出した有名な韃德の名を與へたといふことは必ずしも不自然でなく感じられるからである。

工作は目が「うそぶき」に似て眼球だけを大きく飛び出させてゐるけれども、「うそぶ



き」の視線は竝行してゐるのに對し、「けんとか」の視線は一方が正面を見て他方が外側を見てゐたり、その眼球が白く塗られて縁に朱と墨を少し流してゐたりするところは、全く人間離れがして一種の妖氣を帯びてさへゐる。その妖氣は一文字に喰ひしばつた唇にも、口角と鼻翼をつなぐ鼻唇溝が圓く大きく擴がつて不思議な盆地を作つてゐる窪みのあたりにも漂つてゐる。全體の彩色は肉色で、鼻などは尋常であるが、少しも人間らしさを感じしめないところがおもしろく、もし馬の顔をこれで表はしたものとすれば全くすばらしい創意といはねばならぬ。古作には赤鶴・福來の名が謳はれ、大藏宗家にも鷺宗家にも赤鶴の傑作があつたといふことであるが、今日傳はらないのは残念である。茂山彌五郎氏所藏の「けんとか」は作者不明であるけれども相當の佳作である。

用途は小名狂言『止動方角』の小アド(馬)、舞女狂言『兒流鏑』の小アド(馬)、雜狂言『横座』の小アド(牛)、山伏狂言『犬山伏』の小アド(犬)、鬼狂言『政頼』の小アド(犬)などが主で、その外、山伏狂言『蟹山伏』の小アド(蟹)にも用ひ、また仕舞狂

言『野老』のシテ(野老即ち芋の精)にも、同じく『蛸』のシテ(蛸の精)にも、「うそぶき」を用ひるか或ひは「けんとかく」を用ひる。「うそぶき」の代用として用ひるものには『茸』の立衆、『木實争』の立衆などがある。また道具としては『六地藏』の小アド(すつば)が地藏の一人に扮するため用ひる。間狂言では協能『白鬚』の間狂言『勸進聖』の小アド(鮒)がこれを掛けたり、廢曲『松山』の間狂言『雀』のアド(雀)がこれを掛けたりしてゐた。扮装は、馬・牛・犬・蟹、いづれも紋羽・黒頭であるが、馬には馬甕・轡・手綱を付け、牛には引綱を付け、犬にも『政頼』では引綱を付ける。馬・牛・犬は四つ這ひに這つて出るが、蟹は側次を被て立つて出る。

總じて「けんとかく」の面は馬・牛・犬などに使ふのが本來の用途であつたらしいが、時としては「登鬚」の代用として、「登鬚」では上品すぎるやうな場合(うろくづの精など)にこれを使ふこともある。それは風流の場合にも見られることで、例へば前に擧げた『大黒の風流』の鼠の立衆とか『四季の神の風流』の星の立衆とかは「うそぶき」にもするが、

また「けんとかく」をも用ひる。また『清涼池の風流』のアド(鮒の精)も立衆も、『犀の神の風流』のアド(犀)も「けんとかく」を掛ける。要するに、「けんとかく」は創作された時は馬の顔にするつもりであつたにしても、或ひは牛の顔にするつもりであつたにしても、使つて見ればその他いろいろなものになるので、人間ばなれのしたものならば何にでも使ふやうになつたものであらう。ところが、近代になつてたとへば「馬」と稱する面長のいやに寫實めいた狂言面が作られてあるのを見たりする(但し、あまり使用はされない)が、すでに「けんとかく」の如き立派な製作があるにも拘らず、さういつた卑近な寫實面を作るといふことは餘計なことであり、作者の想像力の貧寒を暴露するにすぎないものである。

(16) 「武悪」

これは鬼の面である。工作は能面「大ベシミ」を狂言化したもので、即ち一層諧謔化したものである。「大ベシミ」は天狗の面で、實力のない者が威風を装つた相貌であるから、

一見恐ろしげに見えて實は恐ろしくなく、却つて滑稽味を感じしめるのであるが、「武悪」に至つてはそれが更に甚しく、全くのこけおどかしで、目は大きくいきませてゐるけれども目尻が垂れ下り、口は齒を剥き出して咬み締めてはゐるけれども口角に笑の皺が疊まれ、見る方で初めから怖氣をふるつてゐればそれでも恐ろしく見えるであらうが、平靜な氣持になつて見直せば吹き出したくなるやうな威嚇の相貌である。



極めて古くからある面で、古作には赤鶴の名が狂言諸家の本面に冠せられてゐたけれども、今日傳承の正しいものが遺つてゐるかどうかを知らない。茂山千五郎氏の藏品に赤鶴寫と稱する元利壽滿の小型の「武悪」がある。それを假に標準として三光坊作の「武悪」(茂山彌五郎氏所藏)、是閑作の「武悪」(「閻魔武悪」)(茂山彌五郎氏所藏)、ダンマツマ作の

「武悪」(茂山彌五郎氏所藏)等を見較べて見るに皆大同小異であるから、大體に於いて赤鶴の原型を固執したものであらうと思はれる。現存面の中には、大藏宗家の傳來面で、豊太閤拜領品として有名な「武悪」があり、作は朝倉義景として傳へられてゐるけれども、型はやはり赤鶴式で、裏面に大藏虎時の銘記がある。もし果して朝倉義景が之を打つたものとしても赤鶴の原型を模したものに相違ない。彩色は「武悪」は赤色を原則とするのに、此の面と前記ダンマツマの作品は例外として白色であり、特に「白武悪」の名が與へられてゐる。(ダンマツマの方は洗ひ落して白化したものかも知れない。)

用途は鬼物(「八尾」「節分」「首引」「鬼の糞子」「鬼の槌」「寶の瘤取」「半錢」「餓鬼十王」)のシテ(鬼もしくは閻魔大王)、及び准鬼物ともいふべき「神鳴」のシテ(雷)に用ひ、シテ以外にも鬼の眷屬として「首引」の小アド(立衆鬼)、「餓鬼十王」のアド・小アド(小鬼たち)にも用ひ、また鬼物と呼ばれる中で鬼をアドに廻す物に「朝比奈」「馬口勞」「政頼」「博奕十王」「餌差十王」などがある。扮装は赤頭または鬼頭巾をかぶり、着附厚

板に括り袴・脚絆を付け、または法被半切にしたり、厚板を壺折に被たり、閻魔大王の場合は赤頭に唐冠を載いて笏を持たせたりもする。また『茸』の立衆の中に「武悪」を掛けた者を交へることもあるが、その時は笠をかぶせたりする。

「武悪」の面を道具に使ふ曲としては『清水』『伯母が酒』『脱殻』『閻罪人』『鬼の宿』などがあり、いづれもシテ太郎冠者が人を脅すために一時的に此の面を掛ける。また『柑子俵』では子方（山家の者の子）が小鬼に仕立てられて俵の中に入れられてゐる。



(17) 「猿」

これは名稱の如く猿の顔を寫したもので、早くから作られた面であり、赤鶴の古作が大藏宗家と八右衛門家と鷺傳右衛門家にあつたといはれる。其他、寶來・等月・近江の作品も記録に残つてゐる。猿の出る狂言



として代表的なのは脇能『嵐山』の替間『猿』で、吉野山の聳猿（シテ）が女猿（小アド）をつれて嵐山の舅猿（アド）の所へ聳入をする場面を見せるもので、その他大勢の眷屬（立衆）が出てキヤツキヤツといつて酒宴の席を賑はす。茂山彌五郎氏の家には作者不明の「聳猿」「舅猿」「姫猿」の三面が、揃つてゐるが、

それぞれ個性を表はしてよく出来てゐる。彩色は赤色であるけれども、「聳猿」は若若しく、「舅猿」は年とつて黒ずんでゐる、「姫猿」は花やかで羞かしさうな表情をしてゐる。その他特に子方のために小型の「猿」もあるが、それは大名狂言『鞆猿』の子方に用ひ、また座頭狂言『猿座頭』の子方にも用ひる。番外物『雀』にも小アドとして猿を出すか、それには普通の「猿」の面が掛けられる。扮装は『雀』の場合以外は皆紋羽を被て四つ這になつて出る。『雀』では厚板、側次、下袴で、能がかりの演技にふさはしくいでたつけ

れども。

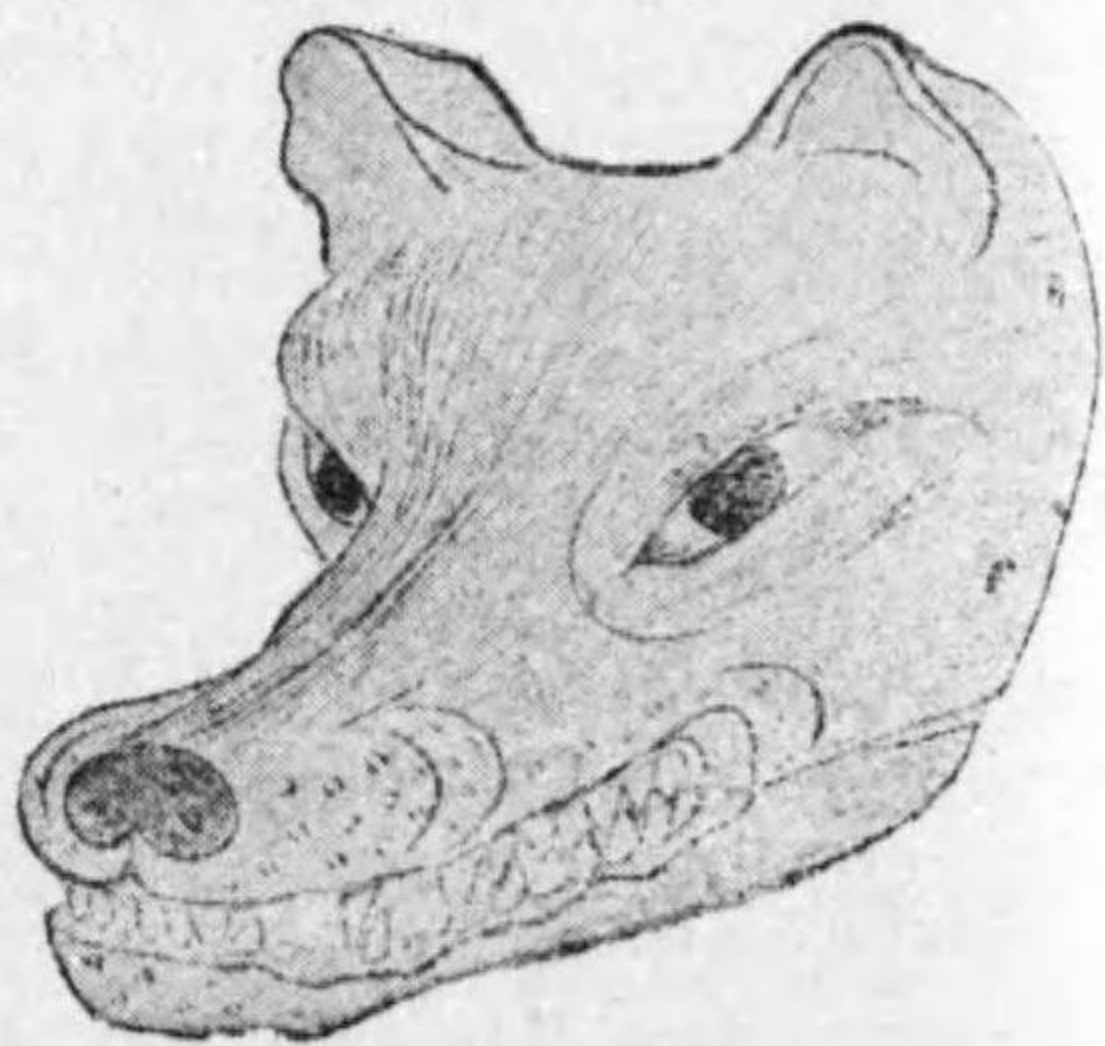


(18) 「伯藏主」

これは雑狂言『釣狐』の前シテ（伯藏主）の専用面である。一頭の古狐が眷屬をしきりに獵師に捕られるので、獵師の伯父の伯藏主に化けて殺生をやめさせる説得に出かける。その時の假面であるから、形は僧形に扮しても足は狐の足であり、顔は伯藏主に似せても目と口には狐らしさを残してゐる。殊に左の目の上に皺眉筋とも思へる一筋が額へかけてくねつてゐるところなど、一種の妖氣を漂はして心にくい表現である。古く龍右衛門の作品が大藏宗家にあつたといふから、その邊からの傳統を引いた工作かとも思はれるが、茂山千五郎氏の家には三代目井關備中の作品といはれるのがある。茂山忠三郎氏所藏の出目利滿の作品も大同小異である。

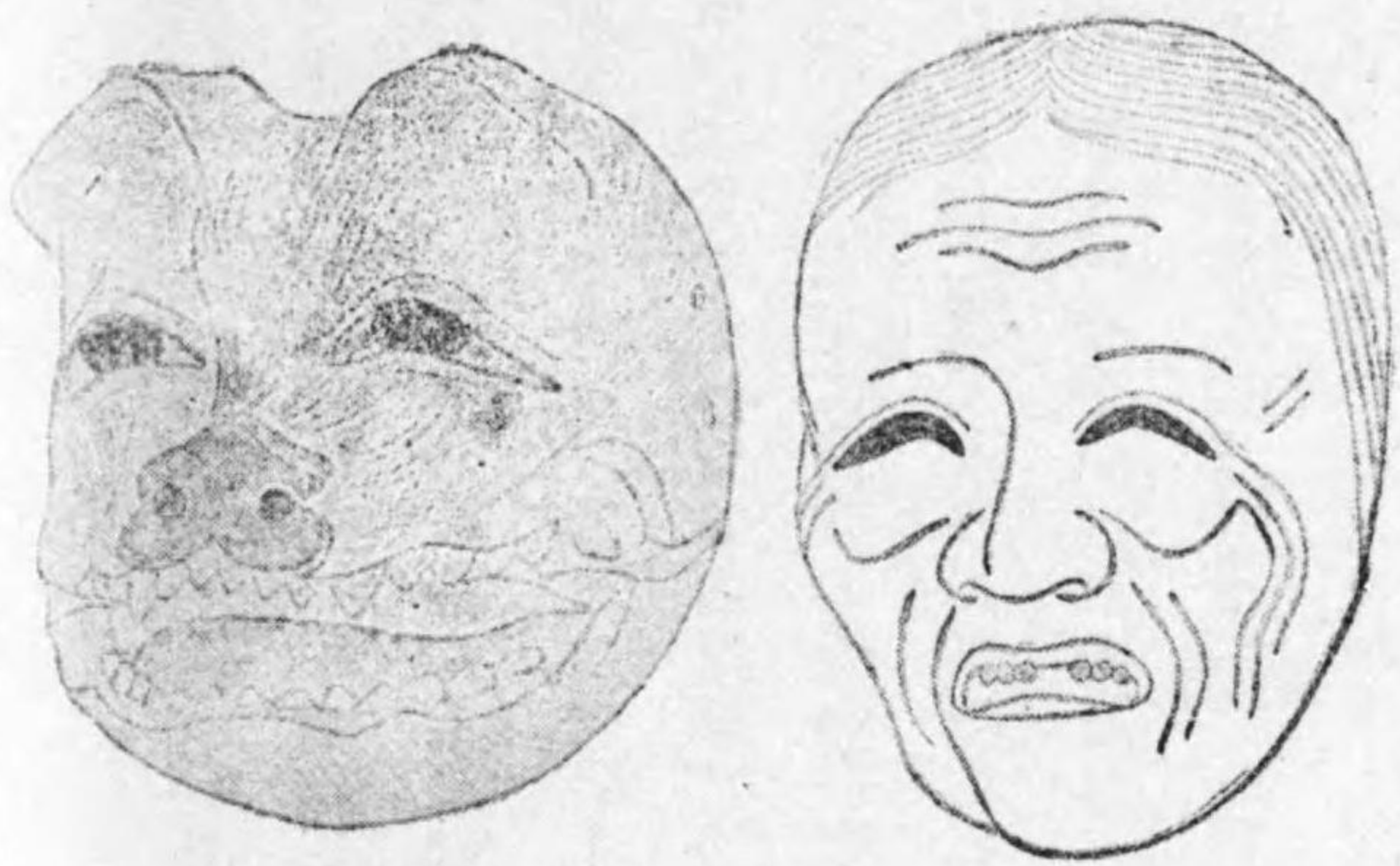
(19) 「狐」

これは『釣狐』の後シテ専用の面で、古狐が本體を現はした時の相貌で、少しも人間化したところがなく、全然寫實的な老狐の首であり、しかも復讐心と警戒心に充ちた動作をするに適するやうに工夫された兇暴性の表現で、上下に齒牙の鋭い駢列を見せた長く突出した口が自由に動くやうに切顎にしてつなぎ合せてあるのが特長である。古作には福來・日



氷などがあつたといはれるけれども今日所在を明かにしない。いづれにしても「狐」の方はあまり寫實に付きすぎて、「伯藏主」ほどのおもしろみがない。扮装は毛皮の縫ひぐるみを着て、大きな尻尾を垂らして、舞臺の上を這ひまはり、クワイ、クワイと啼く。

(20) 「妙春尼」



これは「ふくれ」の一種で、『狸の腹鼓』の前ジテの専用面である。『狸の腹鼓』は『釣狐』と並び稱せられる狂言の大曲で、或る牝狸めだぬきが連れ添ふ古狸を失つてその跡を捜してゐたが、尼に化けて獵師に出逢ひ、殺生を止めさせようとして教化し、歸りに獵師に本性を見破られて獵師の慰みに腹鼓を打たされるといふ筋で、最後にまた危険になつて逃げ失せる。『釣狐』の類曲であり、ほかに『射狸』やだぬきといふ同巧異曲の作品もあり、恐らく『射狸』の方が『狸の腹鼓』よりも古いものであらうが、どちらも久しく上演されなくなつてゐたのを、江戸時代の中期以後に復活されたものだけ

に、その假面も古作で傳はるものはない。昔は慈雲院じうんいん作の「妙春尼」が井伊家にあつたといはれるが、それ以前の古作があつたことを聞かない。多分普通の「ふくれ」で間に合せてゐたものであらう。「妙春尼」の特長は、やや大型にできてゐて、下に「狸」を重ねて掛けられるところにある。尼に化けてゐた狸が素性を見破られると、花垣を飛び越える、その瞬間にその面をはづすと下から「狸」の面が現れ、また尼の衣裳（花の帽子・素絹・無地熨斗目）を引き脱くと、下には縫ぐるみを着込んでゐるので狸に早變りができるのである。

(21) 「狸」

これも「狐」の如く寫實的の工作で、面としてのおもしろみはない。いづれ昔はもつとよい面もあつたのかと思はれるが、古作でよい「狸」は發見されない。京都の茂山千五郎氏の家に井伊家傳來の面（實物は大地震の時に焼失）のウツシが残つてゐる。



(22) 「鶯」(「鴟天狗」)

これは嘴のとんがった鳥の面で、用途は天狗物のアヒ(烏天狗・木の葉天狗等)に使はれるから、「馬」や「牛」の新面が「けんとか」の前に無能に見える如く、これも「うそぶき」で行った方がおもしろいのであるけれども、近代人の寫實趣味はこんなものまで作り出さないではすまなかつたものと見える。但し、その中でも河

内の創意に成る「鴟天狗」と稱するものは梟の人格化だけに多少のおもしろみはある。

その他なほ記録に遺つてゐる狂言面の名稱を集めればいろいろあるけれども、少くとも今日行はれてゐる狂言と間狂言の曲目に對しては、以上列擧したものだけで十分に事足りるし、またこれ等が昔から最も基本的な狂言面であつた。

吉野の能面

吉野の山奥の天川てんのかはには十郎元雅の使つた能面があり、また勝手の宮かつてにも古い能面がある。と、奈良博物館にゐた園田君にかねがね聞いてゐたので、いつか一見したいと思つてゐたところが、丁度十月の下旬に京都大學で諸學振興會の藝術學會があり、それに出席して十月上旬から、九州帝大へ行くことになつたので、その間に數日のひまがあるので、それを利用して吉野見物かたがた調査ができるとよいと思つてゐると、幸ひ吉野の阪本遵氏が案内してくださるといふことで、十月二十七日、その日は枚方の親戚の者と叡山に登り、平八茶屋で一緒に夕飯を食つたのだが、その足で七條の停車場に駆けつけて、奈良行の電

車に乗り、奈良ホテルに一泊した。

翌朝阪本氏がホテルへ見えたのは十時過ぎだった。彫刻家の菅原君と畫家の小野君も同行することになり、午後三時奈良を立つて、その晩は下市の彌七鮎といふ宿屋に泊つた。阪本氏は次の朝自動車を用意して迎へに来てくれるといふことで、その晩は上市へ歸つた。彌七鮎といふのは『義經千本櫻』の彌七の家だといふことになつてゐて、屋敷内におりの髪塚なるものがあつたり、附近にいがみの權太の墓なるものがあつたりするさうだが、季節はづれのせるか看板の釣瓶鮎は食へないで、食膳にはまぐろの刺身が出たりした。

翌朝は早めに起きて待つてゐると、やがて阪本氏が見えた。此の節は自動車も手に入れるのが容易でないが、まして山二つ越えて三十六キロ先の十津川上流の天川まで上下するにはガソリンなしでは安心できないといふので、取つときのガソリンまで用意して來てくれたのは心強かつた。

道は下市から大峰道に出て廣橋峠にかかり、葛城金剛を遠く後に見て、どつちを向いて

も杉の密生してゐる黒瀧川の溪谷に下り、長谷、丹生の古い部落を通り、川上の下の社の前を過ぎて、また山路にかかる。笠木越である。向からトラックが幾つも下りて來るのが皆杉材を載せてゐる。謂はゆる吉野杉で、酒樽になるのださうだ。たまに人家のある所を通ると、女が皆タツクを穿いてゐた。近頃流行のモンペの影響かと思つたら、此の邊から洞川へかけての昔からの風俗で、信州の猿袴に似て、こしらへは少しちがふさうだ。路傍には野菊が咲いたり、水引草が咲いたりしてゐた。京都ではまだ紅葉に早かつたが、吉野ではもう杉の間どころどころに雑木が紅葉してゐた。

峠を下り切ると、また別の溪谷で清らかな水が流れてゐる。それが天川で、大天井と大峰山上の間から湧き出て、洞川を通つて、末は十津川となつて紀州新宮で海に注ぎ込む。川沿ひに川合、中谷、南日裏などの村村が竝んでゐるが、天川社といふのは辯財天を祀つた神社で、その下の坪内といふ部落にある。私たちは村長に迎へられてちよつと村役場に寄り、橋を渡つて坪内に行き、神主の案内で森の中の辯財天を拜み、社家に保管されてあ

る待望の能面に面會したのであつた。

二

能面は三十一面で、四つの廣蓋に入れたまま運び出された。廣蓋には「ち」「り」「ぬ」「る」と番號が打つてあるから、昔は「い」「ろ」「は」から揃つてゐたものであらう。

現存の三十一面は、

- (一) 「翁」(白色) 越智觀世寄進
- (二) 「三番叟」(黑色) 十二又五郎寄進
- (三) 「父尉」
- (四) 「父尉」
- (五) 「阿癩尉」 觀世十郎元雅寄進
- (六) 「尉面」
- (七) 「茗荷惡尉」
- (八) 「小飛出」 天龍末寺寄進
- (九) 「中將」
- (一〇) 「邯鄲男」

- (一一) 「喝食」
- (一二) 「喝食」
- (一三) 「童子」
- (一四) 「猩猩」 山田門喜兵衛寄進
- (一五) 「平太」
- (一六) 「平太」
- (一七) 「怪士」 山田門喜兵衛寄進
- (一八) 「瘦男」
- (一九) 「小面」 秀能井寄進
- (二〇) 「小面」
- (二一) 「女面」
- (二二) 「女面」
- (二三) 「女面」
- (二四) 「女面」
- (二五) 「女面」
- (二六) 「曲見」
- (二七) 「老女」
- (二八) 「山姥」 藤原守盛寄進
- (二九) 「般若」
- (三〇) 「般若」
- (三一) 「祖父」(狂言面)

以上が全部で、その外にも「癒見」「吊眼」などのあつたことは廣蓋の貼札で推定され

る。面箱も時代のついた蒔繪のの一つある。

これ等の能面は全部が古作といふわけではないが、古作と思はれるものも相當にあり、その中には近代の分類基準では収まりのつかないものも交つてゐて、私には非常に興味があり、また年來考へてゐた問題の解決にも少からず参考となつた。それについては他日専門的な研究發表をする機会もあらうかと思ふので、此處には概略の報告をするだけに止めて置く。

まづ問題の觀世十郎元雅の「阿瘤尉」(五)は、彩色がひどくよごれてゐて、前額や鼻梁には剝落の箇所も多く、ちよつと見には違つた印象を興へられる懼れがあるが、工作の條件からいふと「阿瘤尉」と「小牛尉」の間を行つたやうな面で、どつちかといへば「阿瘤尉」に接近してゐるから「阿瘤尉」として置いてよからう。社家では「唐船」と呼んでゐるが、それは裏面の識語に依るもので、

唐船

奉寄進

辯財天女御寶前仁爲

允之面一面心中本願

成就圓滿也

永享二年十一月 日 觀世十郎 敬白

と達筆で墨書されてある。十郎元雅の筆蹟については他に鑑定の標準となるものがないから、もし此の墨色と書體から判断して、及び吉野の山奥の社家に五百餘年間保管されて十郎大夫寄進面として傳へられた事實に信頼してよいとするならば、此の識語が十郎元雅の現存唯一の筆蹟であらう。

「唐船」とあるのは面の名稱として用ひられてゐたものではなく、恐らく十郎元雅が辯財天の神前で『唐船』の能を奉納して、その時此の面を使用し、それを記念として本願成就の爲に寄進した記念の識語であらう。室町時代にはまだ近代の如き煩雜な名稱は能面に

附けられてなく、世阿彌の書いたものにも散見するやうに、例へば尉面についていへば、「笑尉」だけが今日の呼稱と共通する名稱で、あとは顔細き尉とか、年寄りたる尉とか、さういつた形容句を添へた普通名詞で呼ばれ、女の面についても、ちと年寄り肉ある女の面といつたやうな呼び方で呼んでゐた。だから此の面を強ひて「阿瘤尉」として片づけたがるのは近代的分類癖に煩はされた結果であるかも知れない。

年代の永享二年は十郎元雅死歿（永享四年）の二年前で、殊に十一月といへば父世阿彌が『申樂談義』の口述を終つたばかりの頃で、當時世阿彌六十八歳、元雅の年齢は分明しなけれども恐らくまだ三十臺であつただらう。世阿彌父子はその前年足利義教の將軍宣下と共に突如として仙洞御出所出仕差止を命ぜられ、急激の逆境に投げ込まれて、察するに十郎大夫としても心中の憤懣やる方なきものがあつたに相違ない。祈願文に「心中本願成就圓滿の爲」の文字が見えるのも、藝術愛護の女神に訴へて何事か祈念する所があつて、その間の消息を語るものがあるのではなからうかと推察される。

さういふことを考へて見ると、此の一箇の尉面は單に室町時代の古作としての價值以上に、世阿彌父子の悲劇的心境を如實に想見させるいたましい記念物であるともいはねばならぬ。更に想像を働かせることを許してもらへるならば、十郎元雅がさういつた心境で特に『唐船』を選んで奉納した氣持もわかるやうな氣がする。『唐船』のシテの登場歌には「よしわれのみか天の原、七夕のたとへにも似ぬ身の業の」の句があるが、牽牛星の越す天の川は此處の地名の天の川にも通じるし（その頃も此の邊では、テンノカハと呼ばれてゐたらしい）、また下歌には「この身の果はいかならん」といふやうな當時の十郎元雅の感懷にも近かつたであらうと思はれる詞句があるし、またクセの親子恩愛の衷情を表はす詞句にも十郎元雅と父世阿彌元清兩人に適用のできるやうな情緒が溢れてゐるし、最後にシテが絶望から救はれて樂を奏する心境は或ひは十郎元雅の最も切實に念願したものであつたかも知れない。果して彼が初めからさういふことまで明確に意識して『唐船』を選んだかどうかは問題としても、少くともそれを舞つてゐる瞬間さういつた實感が湧き起らな

かつたとは誰に保證ができようか。

なほ此の尉面の識語に依つて教へられる一つの暗示は『唐船』製作の年代である。從來『唐船』は外山^{とび}作として傳へられ、『二百十番謳目録』には外山又五郎吉廣と記され)てあるのみで、外山とあるからには寶生の座の何びとかの製作であることだけは推定されてゐたけれども、その外山某(或ひは外山又五郎吉廣)なる者の身分も年代も判明しなかつたのであるが、これに依つて『唐船』が永享二年以前の製作であることだけは證明されるわけである。

三

類似の今一つの暗示は「三番叟」の面(二)に依つても與へられる。工作としては至つて尋常な面で、特に取り立てていふほどの傑作でもなければ、さればとてまた決して凡作で

もない。一體に「翁」系統の切顎の面は能以前早くから使用されてゐただけに工作の手法も早く固定してゐたと見え、室町時代には此の程度の作品は幾らもあつたやうである。

注意すべきは裏面に印刻された識語で、左側の端に「延徳二年八月一日」とあり、切り離された顎の中央に「又五郎」としてその右肩に「十二」とある。これは作者の印刻ではなく、舊使用者の所藏銘か或ひは寄進銘であらうと思はれる。寄進銘ならば「寄進」とか「敬白」とかあつてよいから、或ひは所藏銘であらうか。いづれにしても、大和の十二大夫の座に又五郎といふ役者があつて、延徳の頃に生きてゐた、といふ推定はつく。

十二大夫の座には觀阿彌の時代に十二三郎とか十二六郎とかいふ役者があり、觀阿彌の時代から世阿彌の時代へかけては十二五郎康次(十二權守)があり、また十二次郎があり、下つて文明から明應へかけての間には十二與三郎とか十二六郎茂久とかいふ人物もあつたやうだが、能勢君の推定の如く此の座は恐らく長谷^{はせ}にあつて、初めは觀世の座と密接な關係を持つてゐたとするならば、『大乘院雜事記』長享二年二月七日の薪能に觀世の代理を

勤めたといふ十二座の大夫は或ひは此の「三番叟」の面の持主なる十二又五郎なる者ではなからうかとも思はれる。何となれば、長享の頃には十二次郎はもう生きてゐる筈はなく（彼は長享二年より二十三年以前の文正元年に八十三歳であつたから）、また十二又五郎の面の識語の延徳二年は長享二年より僅かに三年後に過ぎないから、能勢君が周到に推定してゐられる「十二次郎の子の大夫」なる者は或ひは此の又五郎であつたかも知れない。尤も、又五郎が果して大夫であつたか否かは不明であるが、自ら「十二又五郎」と署名する以上は十二座の大夫であつたと考へられなくはない。

此の面について思ひ合はされる今一つの事項は十二大夫の座と越智觀世の座との關係である。越智觀世が十郎元雅を始祖とするものであつたか、十郎元雅の息子の十郎を始祖とするものであつたかについては、まだ研究の餘地はあるが、永享元年以來世阿彌父子は能樂興行の統率權を音阿彌に奪はれ、殊に觀世の座の棟梁として醍醐清瀧の樂頭職の地位に在つた十郎元雅が内心いかに平かならざるものがあつたかは容易に想像されるから、前に

も述べた如く、その翌年吉野の山奥のこんな僻陬の天川まで来て辯財天女に祈願をこめたりしたといふ事實に結びつけて考へると、彼が京に見切をつけて父祖の郷國なる大和に一座を起す意向を持つてゐたことは想像されるし、その地盤確立の準備をしながら、これも從來父祖傳來の他の地盤なる東國へも出張して興行中、やがて（永享四年）巡業先なる伊勢で客死し、當時遺子（十郎）はまだ幼少であつたけれども、それから二十五年後の長祿元年にはすでに觀世十郎を名のつて越智觀世の座を支配してゐた。その越智觀世の十郎は十郎元雅の嫡子であり、世阿彌元清の嫡孫であつたから、同じ大和の一隅に座を組織した以上父祖以來の關係からしても十二大夫の座がそれを支持したであらうことは想像される。さういふ關係を示すものとして天川の辯財天女を中心として考へて見ると、此處に十郎元雅寄進の尉面と十二又五郎寄進の「三番叟」の面が落ち合つてゐるのも奇遇であれば、また越智、北谷某の署名のある「翁」の面の一緒になつてゐるのも奇遇である。

その「翁」の面（一）は、これも工作は尋常の佳作で、製作はもつと古いかとも思はれる

が、裏書は右に「天正八年二月吉日」とあり、左に「おちのきたゝにき□」とあつて一字讀めない。越智觀世は文明十五年に十郎大夫の死と共に瓦解して、その後天文十八年頃再興されたらしいから、此の「翁」の面を寄進した越智の北谷の某は再興後の越智座に屬する人ではあつただらうけれども、（さうして再興した越智觀世は宗節の兄で、十郎元雅の血を引いてゐる人ではなかつたけれども）、同じく越智の名に依つてその「翁」の面が十郎元雅の尉面や十二又五郎の「三番叟」の面と一緒になつたことには、單に地理的關係以上の何物かが天川の辯財天で結びついてゐたやうにも感じられる。それも交通頻繁の土地ならばとにかく、かうした不便の山村の神社で合流したのであるから、昔から職業組合としての猿樂の座の系統の上で何等かの交渉が保たれてなかつたら合流することはなかつただらうとも推測されるのである。

四

工作的に見て私に最も興味が多いのは(二一)から(二五)まで五面の女面である。龍右衛門・増阿彌以後の美しい調和の取れた女面の典型に馴れた目には、これ等の原始的な女面は必ずしも多くの美感を與へないかも知れないが、しかし、一つの新しい美の典型が規定される前には、別の形式が幾つも存在してゐたであらうことは容易に想像される。女面についていへば、「小面」の形式が創造されるまでには、それに到達すべく工み出された多くの美の段階があつた筈である。例へば(二三)の女面がその一つで、(二四)も他の一つである。此の段階に於いて、女面の工作はその根本精神がまだ寫實主義から脱却し得ないで、目の高さについて見ても、初めは面の上端から測つて全長の三五%乃至四〇%の位置にあつた。これは大體に於いて實物の顔面に於ける目の位置に比例するものである。またその寫實的傾向はすでに「小面」の形式を具備してゐた初期の典型の女面(二〇)に於いても見られる。しかし、殆んど完全な「小面」ともいふべき秀能井作の女面(一九)に於いては、年代は寛永であり、すでに龍右衛門その他の「小面」の典型が完成されて時

代も経過してゐるだけに、目の高さも全長の二分の一に近い所まで下つてゐる。

但し、これ等の女面（二三）（二四）等が製作として果して龍右衛門以前のものであるかどうかについては尙ほ考究を要するが、少くともその形式に於ては龍右衛門以前の女面の形式であることだけは断定し得る。（以前鎌倉の某大寺に田樂面と呼ばれて保存されてあつた假面六個が大震災の直後に外國へ流出しようとするのを私が手に入れて所藏してゐる物の中に女面があるが、それは此の天川社の古風な女面よりも更に古風なものである。）

誰でも口にすることであるが、能面の代表作者としては赤鶴・龍右衛門が併稱される。赤鶴は鎌倉時代の面打で龍右衛門は室町時代初期の面打であつた。赤鶴は單一の躍動した表情を寫し出すところに特色を持ち、龍右衛門は多くの表情の共通要素を抽出して使用者の技術によつてそれをさまざまに活かし得るやうな効果をねらつた。龍右衛門に依つて女面がひどく寫實主義から離れたのはその爲であつた。

秀能井作の「小面」（一九）は裏面（黒塗）に左記朱書の寄進銘を持つ。

願主

奉寄進 新輔

天河辨才天女社

寛永戊辰十月十二日

秀能井時守

寛永戊辰は寛永五年で、新輔は秀能井の本名野田新輔で、喜多古能の『假面譜』には、角ノ坊、ダンマツマ、山田嘉右衛門、棒屋孫十郎と共に「中作以後」の作者として野田新助（新輔）の名を挙げ、時代は太閤時代（是閑時代）と推定してあるが、寛永五年まで製作してゐたとすれば太閤時代の工人として片づけるには稍々妥當を缺くやうである。その頃は越前の出目一派の面打家なるものがすでに門戸を張つてゐたから、秀能井などはさしづめ後代の系統整理者を手古ずらせる一人であつただらうが、山田とか野田とかいつたやうな系統外の自由面工が大和あたりにはまだ單獨に生存してゐたものと思はれる。とにかく

く、秀能井の作品として信用すべきものは数少いので、その點に於いて此の「小面」は珍とするに足りる。

それと竝んで書き添へて置くべきは山田モンキヒヤウエの作品で、天川社には「猩猩」(一四)と「怪士」(一七)の二面がある。「猩猩」は少しくすんだ所はあるが、よく笑つて居り、「怪士」は中庸の作で、額の左右に靜脈が這つてゐるから、近代的に名稱を附ければ「筋怪士」といふべきであらう。どちらも裏面に「叶」の作銘が彫つてあるが、「猩猩」の方には次の印刻がある。

天川 天正十九年二月六日

キシシ ヤマタモンキヒヤウエ作

叶

年老五十八歳

此の署名はいかに讀むべきであらうか。私は山田門の喜兵衛の作と讀みたい。山田は多

分ダンマツマの弟子といはれる山田嘉右衛門であらうが、その嘉右衛門の弟子に喜兵衛といふ面打があつて「叶」の製作銘を使つて面を打つてゐたと解されさうである。さうしてその喜兵衛は天正十九年に五十八歳であつたのだから師匠の山田嘉右衛門は(師匠の方が必ずしも弟子より年長者とは限らないであらうが、常識的に判断して年長者だつたとすれば)太閤時代にも製作してゐたものであらう。或ひは、もつと早くから名を成してゐたかも知れない。

此の「猩猩」について今一つの發見は、表面の彩色の剝落した箇所文字の讀めることである。これは多くの能面を調査してゐると時時出逢ふことであつて、その文字は木地の上に墨書されて大概額から頬へかけて見出される。「猩猩」のは左の額に「此」「りて」だけの文字が讀まれ、左眉の上にも一箇所墨書の跡があるが讀めない。彩色を剝がしてしまふのも惜しいから、赤外線寫眞でも利用すると意味が辿れる程度に判讀され、それに依つて何物かを知り得るであらうとは思はれたが、その時はどうすることもできなかつた。

五

以上は主として能面製作史の観点から注目し値することだけを述べたので、工作の批判には觸れなかつたが、二つの「父尉」(三)(四)、一つの尉面(六)、「小飛出」(八)、「中将」(九)、「曲見」(二六)等も見落してはならないものであり、殊に最後の狂言面「祖父」(三一)は頗る珍重すべきものである。ダンマツマあたりの作ではないかとも思つたが、よくよく見ると、もつと古い時代の製作のやうでもあり、結局、私は作者の推定をするほど狂言面について自信を持たないので、またそんなことをする必要も感じないので、危険ないたづらはいつもしないことにしてゐるのだが、作品としては甚だすぐれたものであることだけは断定し得る。

六

天川を立つたのは何時ごろだつたらうか、時計を見なかつたのでわからないが、携帶の折詰の晝飯を食つて後二時間以上はねばつてゐたから、かれこれ三時頃だつたかも知れない。西向の山山の斜面の上の方には紅葉が日に映えてゐたのを夕日かと思つてゐたが、谷合だから日が早くかげつてゐたのかも知れなかつた。

何しろ午前からぶつ續けにずるぶん熱心に三十一の面と睨めつこをしたので幾らか疲れでもゐたし、少しいい氣持になつてとろとろと車に揺られながら、朝來た道を逆戻りに、笠木越を越し、廣橋峠を越し、下市の町に入つた時は、もうすつかり暮れてゐた。

下市の長い狭い町を南から北へ通り抜けて東へ折れ、吉野川の川縁に沿つて吉野の宮の前からケイブル・カーの上に出て、急な坂道をどんどん登つて、芳雲閣に着き、翌る朝は

早く一緒に子守さんに参拜しようといふので、その晩は阪本氏も同宿した。

翌三十日、まだ日の出ないうちに二階の窓を開けて東から北へかけての山山を見た景色は美しかつた。殊に私には吉野は初めてだから何もかも珍らしく、すぐ前には如意輪堂、その手前は中の千本、左の方には吉水院、藏王堂、下の千本はその先になる。山山は右から數へて、龍門ヶ嶽、高取山、葛城、金剛と次第に遠く西の方へ延び、高取と葛城の間に二上山がのぞいてゐるのが遙かに見渡された。その山山の屏風の下に、一筋長く朝靄の帯がたなびいてゐるのは、その下に吉野川が流れてゐることを示して、とりわけそれが印象的だつた。

食後、徒歩で一キロあまり、上の千本の前の坂道を登り、途中宗信法印の墓に詣つて水分神社に参拜。ミクマリがミコモリと轉訛し、ミコモリがコモリとなつて木守とか子守とかいふ字が當てられ、近代は子守さんの名で親しまれて子授けの神となり、安産のお札を賣り出してゐる。『嵐山』の能では黒垂天冠に「小面」を掛けて、勝手の神（黒垂風折に「邯

鄚男」の面）と共に、花の本場の吉野から嵐山まで天翔けつて行つて神遊をすることになつてゐるので、木守の御前といふと七柱の祭神の中でも天萬栲幡千千姫の命か玉依姫の命かが聯想されるやうな影像を描く習慣はあるが、子守さんではその影像が浮かんで來ない。社殿は桃山時代の改造で、樓門、廻廊、拜殿、幣殿をつなぎ合せた一廊の片側が、一段高い本殿となつて、桁行九間檜皮葺、中央春日造左右流造の屋根が、三殿を一棟に聯結してゐるところが珍らしく、老杉の木立を背景として檜皮が青く苔蒸してゐるのも神寂びた色彩である。

此處で相當に時間をたてて山道を下り、竹林院の庭を一見したが、利休の設計を幽齋が改築したと傳へられてゐるけれども、假にそれが事實だとしても更に近年無名の俗人がまた改築したものと見えて、あきれたひどいものになつてゐる。その近くに阪本氏の別墅があり、立ち寄つて少憩、當節では珍らしい煉羊羹とお茶の馳走になり、それから勝手の宮に参拜した。

七

勝手の御前（と昔は呼ばれてゐた）は式内の大社の一つで、吉野山口神社とも呼ばれ、また勝手明神とも呼ばれ、悪魔降伏の神として有名であつたが、今は末社の惠比須大黒で、福德昌運の守札を賣り出してゐる。祭神は大忍穂耳の命、大山祇の命等の六柱で、末社には花の神・千草の神も併祀されてあるが、惠比須大黒ほど人氣がないらしい。花より團子の近代思潮の現れか。社殿は道路から石段を十ほど踏んで上つた廣庭の左手に立ち、現存の建物は桃山様式の改修であるが、ひどく古び荒れ果ててゐる。しかし附近の到る所に見る近代改築の俗悪な物を見た目にどれほど氣持よいかは言ふまでもない。社殿の後の小高い森は、大海人皇子の御歌「乙女子が乙女さびすもから玉を袂にまきて乙女さびすも」の遺跡として傳へられてゐる。それは天女の舞であつたが、文治元年には義經に伴なつて逃

げて來た靜が此の社前で法樂の舞を奉納したといふことで、今も社前には靜の舞塚なるものがあり、鐵條網で囲まれた一本の松が植わつてゐる。「いそげども行きもやられず草枕しづかになれし心ならひに。」それは判官の心情で、われわれもまた能面を一見するまでは行きもやられずであつた。しかし、あわてること勿れ、能面は表看板の如く社務所の廂先にさらされて風露の虫ばむにまかせてあつた。これだけではあるまいといふと、社務所の札賣のお爺さんがお婆さんに顎をしゃくると、お婆さんは奥から何枚も重ねて持つて來た。廂先の分と合せて、すべてで十二面あつた。

- | | |
|------------------|------------------|
| (一) 「石王尉」 | (二) 「悪尉」作銘大 |
| (三) 「中将」 | (四) 「若男」ヒカキモト七郎作 |
| (五) 「喝食」〔「大喝食」〕 | (六) 「猩 猩」 |
| (七) 「平太」山田門喜兵衛寄進 | (八) 「小面」ヒカキモト七郎作 |
| (九) 「姥」 | (一〇) 「山姥」幸四郎次郎寄進 |

(一一)「蛇」

(一二)「惠比須」(狂言面)

此のうち(二)は工作的條件としては今日いふ所の「悪尉」では通らない面であるが、分類の方法がないので、「悪尉」の一種として置く。尤も、他の點は「悪尉」になつてゐるが、口が大きく廣く開いてゐないで普通の尉面の口である。口だけでいふと「小悪尉」のやうであるが、目や鼻は「大悪尉」的である。毛描は胡粉と薄墨で疎らによく描いてあり、裏面に「大一」の印刻がある。カンナ目は粗く、彩色は保存がわるいせゐるかひどくなつてゐて、完全な頃の想見がつかない。

「若男」(四)は右側が割れて修覆の迹があり、裏面(黒塗)の額には左の印刻がある。

吉野カツテ御センキシシ

ヒカキモトサルカク七郎作

明應二年ミツノトウシ三月吉日

別に額の裏に「信家」(花押)と記してある。これはヒガキモト七郎の作品を信家が寄進

したもののか、或ひは信家とは七郎の諱名であらうか、或ひはヒガキモト七郎が自分で打つて自分で寄進し、それを後に信家なる者が極めをつけたものか、よくわからないが、署名の具合から推すと最後の事情であつたかも知れない。明應といふと小次郎信光の時代で、面打でいへば日水の時代である。ヒガキモトはヒガキモトともいひ、今も上市の北の吉野川の右岸に檜垣本の地名が遺つて居り、阪本氏の話に其處に昔は猿樂の座があつたといふことだつたから、「ヒガキモトサルガク」はそれを意味するものでなければならぬ。(能勢君の『源流考』に『四座役者目録』の吉野ト、チワラ、大夫座なるものを檜垣本の座と同一化しようとする意向が見えるが、それについては私も檜垣本は上市の北、栃原は下市の南に一里半ほどの距離で接近してゐる土地だから、そんな手近に二つの別別の座が對立してゐたとも思へないので、恐らく吉野猿樂の座が明應の頃には檜垣本にあつたのが、『四座役者目録』の時代には栃原に移轉してゐたものではなからうか、と考へてゐる。)

(七)の「平太」は裏面に「叶」の印刻があつて、天川社の「猩猩」「怪士」と同じく山

田嘉右衛門の弟子の喜兵衛の作で、天正頃の製作であらう。

(八)の「小面」は裏面(黒塗)の額に次の印刻があり、前記「若男」と同じ作者で、一箇月後の製作であることが知れる。

ヒガキモト七郎作

吉野コモリノ御前

明應二ミツノトウシ卯月吉日

さうして額に「信家」(花押)の署名のあることも同様である。座名を殆んど同時に自らヒガキモトともヒガキモトともしてあるから當時は兩様に呼ばれてゐたものと思はれる。此の面はコモリの御前に寄進したのがカツテの御前の神物となつてゐるのは、兩社の密接な關係が考へられておもしろい。多分吉野猿樂の一座(檜垣本の座)が兩社の能を兼帶で勤めてゐるうちに混同したものであらうか。

最後に「山姥」(一〇)の裏面には

吉野

寄進

幸四郎次郎

の印刻があるが、ただ四郎次郎とだけで年號がないから、幸五郎次郎家のどの四郎次郎か(初代か、十二代か、十三代か、十九代か、その弟か)わからない。面の時代から推定すると、十二三代あたりの四郎次郎の寄進ではないかと思はれる。

大體に於いて、勝手の御前の能面は天川の辯財天の能面に較べて製作の上で遜色が見え、現存面はわづかに十二面きりないけれども、昔は相當の數まとまつてゐたと思はれるので、いつの時代にか散逸して、選り残しの屑だけが保存されてあるのではなからうかとも思はれた。例へば今日觀世宗家に多くの本面と共に保存されてある「父尉」の古面——それは彌勒作と稱する本面の「父尉」よりもむしろすぐれた作品であるが——の裏には「勝手大明神カツテハイテン」の銘刻がある。それなども昔は吉野にあつたものがいつの時代

吉野の能面

二四九

にか觀世の物となつたのであらう。今勝手の御前に残つてゐるのはどうしてもよりくずとしか思へない。その中では「石王尉」「若男」「平太」「山姥」などが稍々佳品である。

八

勝手の御前で一足先へ上市に歸る阪本氏と別れてわれわれは吉水院へ行き、本殿は折から修葺中だから寶物だけを拜觀して、社務所で先着の辨當を平らげ、それから藏王堂、吉野朝皇居の趾（金輪王寺趾）、銅の鳥居、黒門（仁王門）などを見て、吉野口から阿部野行の電車に乗り、畝傍で菅原小野兩君と別れ、日没前大阪に着いた。（昭和十六年十月）

西洋の能面

能面や狂言面はどのくらゐ海外に流出してゐるものだらうか。これはよく人にも聞かれ、自分でも考へたことのある問題である。明治維新の頃は、社會の大動亂におびえてしまつて、能・狂言の職分の者も職分外の者も、再び能・狂言の見られる日は決して來ないであらうと思ひ込んでゐたさうである。それで職分の者は先祖代代の技藝を棄てて轉職した。轉職したといふと人聞きはよいが、その技藝以外の仕事で生計を立てて行く能力のない者が多かつたので、多くは身を落して渡世しなければならなかつた。身を落すくらゐであるから、重代の道具類も手放したものが多かつた。尤も、大事にして護つて來たものだからといつて、苦しい中をやりくりして保存したものもあつたけれども、それはむしろ例外に

屬する。殊に装束類は二束三文で賣り飛ばしたものが多かつた。職分の家だけでなく、舊大名の家でも能面・能装束を手放したものは少くなかつた。それ等の品は國內でも轉賣され、海外にも流出した。私はずつと以前にそれ等を手放した職分の古老の二三の人から當時の思ひ出を涙なしには話せないといひながら話すのを聞いたことがある。長櫃一ぱいの唐織や厚板が二十五圓の正札が附いて大道の夜店に賣物に出ても買手がなかつたといふやうな話である。今から考へると、まるで氣ちがひじみたことだつたやうに思へる。

そんな状態であつたから、能面・狂言面が、装束類と共に、骨董商人・輸出商人の手から外國人におびただしく賣り拂はれたことも容易に想像される。

しかし、問題は、いかに多く海外に流出したか、ではなく、いかなる優品が流出したか、である。

それを知りたいと思ひ、以前に外國へ行つた人に聞いたこともあれば、寫真を取り寄せて見たこともあつたが、自分の目で實物を見るまでは優秀の程度がはつきりしなかつた。

ところが、このたびそれ等を概略ながら一見して、ほぼ海外流出の能面・狂言面の品質の程度も見當がついて安心した。といふのは、流出してゐる數は以外に多いけれども——例へばセエヌ河岸のちよつとした骨董屋の店先をのぞいて見ても三つか四つ能面のぶらさがつてゐない家はないくらいであるけれども——しかし、わざわざ買つて持つて歸りたいと思ふほどのものは殆んどなかつた。さすがに博物館に陳列されてあるものや特殊の好事家の所藏品の中には相當な品質のものもあるけれども、全體からいふと、それも限られた數にすぎない。

但し、私はそれが目的で旅行したわけではなく、ただできるだけ機會を利用して見て歩いたといふにすぎないから、行き届いた調査をしたといふ自信はない。博物館などにして、なるだけ見落さないやうには努力したけれども、日程の都合で立寄れなかつたところもあり、立ち寄つて見たら案外つまらなかつたかも知れないが、立ち寄れなかつたところといつまでも心残りがして氣持のわるいものである。

だから、此の報告も結局は西洋に流出してゐる能面・狂言面の品質のおよその見當をつけて見るに役立つくらいなものであらう。

イギリス

Victoria-Albert Museum (ロンドン)

もとサウス・ケンジントン博物館といはれた博物館で、繪畫彫刻類もあるが、主として工藝美術品の陳列である。日本のものでは、漆器・陶器・武具などに相當見るべきものがあるが、陶器は支那のものに壓されて見劣りがする。殊に最近の收藏に係かる唐宋以後の見事な金石類の陳列があるので一層その感を強くする。

能面は陳列されてなかつたが、オスカー・ラファエル氏の紹介で、ドクター・ヒドパーとデイグビ氏の厚意により、所藏品の全部を特別に出して見せてもらった。

能面十七、狂言面七。

能面は「小牛尉」(小尉)、「舞尉」(大和)、「鼻瘤惡尉」「甘柘榴惡尉」、「大癩見」二面、「黑癩見」「小癩見」、「吊眼」「賴政」、「邯鄲男」「姥」、「泥眼」「橋姫」、「般若」「癩見」二面。以上十七面。

その内、「鼻瘤」としてゐるのは實は「驚鼻」であり、「姥」としてゐるのは實は「瘦女」であり、「邯鄲男」としてゐるのはその他の點では「邯鄲男」で通るけれども不思議なこと目に金が入れてある。目に金を入れた「邯鄲男」といふものは見たことがない。「邯鄲男」の作意に悖る。或ひは、神舞専用の爲の工作かとも考へて見たが、いづれにしても能面の工作の約束を歪めたものである。作も古いものではない。要するにいづれも上作でなく、大部分は江戸時代中期以後のウツシである。蒐集の方針は何をねらつたものか知らないが、いやに怪異なものばかりを集めてゐる。(目に金を入れてないものといつては「小牛尉」と「舞尉」と「姥」(實は「瘦女」)だけである)。「賴政」を“Frightened Man”としてゐるのなどはをかしいから係の人に注意して置いた。

狂言面は「蛭子」^{まひす}「祖父」^{おぢ}二面、「うそぶき」^{うそぶき}「武悪」^{ぶあく}「乙」^{おと}「狐」^{きつね}。以上七面。その内、「祖父」の一面(小型の方)はちよつとおもしろい出来で、慈観の作銘がある。以上の外に「釋迦」^{しゃか}が三面あつて、能面としてあるが、内一面だけは『大會』^{たいかい}にも使はれなくはないが、他の二面は明かに能面ではない。「菩薩」として行道にでも使つたものであらうか。

別に舞樂面が五面ある。「陵王」^{りやうわう}二面、「拔頭」^{はくとう}「笑面」^{あみおもて}「腫面」^{はれおもて}で、「陵王」は二つとも「荒序」^{くわうじよ}であり、「笑面」には出目備後大椽の署名があるから洞白の若い頃のものであらう。

舞樂面は凡作のみであつた。

能装束は龜甲つなぎの厚板が一枚あるきりだつた。裾まはり二尺ほど雲形に箔をはいで變なものではあるが、仕立は厚板で通るやうになつてゐる。

Mr. Oscar Raphael の所藏面 (ロンドン)

西洋でもたまには能面・狂言面の良品が見られる。たとへばオスカー・ラファエル氏の所藏面などがそれである。

ラファエル氏とはレイデイ・Sの家で知り合つてその時は女客が多かつたので自然私けラファエル氏と話す時間が一番長かつたが、マウント^{ストリート}街のその家に招待されたのは、それから三週間目だつた。レイデイ・Sの家では、ラファエル氏とはおもに美術の話をして、話が能面のことに移ると、自分もほんの二つ三つ持つてるから、いつか見てもらひたいと言ひ出した。それがきつかけになつての招待だから、一つは面を見せるつもりだつたに相違ない。少くとも私としては面を見るつもりで出かけた。

その日の午後電話をかけて服装を聞くと、ブラック・タイで来てくれとのことだつた。八時に丁度間に合ふやうにハムステッドの宿からタクシーで出かけると、入口には正装したポーターが待つてゐて、二階の客間へ通された。廊下も客間もおびただしい美術品で、あ

とで次次にいろんな部屋を見せてもらふと、まるで博物館みたいだつた。おもに東洋殊に支那の古美術で、いづれも主人の心にくい趣味を示すものばかりで、例へば食堂の私の掛けた真後の壁に寄せて安置してあつた六朝の石佛（阿彌陀佛）の如きは見ごとなものだつた。客間の絨緞の上に這つてゐる大きな石の狛犬も恐らく六朝以前のもらしく珍らしかつた。食堂では私たち二人の外に、レイデイ・Sとレイデイ・Aとブリテイッシュ・ミュージアムの紳士が一人と、それに主人を加へて、主客六人だつた。食器がまた頗る凝つたものだつた。その中でもおもしろく思つたのは、ナイフとフォークが全部金の象嵌をした日本の小柄ニブカを利用したもので、ひねつてゐるけれども厭味のない思ひつきだと感心した。

問題の面はなかなか出て來なかつた。食前に客間で印籠を見せられたが、重ね蓋のやうになつた平箱から主人が一つ一つ取り出すのがいづれも見ごとなので、うっかり褒めてゐると、貧弱な語彙が種ぎれになりさうなので、一體印籠は幾つお持ちになつてゐるのでと聞くと、八十ばかりといふことだつた。それが順に取り出されるのが、いつまで行つて

も見劣りがしないので感心してゐると、最後にすばらしいのが出て來た。太閤秀吉の愛用してゐた印籠で、輪王寺公寛法親王珍藏として『尙古圖錄』に載せられてあり、最近には辻真中が所藏してゐたといふ記録が附いてゐる。表には一面に金の菊花を散らし、裏にも菊花があるが、下は松原で渡舟が浮かんでゐる。光悦の圖案だとなつてゐるが、いかにも雄勁な筆致で、細工もおほらかな美しさで、他の八十ばかりを皆くれるといつても私は此の一つの方を擇ぶでせうといつたら、主人は頗る満足さうに、その通りです、と、うなづいた。東京に住んでゐる私の友人は御三家のうちの或る侯爵家の印籠を百幾つだつたかそつくり揃へて所藏してゐるが、その全部をラファエル氏の所藏の全部にお添へにしても、私は此の一つを擇ぶであらう。

食後、婦人連は日本の花ガルトを引かうといつて別の室へ行くと、ラファエル氏は私だけを彼の書齋へ案内して、やつと待望の面を見せた。

ほんのこれだけですよ、といつて取り出すのを見ると、能面が一つと狂言面が一つと、

行道面が一つと、三つきりだつた。

能面は「猩猩」で、相當によい出来ではあるが、古面では通らない。しかし、江戸も初期を下るものではなく、「猩猩」の面は佳品が少ないので、日本へ持つて歸つても上位の部に入るべきものといへよう。

行道面は、ちよつと見た時は『大會』に使ふ「釋迦」かと思つたが、「釋迦」には當てはまらない點があるから、やはり菩薩の行道面と見るべきだらう。もちろん江戸時代以前のもので、よい作である。

しかし、一番感心したのは狂言面「ふくれ」(「お寮」)であつた。いやに圓つこい、下ぶくれの、逞ましい肉附で、上下に齒の一本づつ脱け残つた唇を圍む口角の窪みが巧みなもので、目尻からその方へ流れてゐる皺の彫り具合も大膽であれば、前額の四本の皺波もふさけたところなどがなく、彩色も毛描もすぐれてゐる。狂言面もよいのは少ないが、「ふくれ」としてはこれなどは傑作の一つで、作もまづ古作といへる。

どうです、日本の面打は大したものではありませんか、と、主人は私がいつまでも黙つて感心して眺め入つてゐるので、讚歎の同意を求めた。その通りです、と答へるのが今度は私の番であつた。

あなたに褒めていただいたから、よろしかつたら、記念に寫眞にとつてお届けしませう、と主人の厚意を私は感謝して受けた。數日後にその寫眞が届いたが「ふくれ」ばかり褒めたせるか、「猩猩」の寫眞は送つて來なかつた。しかし、行道面は主人も大分自慢と見え、それは寫眞を添へて、裏に獻呈詞と共に署名してあつた。

ドイツ

Neue Museum (ベルリン)

能面十二面。

「鷹」 「怪士」 「蛙」 「大喝食」 「敦盛」 「弱法師」 「猩猩」 「不動」 「十寸髪」 「泥

西洋の能面

眼」「深井」「姥」。

その内「鷹」「怪士」「十寸髪」は正確に約束通りに出来てゐるわけではないが、それ等に一番近いから假にさうして置く。作として良いのは「大喝食」で、龍右衛門打として寶生大夫の極めが裏書してあるけれども、龍右衛門と認めてよいかどうかは問題である。しかし、ウツシとしても相當によい出来である。「敦盛」は角之坊打として満猶（甫閑）の極めがある。これも十分に舞臺で使へるものである。その他は凡作である。

ほかに狂言面「鳶」が一面ある。

別に舞樂面の破損したものの二面と伎樂面の斷片三個。舞樂面は「偏鼻胡徳」と「皇仁」らしいものである。前者には「東大寺施入延暦元年三月十一日上座□□覺仁」の銘記がある。鼻は附根は抜け落ちてゐるけれども、作は相當にすぐれてゐる。伎樂面の斷片も、斷片ながら皆よいものである。

以上は新博物館の見物ノートの中に書き留めてあるのでさうして置くが、新博物館では

ベルガモンの彫刻を初め西洋古代のよい作品が數多く陳列されてあつて、その方に心を盡かれ、その方の記憶ははつきりしてゐるけれども、（能面その物の印象ははつきりしてゐないから）能面を見た場所などについては少し明瞭を缺くことを告白する。

Museum für Vor-und-Frühgeschichte und Ost Asiatische Kunstsammlung (ベルリン)

此の博物館の名前も或ひはまちがつてゐるはしないかと思ふが、ベルリンを立つ前の日に江原君の紹介で大急ぎでしかも閉館してゐるのを特別にあけてもらつて一見したので日記にも書き留めてなく、おぼろげな記憶で追記するのである。收藏の能面は二百數十面、それを全部一わたり見たのであるが、何と何を見たかといふことはおぼろげであるけれども、正直にいふと、その全部が悉くつまらない作品であつたことははつきり印象されてゐる。もつとくはしくいへば、いづれも明治（或ひは大正）の新面のみで、刀法も彩色もひどいもので、それで裏面にはぎやうぎやうしく烙印が押しあつたりして、いづれは横濱か神

戸あたりから大量的に輸出したものであらうが、こんなものを能面研究の資料にされてはたまらないと思つた。あんまり良いものが海外に流出するのも惜しいが、さりとて粗悪なもので日本が代表されるのもこまる。その粗悪さ加減は、もしその内の一番よいのを記念にくれるといはれても、私はもちろん固辭して受けなかつたであらうほどであつた。

それに較べると江原君かベルリンの或る骨董屋の店先で見つけて買って歸つた「飛出」(替型)は見事な作であつた。私が江原君の家へ行つた時、その「飛出」は古新聞に包まれてまま持ち出されたが、私はその虐待を非難してもつとよく保存するやうに忠告した。後で聞いたら、今度はまた特別の優待を受けて立派な革製のケースに收められたさうだ。

Völkerkunde Museum (ミヒンナヘン)

能面三面、「翁」(白色)、「平太」(般若)。

狂言面三面、「武悪」二面、「天狗」。

右の内「平太」が平凡ながらやや見るに足りるだけで、他は皆駄作である。「武悪」は一面は普通の赤色、他の一面は白色。「天狗」といふのは青色で、實は狂言面ではないのである。

ほかに伎樂面のウツシがあつたがつまらないもので、むしろ殘闕の數個の方に相當によいものがあつた。

オランダ

Ryks Museum, Kolonial Instetunt (アムステルダム)

收藏の能面は「頼政」「童子」「曲見」女面四面。外に狂言面「祖父」。以上八面。數こそ少いが、作はいづれもよい。「頼政」は後代の同種のものに比して工作の約束はいくらがちがつてゐるが、素樸でおもしろい。「童子」は春若といつても通りさうなくらゐによく出来てゐる。「曲見」と見たのは普通の「曲見」より幾らか若く、近代の面打が

勝手に「若曲見」などと名を附けたものに似て、時代はずつと古い。額の裏面に○と×の刻印がある。肉附はまぶくはないが、平べつたのがやや美感を損なふ。他の女面四種は正確な名稱を與へかねる。「小面」でもなく、「増女」でもなく、「孫次郎」でもなく、「若女」でもなく、どこか「近江女」に似たところのあるものもあるが、「近江女」ほど色つぼくなく、概して越智打によく見るやうな面長の品のよい面で、皆相當に古いものであるから、或ひは女面の典型の確立する以前の作かも知れない。

「祖父」も古拙なおもしろい味が出てゐる。

以上の能面・狂言面はリイクス博物館の地階の Colonial Collection の部類に入れてゐるのは氣にくはず、失禮だと思つたが、しかしその近くには西洋中世の彫刻が陳列されてあつたりするので、別に他意あることでもあるまいと思はれた。

Ethnographical Museum (レイデン)

此の博物館の能面は「中將」「怪士」「景清」「瘦男」「瘦女」「橋姫」「曲見」等で、そのほかに狂言面が幾つかあつた。

皆相當に古い面で、作も概して良いものであつたが、どうしてかその時に取つたメモが搜し出せないで、一つ一つについて評言を付け加へることはやめよう。

要するに、オランダで見た面は他のどの國で見たものよりも粒が揃つてゐて、その點甚だ感心した。これはオランダ人が他國人より鑑識眼があるからだといふよりは、オランダは江戸時代初期から日本と交易をつづけてゐた西洋唯一の國であつたから、自然早くからかういつた物を手に入れる便宜があつたのではなからうか。私たちが案内してくれたレイデンの館長クレーゲル氏やレイデン大學のラーデル教授や日蘭文化協會のカルクーン君などを煩はしてそれ等の蒐集の來歴を調べてもらふとよかつたのであるが、なにしろ博物館ではレンブラントやヤン・ステーンやハルスなどの作品を見るのに忙しくてその機會を逸してしまつた。

そんなわけで記憶が少しあいまいになつてゐるが、後で目録で調べてみると、レイデンでは舞樂面も見たことを思ひ出した。(ロッテルダムにも舞樂面がある。)尤も、洞白のウツシなどがおもなものではあるが。その舞樂面の「笑面」や「腫面」を狂言面として、祭禮用の鼻取天狗の面や追儼面などと一緒に見なしてゐるのは、やはり日本の事物に對する無知を告白してゐる。これはもちろんオランダに限つたことではない。

オランダでは、日蘭文化協會の書記カルクーン君がわれわれに親切に世話をしてくれて、ハーグの郊外に住まつてゐる或る富豪が能面を所藏してゐるから、いづれ寫眞に撮つて送つてくれると約束し、その寫眞はエスバーニヤ滯在中私の手もとへ届いた。但し、これは實物を見ないから書かない。

イタリア

Museo Artistico—Castello Sporzese (ミラノ)

カステロ・スポルツエスコといふのは、中世期にはヴィスコンティの居城^{カステロ}だつたのを、ンブロジアの共和軍に破壊され、その跡にフランチェスコ・スポルツア(最後のヴィスコンティの女婿)が共和軍を撃退して建てた建物(一四五〇年)で、それが今日では博物館になつてゐるのである。建物は初めフィラレテの設計で出来上つたのを、ブラマンテやレオナルド・ダ・ヴィンチが改修し、その後兵舎に使はれてゐたが、最後にルカ・ベルトラミが復舊改修したものである。そのカステロ・スポルツエスコの構内には二つの博物館がある。第一階はムゼオ・アルケオロジコ(考古博物館)、第二階はムゼオ・アルティスティコ(美術博物館)。どちらもイタリアの文化の發展を語るやうな資料と美術品の陳列で、その後者の中に日本の能面が二點と能装束が六點交つてゐるのは、誰かが寄附したものであらうか。調べて見るひまもなかつたが(何となれば、私はダニエレ・ダ・ヴォルテラの描いたミケランジェロの顔を見たり、ティントレットやコレッヂオヤリペラの繪を見たりするのに忙しかつたので)、またわざわざそんなことを調べて見るほどの必要を感じるほど大事

な能面でもなかつた。

種類は「大癒見」が二つと、今一つは「熊坂」であつた。製作は江戸中期の物かと見たが、普通の出来である。奇異に感じたのは「大癒見」の一つはイタリア中世の鎧兜と組み合せてめんぼうの代用品のやうにしてあつたことで、上杉謙信が赤鶴打の「牙癒見」と稱する一種の「大癒見」を戦陣で掛けてゐた（その面は金剛右京の家に傳はつてゐたのが今は三井家の所藏に歸してゐる）といふ傳説を思ひ出した。鬼面人を威すといふつもりであらうが、しかし、「大癒見」にしても「熊坂」にしても（「熊坂」は殊にさうだが）決してそれを見ても威されるやうな怖い面ではなく、齒を喰ひしばつて目をむき出していきんでゐるところは、なんとなく一味の滑稽感が湧いて来るやうな作であるのに、謙信もイタリア人も面の製作意圖をはきちがへてゐたと見える。舞樂面「陵王」も北齊の蘭陵王が白面の美男で睨みがきかないので、それを掛けて敵軍を恐怖せしめたといふやうな傳説があるが、面の表現からいふと、その方はまだしもいくらか本統らしさがあるが、それにしても

吊顎をぶらつかせて敵陣に駆け込んだとしたら變なものであつただらう。

能装束は唐織二枚、縫箔二枚、狩衣一枚（白地に花桐の模様）。外に狩衣や長絹を切つてはぎ合せた奇妙なものが二三、日本の足駄や支那の靴などごつちやに列べてあつた。

これは他の博物館でも時々見たことであるが、日本の物を列べた中には、よく足駄や傘や煙管などがある。煙管には博賭打の持つやうな大きなナタ豆の煙管やおいらんの持つやうな長い煙管などがよく陳列されてあつた。西洋には珍奇であらうが、能面・能装束と一束にされると、なさけないのを通り超して、ばかばかしくなる。

イタリアは國全體が一つの大きな博物館のやうなもので、ギリシア・ローマ時代から、ルネサンス時代を経て、近代までの建物・彫刻・繪畫が充満してゐるので、大したものも行つてゐないだらうと思はれる能面・狂言面などをあさつて歩く氣にはなれなかつた。

尤も、ゼノアには有名な Chiosone 博物館があつて、エドアルド・キオッソネの遺物な

る日本と支那の美術品の蒐集があり、その中に能面もたくさんあると聞いてみたけれども日程の都合でゼノアは素通りして一瞥することができなかった。

フランス

フランスには能面の相當によいものがありさうだし、それに、パリには何度も行つたのであつたが、いつも用事があつたり、ほかのものに興味を牽かれてゐたりして、まともな能面探求はできなかった。(ロンドンで見たラファエル氏の「猩猩」は相當によい作品であつたが、フランスの或る侯爵が大事に祕藏してあつたのを、その遺言でラファエル氏の手へ歸したのだといつてゐた。)

しかし、パリの骨董屋をひやかして能面や能装束をさがし出した記事は省略しないことにしよう。

或る日、私たちは大學都市の日佛會館に佐藤主事を訪ねたら、宮崎代理大使が見えてゐて、或る骨董屋に能面があるからといふので一緒に見に行かうではないかといふことになり、丁度ポルトガルから來てゐた柳澤代理公使と藤田嗣治氏を加へて、都合六人で出かけた。骨董屋とはいつても店を張つてゐるのではなく、謂はばしもたや風な三階建か四階建かの家だつた。入口のベルを押すと取次の女がドアを開け、電話で打ち合せてあつた來意を傳へると、やがて主婦が出て來て二階に通された。どの部屋にも美術品が充實してゐた。殊に支那の物によいのが多かつた。唐三彩や宋の皿にすばらしいのがあつた。柳澤氏はいち早く鶏口瓶に目をつけて二つとも約束した。宮崎氏はルノアの小品風景に興味を牽かれてしきりに主婦と談判を始めた。藤田氏は戸棚の中から寫生帖のほぐしたのヤデッサンなどを引つ張り出して調べてゐたが、やがてセザンヌの鉛筆の寫生を二枚探し出して、主婦と交渉しだした。

そんな風で話が途中で停滯して肝腎の能面の所へ行きつかないので、能面はどこにあるのだと聞いたたら、三階へ來てもらひたい、但し能面ではない、能衣装だといふことであつ

た。三階へ行つて見ると、なるほど相當な裝束類がかなりよくまとまつてゐた。唐織三枚・厚板二枚・狩衣二枚・長絹・法被・半切・大口・鬘帶、等。これは使へるものでせうか。使へるところではない、此の節出来るものとは比較にならない良質のものです。截つて卓掛にするとよいでせうね。もつたいないことをいふものぢやありません。そんなことをわれわれの方では話し合つたが、誰も買はうといふ人はなかつた。値段を聞いて見ると、日本でなら唐織一枚の値段ほどで皆買へさうなので、私はいらぬ金があつたら買つて歸りたくも思つたが、これから先まだ方方旅行して歩かなければならぬし、それにどうやらそこいらの雲行もよくなり、いつ戦争が始まらないともわからないので、慾は起さないことにして（今から考へると惜しかつたとも思ふが）、面類は一つもないのかと聞くと、こんなのならあるといつて持ち出したのは、二つの古い伎樂面であつた。手に取つて仔細に眺めると、なかなかよい出来で、一つは乾漆で、一つは木彫であつたが、これは他に希望者がなかつたら私が貰つて置かうかと思つた。しかし、私は鑑定者のやうな役目で引つ張

り出されたのだから、先廻りして取つてはわるいやうにも思ひ、言ひ出さなかつた。よいものですか、と誰かが聞いたから、國寶に指定されてゐるものの中にもこれよりわるいものがあります、と答へた。

しかし、その時、みんなの興味は繪畫と陶器の方へばかり向いてゐて、伎樂面も裝束も多少無視された形であつた。

その日はそれで歸つたのであつたが、數日後にスペインから矢野公使が見えて、植物園の傍のアラビア料理にパリ通でもない私が何とかの一つ覚えみたいに、つい先頃人につれて行かれたばかりだつたのをひけらかすつもりもなかつたが案内して御馳走したところが、パリ通の矢野氏も此處は始めてだといつて珍らしがつて舌鼓を打つた。その時、矢野氏はあの伎樂面はいいものですか、といふので、どうして、と聞くと、實は諸君子が大勢でひやかしに行つて買はなかつたといふから、買つて置いたとのことである。私はその敏腕に驚いたが、しかし日本人が買つて置いたのなら日本のものになるので心から喜んだ。

それから數ヶ月後、私はサン・セバステイアンの日本公使館で矢野氏にあの伎樂面をもう一度見せてくださいといつたら、二つとも大きな新調の木の箱に大事にしまはれてあるのを取り出して見せられ、やつぱり自分がほしかつたのを感じながら、但し、そんな未練がましいことはいはないで、主人のいふがまま箱書をした。

すると間もなく、そこへポルトガルから柳澤氏がイギリスへの途中で落ち合つて、その話が出ると、柳澤氏はしきりにくやしがつてゐた。私が矢野氏には買ふことを勧めて、柳澤氏には勧めなかつたかの如くに推定してゐるやうだつた。

パリの面の話はまだいろいろある。セエヌ河岸の古道屋には、軒竝のやうに能面がアフリカの土民の面などと一緒にぶらさがつてゐるのをルーヴルに日參してゐた頃よくひやかして見たが、買ひたいやうなものには一つも出逢はなかつた。たしかアラビアの料理屋でその話をしたら、矢野氏があそこに日本人の店が一つあるのを知つてゐるかといふので、気がつかなかつたといつたら、これから行つて見ようぢやありませんか、あそこにはよい

ものかどうか知らないがだいたいある筈だといふので車を飛ばした。行つて見ると、店にはふとつたフランス女のかみさんがゐて、主人はゐなかつたけれどもまああがれといふことで、二階の小さい部屋部屋を幾つものぞいて見た。なるほど能面もあれば能の道具もあつたが、まだ外にしまつてあるのがあるといふことで、また別の日に矢野氏と一緒に出かけた。その時は主人もゐて、歌麿の描いたといふ大幅の畫を高く賣りつけてどか儲けをして田舎に別荘を買ひ込んで自動車を通つてゐる話なども聞いたが、能面は壁に懸けてあるほかに簞子の抽斗から取り出して十ばかり見せられた。歌麿で儲けたあとで景氣がよいと見えて、氣に入つたのがあつたら五つばかり上げようといふことで、矢野氏のために私が五面ほど選んだ。私にもくれるといつたけれども私は辭退した。そしたら、奥さんにといつて鼓を一つさしだした。それは面と一緒に竝べてあつたのをYが調べ緒を締め直して叩いてみたりしたので興味を持つてゐると思つたからであらう。

今一つ、これは能面ではないが、パリの蚤の市で狂言人形の根附を掘り出した話がある。

ローマから一人でロンドンへ行く途中、パリで下車して、病氣で大使館官舎に引きこもつてゐる杉村陽太郎氏を見舞ひ（それが杉村氏に逢つた最後であつた！）、宿に歸つて観光局出張所の山口君に電話を掛けると、すぐ訪ねてくれで、どこへ案内しようといふから、どこか變つたおもしろい所はあるまいかといふと、すぐ車を拾つて、パリも北のはづれのクリニャンクールの蚤の市につれて行かれた。パリ見物の第一番が場末の蚤の市などはたしかに變つてゐると思つた。しかし、歸りにはシャン・ゼリゼエの花やかなキャフェに寄つて豪華なバリぶりを見せられたので、平凡なおのぼりさんに逆戻りしたわけであるが、考へて見ると、クリニャンクールは或る意味で本統のバリらしさが見られてやつぱりおもしろかつた。

その廣大な蚤の市で何を掘り出さうといふ目的があるわけではなく、薄よごれしたぢぢむさい小路のあなたこなたをあてもなく歩きまはつて、半ば物やかけら物のごちやごちやしてゐる中をあさりまはつてゐる人たちを見るのが私には興味があつたが、ふと或る店先

に日本の根附のおびただしく箱につまつてゐるのに目を牽かれ、何の氣もなしに掻きまはしてゐると、狂言人形の氣の利いたのを二つ捜し出した。一つは『伯母が酒』で、今一つは『清水』。どちらも「武悪」の面を彫り出してあるが、『伯母が酒』の方は太郎冠者の顔の右半分を隠すやうに武悪の面を大きくくつ附けて、顎から下は両手で持つた大盃で一ぱいになるやうに片膝立てて坐つた形がうまく出来てゐるが、「武悪」の面は大ベシミのやうでおもしろくない。『清水』の方は顔一ぱいに「武悪」の面を掛けて両手を杖竹に載せて立つてゐるところ、いで食はう、と言ひさうで、これは申し分のない出来である。どちらも相當に古い作であるが、彩色は『清水』の方か一段と上である。

此の二つを私はバリ初見の記念に買つてポケットに入れてギヤール・ドユ・ノールを立つた時のささやかな喜びを今でも思ひ出す。

アメリカ

Metropolitan Museum (ニュー・ヨーク)

此の博物館にはニュー・ヨーク滞在中三度しか行けなかつた。

それもすばらしいエジプト、ギリシアの彫刻、ルネサンス以後の西洋の繪畫、ロダンの彫刻などを見るのに時間の大部分を費して、能面などを捜しまはる氣持になれなかつた。西洋の物ならば一流品があるし、能面などはどうせ大したものがある筈はないと思はれるので、わざわざアメリカまで来て、なにもそんな物を見て廻らなくてもよい、といったやうな氣になるのであつた。これは西洋見學の際に起る自然の感想である、

しかし、それでも三度目の時は、姉崎先生、坂部君夫妻と共に、特にルドゥ氏寄托の面と装束を見せてもらつた。これは陳列してないで、地下室の大きな金庫の中にしまつてあるのを、ルドゥ氏自身出かけて来て私のために見せてくれたのである。

面は能面が三つと狂言面が四つ。能面は「小尉」一面と「弱法師」二面。「弱法師」の一つは近江作で、可憐に美しく出来てゐた。

狂言面は「登鬚」^{のぼりひげ}「祖父」^{おぢ}「通圓」^{つうまんと}「猿」^{さる}各一面。「登鬚」は近江作で、出来も尋常で保存もよく、鬚の毛描なども鮮やかであつた。

その外に本館所藏の中で「武悪」^{ぶあく}のおもしろいのが一面あつた。ふとぶとしい行き方で、刀法に無駄がなく、彩色も巧みで、赤鶴とか何とか極めをつけたりしないで、作者不明としてあるところが氣に入つた。

ルドゥ氏の自信は面よりも装束にあるらしく、全部侯爵池田家の舊藏品で、いづれも見事な保存で、その中でも、應舉下繪の牡丹に鳳凰の摺箔、桔梗に薄の練、秋草の唐織(赤地)、菱形つらねの厚板、橘の唐織などは今でもその時の印象が残つてゐる。

Museum of Fine Arts (ボストン)

ボストンの美術館は殊に日本美術の蒐集で有名であるが、繪畫彫刻の逸品の多い割には能面は貧弱である。

西洋の能面

フエノロサーウエルド蒐集の中には、大雅堂や蕭白の六曲とか、光長の「吉備大臣入唐圖」とか、「平治物語」の繪卷とか、「地獄草子」の斷片とか、岡倉天心遺物の興福寺の彌勒像(快慶)とか、天平末期の觀音像とか、またロス蒐集の中には、木製の推古佛とか、ビゲロウ蒐集の中には、宅磨派の十六羅漢とか、地藏尊畫像とか、その他、東京の賣立で日本人が買はなかつたのでアメリカに持ち込まれた閩立本の「帝王圖鑑」とか、陳容の「九龍圖卷」とか、山本氏舊藏の徽宗皇帝筆と稱する梅に鶯の圖とか、岡倉天心が唐代の物と鑑定した「法華堂根本曼陀羅」とか、北魏・漢代の金石類とか、一一書き立てることのできないほど數多くある作品の中で、伎樂面一つ、舞樂面一つ、能面六つの陳列は甚だ貧寒を感じしめるから、係員に能面の所藏はこれだけかと聞いたら、まだたくさんあるけれども陳列しきれないであるが、希望なら見せてもよい、とのこと、導かれて地下室の倉庫に下りて見た。

なるほど夥しい所藏ではあるが、やはり陳列してないだけに、平凡な、もしくは、つまらない能面ばかりで、明治時代のまづいウツシも交つてゐた。私はそれを一つ一つ手に取つて調べて見たが、失望してもうやめようと思つてゐると、その中からたつた一面すばらしく見事な「翁」(白色)が出て來た。彩色が剝落してあはれな相貌にはなつてゐるけれども、際だつて鮮やかな刀法で、しかも非常に古い時代を思はせる表現である。

私はそれを取り出して、此の面の手に入つた徑路を調べてもらはるだらうかと聞いた。係員は裏に貼つた番號と引き合せて別室に行つて帳簿を繰返してくれたが、これは故岡倉天心の寄贈だといふことであつた。さすがに天心居士は目が高いと思つた。しかし、それにしても、こんな良い作品を(たとひ汚なく古びてゐるとはいつても)物置にしまつて置くのは賛成しない、といふと、陳列してもよいと思ふか、とのこと故、よいどころではなく、今陳列されてあるどの面よりも傑出したものだと思ふ、といつたら、それでは相談して陳列することにしようとのことであつた。

その後、天心居士の「翁」面か陳列されたかどうかを私は知らない。しかし、陳列しな

ければいかんと思つてゐる。

能面山分の話

もう二十年も昔のことである。

或の日、芥川龍之介君が来て、いつものやうにただ遊びに来たのではなく、なにか用談がありさうな様子だから書齋に通つてもらふと、實は懇意にしてゐる骨董屋が能面を三十面ほど持つてゐて見てくれないかといはれるけれども、私にはわからないから、こちらへ持つて來させてよからうか、といふ話であつた。見てどうするのですか、と聞くと、氣に入つたら引きとつてもらひたいといつてゐる、といふことであつた。引きとる引きとらないは別として、その頃はやたらになんでも見たがつてゐたので、とにかく見るだけでもよかつたら見せてもらはう、といふことになつた。

その骨董屋といふのは愛宕下のMといふ店で、數日たつと、番頭が大きな桐の面簞子を三つと、外に小箱二つと中箱一つ、車に積んで持ち込んで来て、芥川君の紹介の名刺をさし出した。「能面」と書いた簞子の蓋を取ると、抽斗が八つ、その中に一面づつ入つてゐるので、三箱で二十四面の筈が一つ空で、二十三面。外の二つの小箱には「翁」と「猿飛出」。中箱には「猩猩」が四面。すべてで二十九面。いつまでもお預けいたしますから、どうぞゆつくり御覽なすつて、といつて番頭は歸つた。

面の種類は、

翁	小尉	三光尉	石王尉	悪尉	大癒見	小癒見	大飛出	小飛出
猿飛出	怪士	頼政	平太	若男	小喝食	童子	猩猩四面	
若女	増女	曲見	姥	十寸髪	瘦女	般若	山姥	獅子口

これ等を座敷の床の間と違棚に列べて、しばらくの間、毎日、毎晩、ひまさへあれば眺めくらしたり、いぢくりまはしたりした。面に趣味のありさうな友人には電話をかけて、

來てもらひ、一緒に見たりもした。

出所はMの番頭はただ舊大名の出物だときりではつきりいはなかつたけれども、いづれどこかの小藩の所藏品だつたことは見當がつくが、種類からいふと、二十六種では能がでささうもないので、まう二箱ぐらゐはあつたものではないかと思はれたけれども、抽斗の貼紙も昔のまままで古びて居り、差し替の迹も見えないから、少くも此の大箱三つだけはそのまま持ち出されたものではないかと思はれた。

面の素性は、大名物としてはまづ中位ところで、多くは出目打であり、作銘の確かな分は、「姥」が是閑、「十寸髪」が洞水、「曲見」が友閑、「小喝食」が友水、「猿飛出」が壽満、「怪士」と「山姥」が兒玉長右衛門。あとは同じ程度もしくはそれ以下のウツシであつた。

正直にいふと、私は當時少し必要を感じてゐたので、その程度のもので間に合ふから、好きだけ研究資料として自由にいぢくりまはすことができたので、十分に目的は達した

のであるが、Mの方では結局は賣り拂ひたいので、別紙に各面の價格を記したものを添へてあつた。しかし、なるべくは一まとめにして引きとつてもらひたい、さうすれば幾らでよい、といふ値段が、今から考へるとひどく安いものであつた。また一面づつの價格といふのは、何を根據に評價したものだかわからなかつたが、或る面と他の面の間にかなり開きがあり、彩色がきれいであるとか、彫りに變化が多いとかいつたやうなものが概して高くなつてゐた。

それで私は考へた。これは同好の人たちに寄つてもらひ、山分やまわけにした方がよくはあるまいか、と。いづれ好みはまちまちであらうから好きなのを勝手に取らせ、同じものを二人以上がほしがる場合には籤引にでもすればよい。さうやつて山分にして、もし擇り滓があつたら、その時はMの方へ返せばよい。と、それは初めからさういつた話合にしてあつたので差支ないわけである。が、私自身にとつて些かこまつたことは、さうすると、自分の目をつけてゐるのも一つ二つあるけれども、それを先取にして置くのはよくないので、或

ひは二つとも人に取られるかも知れない、といふことであつた。けれども、たいがいの人には「般若」とか「獅子口」とか、でなければ、「翁」とか若い女面とかに目をつけるだらうから、まづまづ大丈夫だらうと思つた。

さういつた山分案を立てて、自分でもちよつとおもしろい氣持になつた。といふのも、多少遊び氣分ではあつたが、そんな氣分になるくらゐ、どれが當つても結局大したちがひはないやうな物ばかりだつたからである。

それで日を期して好きな人たちに集まつてもらひ、來られない人には手紙で希望を知らせてもらふことにした。

その結果、二十九面があらかた片づいて、「猩猩」四面の外、餘つたのは四五面に過ぎなかつた。「猩猩」は四面ともひどく出來がわるいのでみんなに手を出すなと忠告したので、希望者はなかつた。私のひそかにねらつてゐた物の一つ——それは友水の作品だつた——は幸ひに誰も望み手がなかつたから易易と入手したが、今一つの方は或る友人に取ら

れた。餘つた面の中には、「猿飛出」と「頼政」と「瘦女」と、外に一二面があり、それに「猩猩」の四面があつた。

そのうち「猿飛出」は別箱に紅絹に包まつて收まり、彩色も美しく、裏に「元祿十四辛巳陽永中旬出目源助藤原壽滿(花押)作之」と仰仰しい作銘が入つてゐるので、ちよつと見ると、誰しも手を出したくなりさうだが、一つには價格が他のどれよりも高く附いてゐた(といつても大したことではなかつたが)ので、これ一つよりはほかのを二つ手に入れた方が樂しめる、などといふ人もあつて取り残されたのである。尤も出目源助藤原壽滿などと勿體ぶつて署名してはあるけれども、率直にいへば弟子出目二代目の元利壽滿のことで、父榮滿(古元利)は幾らかすぐれた面打であり、殊に彩色が巧みでつやだしを得意としてゐたが、それに較べると技術はひどく劣つて取り得がない、と喜多古能は批評してゐる。けれども、彩色はやはり相當に器用なものである。

取り残された今一つの面「瘦女」については話がある。一體「瘦女」といふ面は女の幽靈の相貌で、肉がむざんに殺ぎとられ、顴骨が突起して、陰慘を感じをしてゐる上に、殊に此の「瘦女」は彩色がひどく黄いろく、死相を呈してゐるので、誰も皆忌み嫌つてゐたが、まだ全部を私の家の座敷に列べてあつた頃、芥川君が見に来て、その面に目をつけ、取るならこれを取りたいと例の彼一流の言ひ方をしたことがあつた。けれども、さういつただけで山分の仲間には加はらうとはしなかつた。

その後山分の仕事も片づいて、残つた面を引き取りに来たMの番頭が、實は芥川さんにお禮をしたいと思ふのだが、このうちで一面さし上げるとしたらどれがよろしいでせうかといふことであつたから、私は「瘦女」を持つて行つたらよからうと答へた。それから私にも一面どれか取つてくれないかといつたが、私は辭退して、空になつた面簞子を一つ貰ふことにした。ほかにも少しばかり面を持つてゐたので、簞子は早速役立つた。

しかし、芥川君は「瘦女」を受け取つたかどうか知らない。數年後、彼は自殺した。その家のことをよく知つてゐた主治醫下島先生に聞いて見たが、そんな面は見たことがない

といはれた。

山分の話には後日譚がある。擇り残された面はどうか知らなかったが、後で聞くと、Mの店にしばらくさらしものになつてゐたさうである。そこへ通りかかった喜多流の或る謠曲師範の老人が「猿飛出」を見て喜多六平太氏に知らせた。六平太氏は早速素人のやうな顔をして見にゆき、それを買ひ取つたといふのはよいが、その時Mの主人にかういつたさうだ。これほどの面が一つ二つ離れて出るといふのはをかしい、いづれ仲間があるだらうから見せてくれ、といふと、主人は、實はこれこれで山分をした残り物だといつたさうだ。すると、六平太氏は、お素人に擇らせるところなのを残してくれるからありがたい、とこれは門人にいつたのださうだ。又聞の話だから眞偽のほどはわからないが、もし六平太氏がさういつたとしても、「猿飛出」以外にどんなのがあつたか知らないのだから、をかしな言ひ方である。もしそんなことを言つたとすれば、こつちはこつちで言ひ分がある。あなたの御先祖の健忘齋どのが「至て下作といふべし」とか「用ふべきものなし」と

かいつてクチをつけた高が弟子出目の浅右衛門壽満の作をそんなにも尊重するほど時勢は變りましたかね、と。しかし、六平太氏はそんなことはいはなかつたとならば、こつちもあつさり此の應酬は撤回する。

その後六平太氏は御自慢の出目壽満の「猿飛出」で『鶴』の白頭を舞ふといふ噂を聞いたが、私はその演能を見なかつたから、雪鳥君の評を引用して置く。――

「後は白頭で猿飛手を用ひ、ワキの謠の中で舞臺を一巡する型は正に妖氣横溢といふべきであつた。」

(昭和六年十一月一日)。

顔と面

汽車に長く乗つてゐて、物を讀むのにも厭きて來ると、あたり近所の人の顔を眺めて、その中に何かを見出さうと試みたりする癖が私にはある。よい癖かわるい癖か知らないが——あまりよい癖ともいへないだらうが——しかし、私には一つの辯明がある。それは人間の顔の中に假面を發見しようとする意圖からで、これは能面を研究するやうになつてからの習慣である。だから、これも研究の一端だといふ理由があるのだが、しかし、そんなことはどうでもよく、實は退屈しのぎのひまつぶしだといつた方が正直でよからう。

もちろん能面は人間の顔をモデルにして製作されたものだから、それに似た顔があるからといつて不思議はないわけであるけれども、實際に於いては、そのまま能面になれさ

うな顔などはさうザラにあるものではない。能面の中でも尉面じようめんの類は寫實的表現を特長としてゐるので、そのうちの或るものには、殊に「三光尉さんくわうじよう」や「笑尉わらひじよう」には田舎などへ行くとたまに出逢ふこともあるけれども、その他の種類の能面は殆んどすべて作者の特殊な創作意欲から出發してモデルの顔を作り直したものであるから、そつくりそのまま面に似た顔などにめぐり逢ふことはめつたにないわけである。

例へば若い女面の種類について見ても、全長約二・三CM、として、その殆んど二分の一の高さの位置に目が彫つてあるので、額がいやに廣く、顎がばかに長い印象を與へる。それは室町時代の能面製作者の考へ出した美の比率であつて、實物の女の顔の造作からはかなり隔たりのあるものになつてゐる。それにもかかはらず能面の美しさに見馴れてゐると、能面の方が本物であつて、實物の女の顔はみんな出來そこなひであるやうな錯覺を起しがちである。かういふと世間の婦人諸子には氣の毒であるが、文句があつたらさういつた美の典型を作り出した面打の方へ尻を持つて行つてもらひたい。女面に限らず、その他の種

類の面とてほしいがいさうであり、モデルの顔を變調したところにこそ美があるので、その美といふのは、つまり、能面製作者の描き出す幻影である。殊にまた「飛出」とか「癒見」とか「悪尉」とか、或ひは「蛇」とか「般若」とか、さういつた超自然的表現になると、どこにモデルを見出したものかわからないほど、全く想像飛躍の産物である。

だから汽車の同乗者の中などにもしそのまま能面になれさうな顔を発見したりすると、恐らくほかの人には理解もできないだらうほどの愉快を感じるのである。といふのは、昔の能面製作者はかういふ顔から暗示を受けてああいつた面を作り出したのではあるまいかといつたやうな製作の心理過程が實感されるやうな気がして、さう感じる自分にも創作意欲のうごめきを覚えるからである。ちがふのは、自分には技術的習練がないので、ただ感じるのみで、それ以上どうすることもできないだけである。

今度の旅行も博多まで行く間に、名古屋あたりから例の癖が出て、何かないかと物色してゐるうちに、一つ二つはヤヤモノになるやうな顔を見つけた出したが、やがて大垣を過ぎると日が暮れ、ボーイが寢臺を作り出して、車内のごたごたに空想の絲は断たれ、翌朝目がさめた時はもう關門トンネルに近づいてゐたので、私の能面再造の遊戯もそれなりに終つてまつた。

見つけ出したその一つ二つの資料といふのは、一つは「靈怪士」で、今一つは狂言面「ふくれ」である。

「靈怪士」といふのは寶生だけにある千種の本面で、他の種類のどの「怪士」ともちがつた妖氣満溢の相貌である。「怪士」といふのは海上に現れる怪物の名稱で、知盛の幽霊などがすぐ聯想されるほどに、怪物とはいつても武將の亡靈だから、敵意に充ちて物凄さはありながらも、威容の整つた相貌をしてゐる。赤鶴の創作といふ説もあるが、今日保存されてゐる多くの「怪士」は徳若あたりの修正が典型となつてゐるやうである。觀世では昔から「怪士」を使はないで、その代りに「三日月」（福來の創作）を掛けることになつてゐるが、此の方は、以前は脇能神舞物の後ジテに使はれてゐたほどに、「怪士」よりは

更に威容の整つた相貌をしてゐる。ところが、「靈怪士」となると、それ等とは全く趣を異にして、靈リヤウの字を冠してゐるだけに怨靈オンリヤウの執念ぶかさが強く現前して、威容といつたやうなものからはおよそ縁遠い陰惨な兇惡な、むしろ醜怪な相貌である。眼球は「怪士」の原則通り金きんを入れ、角膜の部分には朱が流してあるが、眼眦が横に長く切れてなく、眼窩が暗い洞窟のやうに落ち窪み、普通の「怪士」には見られない皺眉筋の刻みが鼻根のあたりに集まつて、顴骨の險峻な突起と鼻翼のちぎれさうな缺け込みと共に、いかにも思ひきつたむくつけさを作り出し、顎にはどす黒く染められた齒列が上下とも揃つて今にも噛みつきさうに思はれるほどの有様が未練がましさを表はし、それに彩色の黄土と毛描のそそけだつた粗さが妖氣を助けて、その面を初めて見た瞬間、およそ此のくらの醜惡な相貌は能面の中に類を見出さないだらうと感じたことは決して忘れない。一體此の面を使ふ時はどんな演出をするだらうかと疑つたことがあるが、考へて見ると、千種といふ面打も皮肉な物を作つたものではある。

その醜怪な「靈怪士」を思ひ出すやうな顔を見つけ出したからといつて、感覺的には少しも愉快になるべき理由はないわけではあるけれども、室町時代の創作氣運の横溢してゐた頃に、或る面打が、今更「怪士」でもなく「三日月」でもなく、それ等のタイプから飛び離れた一つの怪異な怨靈の相貌——「靈怪士」として完成された内容——をぼんやりと未完成の形であたまの中に描き出してゐた時に、いづれどこかでかういつた種類のモデルに出逢つて、これだな、と見當をつけて、物に憑かれたやうに情熱を燃やし立て、全心を打ちはめて製作に猛進したであらうことを想像すると、その變質的創作意欲の發動の姿を見出したことが私に愉快を與へないでは措かない。實際、或る藝術家が多くのすぐれた天才の見本を前時代に持つてゐる場合、さうでもしなければ自己の創作意欲を發揮すべき餘地がないといつたやうな心境は同情に値するものがある。

千種が「靈怪士」を作り出した事情を私はさういふ風に解釋して、今までは思ひ出すとただ醜惡な面として片づけてゐた氣持を立て直して、一見惡寒を催すやうなその表現に却

つて好感をさへ持つやうになつたのは、列車内で見たモジリを着た請負師の親方らしい男のおかげである。

しかし、今一つの方は、もつと遙かに朗らかな種類の顔であつた。「ふくれ」といふ狂言の女面は、顔面筋肉の方方が膨れられるだけ膨れ上つたところに特長があり、その結果として、目が細くなり、鼻が押しつぶされたやうに低まり、唇がつぶまつたりむくれたりして、それでゐて、その目も鼻も唇もにこやかに笑つた形になつて、いかにも幸福さうに満足して、いかさまこのお寮のやうな、壽命といひ富貴といひ、何不足のない者はない、とでもいひさうな表情をしてゐる。すべてが充ち足りてゐるので、何等の苦惱の包藏などはなく、幸福感が全面に溢れ出て、自分の相貌の未完成を恥ぢるやうな氣色すらもなく、甚だ自然で、甚だ無邪氣である。その自然さは南瓜が膨れられるだけ膨れてゐる如く自然であり、その無邪氣さは南瓜がどこへでも好き勝手にころげてゐたい所にころげてゐる如く無邪氣である。

「ふくれ」の面は今遺つてゐる作品では片假名イセキあたりより古いのは見つからないが、もちろんもつと古い時代の創作であらう。別名を「お寮」といひ、中世に獨身の富裕な女が年をとつて隠居して尼の姿になつて寮や庵室で暮らしてゐたから、また「お庵」とも呼ばれた。さういつた身分の老年の女の相貌を寫した面であるから「比丘尼」ともまた呼ばれてゐた。肉附がそれに似て年若い女の面に「乙」といふのがあるが、これは十七八の娘ざかりで、若さが美しさを伴ふ筈であるけれども、面打の諧謔趣味は美しさを悉く取り除いて若さだけを持ち出し、筋肉はふくれるだけふくれさせ、額が高く、双頬が高く、顎が高く、その中央に低い鼻と細い目と小さい口が摺み寄せたやうに集まつてゐて、謂はゆる三平四滿の奇觀を呈してゐる。「乙」の面は棒屋孫十郎作と稱するものでも、大和作と稱するものでも、片假名イセキと稱するものでも皆さういつたおかめ式典型となつてゐるが、龍右衛門作と稱する「乙」だけは大いに三平四滿式でありながら少しも美しさを失つてゐないから不思議である。

しかし車内の私の斜向の隅の席に陣どつて、座席の上にとつかり坐り込んでゐて、時時ドアを開けてはどこかへ消へ失せる「ふくれ」女史は、残念なことには、「乙」の年齢の三倍にも達してゐるやうな偉大な「ふくれ」で、眞實はどれほど世間ずれのした女だかわからないが、見たところはいかにも幸福さうで、昔「ふくれ」のモデルにされた顔はかうもあつたかと思はれるやうなふくれ方であつた。つらつら考へて見るのに、面打たちが精根の竭きる生眞面目な能面の製作から離れてときたま「ふくれ」とか「乙」とか「うそぶき」とか「けんとか」とかの狂言面に取り掛かつた時は、全く救はれたやうな打ちくつろいだ氣持になつて、いかにも楽しみながら刀たがが揮へたものではなからうかといふやうな氣がする。

それと似た氣持で私も「靈怪士」から「ふくれ」へ目を移した時はほつとしたのであつた。

(昭和一八・二・福岡で)

面の下

役者が面を掛けて舞ふ時、面の下ではどんな顔をしてゐるだらうか、といふ好奇心を起したのは、能を見るやうになつて間もなくのこと、もうよほど以前である。

例へば「長靈ちやうれいベシミ」とか「黒くろベシミ」とかを掛けて『熊坂』でも舞つてゐると、その面の下でも、目をむき出し、口を食ひしばつて、面と同じやうないきんだ顔をしてゐるのではなからうか。また「般若はんにや」を掛けて『葵上』でも舞つてゐると、そんなに大きく口はあけてゐないかも知れないが、少くともあけた氣持になつて、目を強く見開き、額に角でも生え出しさうな意氣ごみで、瞋恚のほむらを燃やし立ててゐるやうな氣持になつてゐるのではなからうか。と、そんなことが想像されてならなかつた。

また反對に、物靜かな鬻物でも舞つてゐる時は、「小面」とか「若女」とか「孫次郎」とかの面のやうに、その顔をつつましく取りつくろつて、女になりすましたやうな恰好をしてゐるのではあるまいか。また更に物靜かな眞ノ序ノ舞でも舞つてゐる時は、「皺尉」とか「舞尉」とか「石王尉」とかの如く、或ひは清高に、或ひは柔和に、或ひは多少皮肉な微笑を湛へたやうな顔の整へ方をしてゐるのではあるまいか。と、そんなことも考へられるのであつた。

それで私は或る能役者に聞いて見たことがあつた。ところが、その人(A君として置く)は、さあ、といつて首をかしげた。また別の能役者にも聞いて見た。けれどもその人(B氏として置く)は、そんなことはないでせうといつた。面を掛ける本人たちが疑つたり否定したりするところを以つて見ると、そんなことはないのかとも一應は思はれた。けれども、それは自分で意識してゐないといふまでのことで、實際のところは何ともわからないやうにも思はれた。

しかし、問題は、面の下に隠された顔のことだから、ひとには見えないし、本人にも自覺がないとすれば、永久に解決のつかないことかも知れないが、何とかして知る方法はなにものだらうかと、なほも私は興味を捨てないでゐた。といふのは、能で顔の表情のことは一つの大きな問題となつて居り、役者が面を掛けるのは顔の表情を消すためだ(事實はそんな理由から面が用ひられるのではない筈だが)といふやうな謬見さへ昔から一部には行はれてゐたくらゐであるから、たとひ顔は面に蔽はれてゐても、さういつたやうなことがあるかないかは、はつきりさせて置きたかつたのである。

それには仕舞を見たならば参考になるだらう。袴能なら更に一層参考になるだらう。さう思つて、一頃は仕舞や袴能を注意して見た。特にA君のとB氏のを見た。或る時、A君は仕舞で『熊坂』を舞つた。薙刀を打ち振るところなど、さながら「長靈ベシミ」の面そつくりとその顔がなつてゐた。それでまた別の日にA君が鬻物の仕舞を舞ふのを注意して見ると、今度はいかにもしほらしくその顔を取りつくろつて(口だけは堅く結んでゐたけ

れども)女になりすましたやうな品よさを(少しも厭味にならないやうに)保つてゐた。またB氏の方は、物は何と何だつたか記憶しないが、何を舞つてもあまり表情を變へないやうに、いつも同じ程度に顔を整へて、謂はば無表情に近い取りすまし方で、口をかなりきつく結んで舞ふのであつた。

思ふに、A君は氣持を相當に顔に現はすので、能の時といへども、恐らく能の時は更に、面の下で氣持を顔に現はしてゐるに相違ない。私の質問に對して首をかしげたのは、自分ではそれを意識してゐなかつたからであらう。彼はB氏に較べて年も幾らか若く、性格も比較的單純で率直だから、自然自分の舞ふ物の曲柄に同化して、長範らしくいきり立つたり、女らしい幽玄の情趣を出さうと努力したりするので、ついその氣持が顔にも現れるといふわけで、必ずしも面の眞似をするのではないであらうが、いきほひ面に似たやうな表現が顔にも出るのであらう。(それにはまた日頃それ等の面に親しんでゐるので、半ば無意識に面の表現から自分の顔の整へ方を學んだといふことも考へられなくはない。)

之に反してB氏の場合は、一つは性格から、また一つには流儀の主張(といふのは主として表現の様式に關するものであるが)もあつて、私の質問に對して否定しただけに、自分でも表情を顔に現はすまいと努力してゐる證據が見える。それも仕舞だけではなく、袴能でも、また装束能も現在物などの直面物ひためんものなどでは、努めて顔を無表情に取りすまさねばならぬと努めてゐるらしく思はれる。だから、面を掛けた場合といへども、面の下ではやはりさういつた無表情らしい顔の片づけ方をしてゐるのかも知れない。

以上二つの場合について考へて見ると、A君のは最も自然な行き方で、特に表情を作り出さうとはしないけれども、感情の發現の結果として或る程度の表情がひとりでに顔に現れるのであり、B氏のはそれを努めて現はすまいと抑制することによつて表現の品位を高く保たうと意圖するのである。(さういつた努力が必ずしも品位を高く保つべき唯一の方法であるとは考へられないけれども。)

然るに、それにはまた第三の場合がある。それはB氏の行き方とは正反對に、努めて感

情を表現に盛り込まうとするのである。私はその行き方を最も得意とする或る役者を知つてゐる。その人（C氏として置く）の現在物などは、頗る大膽に自由に表現して、まるで芝居のやうだとそれを好まない人たちには批評されてゐた。私自身もその行き方が好きだといふのではないけれども、それも能の一つの行き方であることは認めねばならぬと思つてゐる。

能の顔の持ち方は大體以上三種のカテゴリに整理して考へられるが、そのうち、どれが正道の行き方で、どれが邪道の行き方だといふことは簡単にきめられない。能を一種の儀禮的表現と解して、感情の流露といふことを犠牲にしても常に品格を第一に保たねばならぬと信じてゐる人たちは、B氏の行き方を最上のものと評價するであらう。また、反對に、能をどこまでも演技本位に見ようとする人たちは、能の儀禮化をば謬つた行き方の結果と見て、品格を保つべき曲柄には品格を要求するけれども、たとへば能の中で最も劇的情緒を示さねばならぬ現在物などに於いては、品格などは犠牲にしても情緒を十分に表現

しなければならぬと考へてゐるらしい。かうなると殆んど趣味の對立で、或る人はBの行き方を好み、他の人はCの行き方を好む、といふまでのことになる。また中には、BをもCをも行き過ぎた行き方として賛成せず、Aの行き方が一番正しいと考へる人もあるであらう。その理由は、Bは藝術としての能本來の目的を忘れて自己一流の偏見を固執してゐるから同感できないとし、またCは能の藝術としての出發を表現の妥當性を越えたところまで推し進めようとするところに却つて能を能らしさから遠ざからしめる危険があると見るのである。

おもしろいことは、此の三つの態度は、單に顔の持ち方だけでなく、その他の表現様式にもそれぞれの特色をあらはしてゐることで、たとへば、吟唱の様式にもAは極めて自然な發聲法と曲節を主張し、Bは發聲法にも曲節の扱ひ方にも不自然なまで抑制を示し、Cは發聲法にも曲節の扱ひ方にも作爲を是れ事として飽くまでも情緒を強く表はさうと努める。Cの行き方を情緒主義とすれば、Bの行き方は儀禮主義ともいふべく、Aの行き方は

自然主義といつてもよからう。

それ等を、各自の個人的好悪の問題は別として、冷靜に藝術的に批判し、眞に客觀的妥當性のある結論を導き出すためには、まづ能の表現様式の美的價値の在り方から研究してかからねばならぬ。しかし、その根本問題を考覈するのは此處は適當な場所と思へないから、今はただ能をわれわれの民族の最も卓越した特殊藝術として認識する人たちに向つて、計らずも面の下の顔の持ち方からかうした重大な題目を提供する機會を得たことを喜ぶに止めよう。

面の動かし方

西洋でも假面劇はだいぶ見たが、概して面の動かし方がまづく、少くともその點では感心できなかつた。といふのは、面を掛けてゐながら、面を掛けてゐない場合と同じやうに顔を無造作に動かすので、その動作が小さく、目まぐるしく、いやにチヨコマカした印象を與へられて、むしろうるさいものに見られた。あちらから歸つた當座、伊藤道郎君が一族同門と共に東京でイエーツの『鷹の井戸』を上演したのを見たが、その時も同じ印象を受けた。『鷹の井戸』はイエーツが能の影響の下で書いた作品で、その初演で、當時まだ若かつた伊藤君は鷹に扮してイエーツを喜ばしたさうであり、演出の最初の計畫に参加してゐたのであるから、謂はばイエーツ直傳の演出だつたに相違ないが、能の影響を標榜し

てゐながら、面の取扱方については、およそ能と此のくらゐ縁遠いものはないといつてもよいほどであつた。

ただ一つ例外として、バリで見たソルボンヌの學生のギリシア劇『アンティゴネ』だけは、われわれの能に馴れた目にもをかしく感じなかつた。まる一年間古典專攻の教授の指導を受けて練習したといつてゐたから、そんな點までも傳統的の技術が傳へられたものかとも思ふが、とにかく、面を掛けた顔をいかに保つべきかについて、十分に意識して行動してゐたやうに思はれた。

かういふと、能の場合の如くに面を動かすのが面の最も正しい動かし方であるといふやうに聞こえるであらうが、實際、私はさう信じてゐるのである。それをはつきり説明すると、面を掛けた時は必要のないかぎり顔を無意味に動かさないやうに保ち、必要に應じて或ひは思ひきり強く、或ひは微妙に動かすのである。肉顔の場合だと、表情が流動しやすいで、せわしなく細かに動かしても、それほど氣にならないけれども、假面を掛けると、

肉體をその部分だけ際立たせ目だつやうにできてゐる——それが假面の効果を生じる第一の特長である——ので、極めて僅かの動きでも意味がある如く感じられる。だから、何等かの意味を提示しようとしなにかぎり、輕輕しく動かしてはならないのである。そのかはり、動かさないことを原則としてゐるところへ動きが生じれば、ほんのわづかの動きでも相當に大きな効果が現れる。梢を離れて散り來る花を見て人の命の果敢さを思ふとか、桶の中に映る月影をのぞいて一つの月が二つになつたことに興ずるとか、さういつた動作は極めてわづかの面の動きでも表現することができるが、更に烈しい感情や動作をあらはすためには、面についてそれぞれの技術的表現が考へ出されてゐる。ヲモテをツカフとか、ヲモテをキルとかいふのがその代表的な場合である。さういつた技巧が特に效果的に受け取れるのも、平常の状態に於いては面を静止させてゐるからである。また平常の状態に静止させてゐるについても、面を傾斜しないでまつすぐに保つ以外に、クモラスといつてやや伏目に保つ場合と、テラスといつて心もち仰向けに保つ場合がある。前者は憂愁の氣持

をあらはし、後者は快活な心境をあらはす。それには面その物に微妙な工作が施してあつて、クモラスと全面に陰影がやどつて憂愁らしくなり、テラスと陰影が消えて明るく朗らかになる。それを役者は敏感に意識して、常にその面の角度をいかに保つべきかを知つてゐなければならぬ。

さういふことに馴れてゐる練達の能役者は、面を自分の顔よりも自由に使つて、顔では出せないほどの神祕な効果を面で出し得るまでに成功するが、その根本の原理は無の中に有を來らしめるところにある。しかるに、此の原理を無視して、なしくづしに断えず面を動かしてゐると、神祕的な効果が期待されないだけでなく、いかにも安つぽいせこましさを人に感じさせて、むしろ假面を使用しない方が却つて効果的ではないかと思はせるほどである。無知の農民たちによつて行はれるお神樂かぐらの面の使ひ方がさうである。壬生狂言の面の使ひ方とてもその程度をあまり出ないものである。前に挙げた西洋の多くの假面劇とても同様である。要するに、假面を使用しながら、假面の正しい使用法を研究しないか

らさういつたまづい結果にはなるのである。

その點、能は假面使用の目的を忘れないで、使用法の契機をしつかりと把握してゐるか
らえらい。狂言では能ほど頻繁に假面を使用しないけれども、使用する時には大體能の使
用法に據つて——或る程度まで自由に能から離れてはゐるけれども——効果をねらふこと
に於いては賢明な注意を拂つてゐる。能・狂言の外には、舞樂が——これも假面を使用す
る場合は限られてゐるが——要領よく使用してゐる。伎樂はあまりに古くて、且つ、全く
廢れてしまつたから、どんな使用法をしてゐたかはわからないけれども、もし舞樂の面の
使用法から類推してよいとすれば、やはり要領のよい使用法が行はれてゐたものではない
かと思はれる。

西洋も古代のギリシア劇・ローマ劇時代には、少くとも悲劇では演技をおごそかに堂々と飾り立てるやうに努めてゐたといはれるから、今日の西洋劇で見るやうなチヨコマカしたやり方ではなかつたらう。

して見ると、古代に於いても、中世に於いても、假面劇が創始された當座に於いては、役者たちは假面を有効に使用することを研究して知つてゐたのが、年代の経過と共に目的が忘れられ技術が廢れて今日に至つたものかとも思はれる。その中に於いて、殊に能が最もよく當初の技術を傳へてゐるといふことができるのである。

能面メモ

四座の「翁」。

「翁」は神聖な演技とされ、従つて「翁」の面は神聖なものとして取扱はれる習慣があるが、觀世・金春・寶生・金剛の四座では昔からそれぞれ古作の「翁」を所藏して、それ等に神祕的な傳説を附きまとはしめたりする流派もあり、いづれも座の誇とする面を持つてゐた。次の如くである。

觀世の座の「翁」

彌勒作(白色)

現存

彌勒作(肉色)

現存

金春の座の「翁」

聖徳太子御作

寶生の座の「翁」 弘法大師作
淡海、公作

春日作

日光作 現存

金剛の座の「翁」 春日、日光作 現存

日光作 現存

以上のうち圈點を附した「翁」が特に標榜されたものであつた。觀世を除く外は皆競つて大きな作名を附けてあるが、金春のは所在不明であり、寶生のは大震災の時に焼けたから、今日では論議の外である。金剛の春日作は遺つてゐる（三井男爵家所藏）が、作としてはすぐれたものに相違ないけれども、春日といふ面打の素性は判明しない。春日の止利と同一化さうとする説があつたり、平安時代の佛師だとする説があつたりするけれども、いづれも單なる推定にすぎない。確實なことは日光・彌勒よりもずつと前時代に製作したと

いふことだけである。春日はもとより、日光・彌勒の作品とてもさう數多く傳はつてゐるとは思はれない。昔から承認されてゐるのは、まづ前記四座のものぐらゐである。江戸時代に入つて一流に取り立てられた喜多が書上に「翁」を書き出してなかつたのは當然なことではあるが正直でよい。

四座の女面。

觀世の座の女面 越智作 現存

金春の座の「小面」 龍右衛門作

寶生の座の「増女」 増阿彌作 現存

金剛の座の「孫次郎」 現存

いづれも各座自慢の女面で、他の座に對して大いに自負したものであつたらしい。ところが觀世の越智といふのは、享保の書上には「近江女」以外には越智の作品はない

から「近江女」のことであらうか。世阿彌が「此座のちと年より肉ある女面、越智打なり」『申樂談義』といつたのは本面の中で作不知となつてゐる「深井」のことだといふ説もあるから、もしそれが越智作といふ証明がつけばそれかも知れないが、少し無理のやうである。やはり「近江女」の方であらう。

金春の「小面」といふのは秀吉に拜領した「雪の小面」のことではなく、もつと古く室町時代から持つてゐた自慢の「小面」があつたのだといはれてゐる。

寶生の「増女」といふのは俗に「節木増」といはれる名代の「増女」である。

金剛の「孫次郎」といふのはこれも名物の女面であるが、作者は昔からはつきりしないで、享保の書上には作不知としてある。しかし明和の『諸家面目録』には孫次郎作として筆者（觀世左近元章）の入筆で「増阿彌作トモ」と書いてあるから、孫次郎作といふことはその頃からいはれてゐたものと見える。名稱もそれで附けられたものに相違ない。但し孫次郎なる者についてはよくわからない。金剛宗家（右京家）の文書の一つ（『假面譜』）に據

ると、金剛四代目新太郎久次が後で孫次郎と改名してから打つたものといひ、また同じ金剛宗家の今一つの文書（『系譜』）に據ると、六代目右京勝吉の次男孫次郎の打つたものだといふ。同じ家の文書でもそれだけ相違してゐるくらゐ孫次郎なる者の本體にはあいまいなところがあるほどに、一つの詩的な傳説がその面には付きまといつてゐる。それはどの孫次郎だかわからないが、若くて美しい妻を喪つて、その面影が目を離れないので、それを面に彫り上げたのが「孫次郎」だといふことになつてゐる。信じてよいかどうか知らないけれども、夢のやうに美しいその面にふさはしいローマンスである。金剛には外に河内と推定されるウツシがある。引き離して見ると本面かと思ふほどであるが、二つ並べて見ると一目瞭然として本面とウツシの區別がつく。本面とウツシの關係の最上の一實例である。

五流の女面。

昔は四座の女面といふことがいはれたが、近代になると五流の女面といふことがいはれ

るやうになつた。これは命題の内容が變つて、四座の女面は各座自慢の女面といふ意味であつたが、五流の女面といふのは各流の藝風を象徴する若い女面といふ意味でいはれる。即ち、次の如くである。

觀世流の「若女」 河内 作 現存

金春流の「小面」 龍右衛門作

寶生流の「増女」 増阿彌作 現存

金剛流の「孫次郎」 (孫次郎作) 現存

喜多流の「小面」 大和 作

これは主として鬘物のシテの掛ける場合の代表面の標榜で、それぞれの面の持つ性格が各流の表現をよくあらはしてゐると解されてゐる。

作者については、龍右衛門・増阿彌・孫次郎のことはすでに前項で述べた。河内は河内大椽家重といひ、井關四代目の面工で正保二年に歿した人で、江戸時代初期に製作した。

「若女」はその河内に注文をつけて、觀世十代目の大夫左近重成(安休)が打たせたものだから、當然觀世専用の女面である。その頃河内はやはり安休の注文で「敦盛」と「狐蛇」をも打つた。

喜多は一流を樹立するまで金春と金剛に密接な關係を持つてゐたが、藝統は金春により多く接近してゐたので、やはり「小面」を看板の面としたものと見える。

雪月花の「小面」。

秀吉が龍右衛門の「小面」を三面手に入れ、若さと花やかさの順でそれを「花の小面」「雪の小面」「月の小面」と名づけて愛翫してゐたが、晩年に及んで「花」は金春太夫に、「雪」は金剛太夫に、「月」は徳川家康に與へた。と、かういふ説が遺つてゐる。そのうち「月の小面」は江戸城火災の時に烏有に歸し、「花の小面」と「雪の小面」だけが金春の家と金剛の家に保存されてゐたのを、明治になつてから「雪の小面」は京都の金剛の家

に移り、「花の小面」は最近まで金剛宗家(右京家)にあつたのが今は三井男爵の所藏品となつてゐる。

私は「花」と「雪」は手にとつて仔細に見る機会があつたが、「雪」は保存がよくて美しい作であるけれども、「花」の方はいたましくも彩色がつくろひだらけで(形の美しいのにも拘らず)見た目がどうもよくない。その頃はまだ右京翁の所藏であつたから、どうしてこんなひどいことになつたのでせうと聞いたところが、右京翁のいふのに、いやとんでもないことをして先祖に申しわけがありません。實は此の通り方方が胡粉が剝けてしまつたものですから、實は私がつくろつたのです。といふことであつた。それも、室町の物を直すのには室町の胡粉ならよからうと思つて、同じ時代のほかの面の胡粉を掻き落して、それを溶かして塗つて見たのですが、全く申しわけのないことをしてしまひました。さういふ説明を聞いて私は驚いた。右京翁は面のことにくわしい人と聞いてゐたけれども、その方法は全くあきれれる外はなかつた。後から塗り直した部分が却つて黒つぽく浮き上つて、

前の古い部分がつやつやと白く輝いてゐるが如く見えるくらゐである。それにしても、此の上また誰かが手を加へて全部彩色をやり直すといふやうな無謀なことをしないやうに切に「花の小面」のために祈つてゐる。

しかし、「雪」にしても「花」にしても、太閤のために有名になつた面ではあるけれども、さうして萬人向の美しい面であることは事實であるけれども、世間でやかましくいふほど無上の「小面」だとは思へない。正直にいふと、果して龍右衛門の眞作であるか否かについても多少の疑ひがなくはない面である。

觀世宗家には河内の面が多い。そのうち、「中將」ちゆうしやう「泥眼」でいがん「姥」うば「般若」はんげは天文年間に黒雪が西國でなくしたので、次の安休が河内に注文をつけて打たせたものとされてゐる。西國でなくしたといふのは戦火で焼失したことを意味するらしい。

大阪落城の時焼失した面として大野出目の家で書き留めたものは次の如くである。

觀世の「姥」うま。寶生の「増女」ぞうのをんな。金剛の「孫次郎」まごじろう。前田家から豊臣家へ贈つた徳若作の「俊寛」しゆんくわん。外に金春の側次そばつぎ。

右のうち、金剛の「孫次郎」といふのは今日まで遺つてゐる金剛本面の「孫次郎」の外にまだ「孫次郎」があつたものか。それともウツシであつたか。恐らく焼失したのはウツシではなからうかと思はれる。

「萬媚」まんびといふ若い色つばい女面がある。これは下間少進法印の注文で古源助が作つたものと傳へられてゐる。

「深曲」ふかしやくといふのも同じく下間少進の注文で古源助が作つたものとされてゐる。名稱は「深井」ふかわいと「曲見」まがみを一緒にしたやうな女面といふ意味である。

喜多に「班女」はんぢよといつて『班女』の専用面があつた。これは古七太夫の注文で古元休が作つたものとされてゐる。

『大會』の能に「大癒見」おほべしみに重ねて用ひる「釋迦」しやくかの面は昔はなかつたものを藤堂大學の注文で古元休が作つたのが初めだといふ説がある。

「童子」どうじの一種に「大童子」おほどうじといふのがある。『大江山』を目あてに作つたもので、注文をつけたのは内藤左京で、面打は洞白であつた。内藤家では「大江山前後ノ面」と呼んで、『大江山』の後ジテ専用面も別にあつたらしい。

その後ジテの「鬘見」しかみに更に趣好を加へて洞白が打ち直したのが「大鬘見」おほじかみで、それは將軍家宣に献上したものであつた。

「葛城女」は水戸光圀の注文で洞白の打つたものである。

「源氏」「業平」は松平陸奥守の注文で甫閑の打つたものである。

「花摺」は松平大炊頭の、「深草男」は溝口出雲守の、「禿喝食」は松平陸奥守の、いづれも注文でできたものである。

『龍虎』の能の後ジテ(虎)には「獅子口」を使ふのがきまりであるが、江戸中期以後は「猛虎」といふのができて(あまり感心しない面ではあるが)時々使はれてゐたやうである。注文者は松平伊勢守と備前少將綱政で、面打は洞水の弟子島關利齋といふ者であつた。

「白妙」といふ女面は田安中納言の注文で、友水の打つたものといはれてゐる。

女面で「小夜姫」「小姫」は「小面」の類面であり、「萬媚」も用途は「小面」「孫次郎」に準じる。

「近江女」は觀世では近來『道成寺』の前に専ら用ひられるが、明和頃の記録を見ると、『紅葉狩』『殺生石』の前にも用ひられ、また『山姥』の前にも用ひられてゐた。

「増女」は神格のある女の面として理解されてゐるが、寶生だけは「小面」「孫次郎」「若女」を使ふ場合の鬘物に使はれてゐる。それはいつ頃からであるかはつきりしないが、明和年間にはすでにさういふ慣習ができてゐた。

「姥」の面は前ジテの尉に同伴するツレに用ひられる外、昔は『當麻』の前ジテなどに

も用ひられてゐた。此の頃は老女物『關寺小町』『姨捨』などにも用ひられるが、それ等には昔は「老女」を用ひるのが常であつた。『卒都婆小町』にも「老女」を用ひるのがきまりだつた時代がある。

「腰卷尉」は昔は『白樂天』『老松』の前によく用ひられた記録がある。

「甘柘榴惡尉」は『東方朔』『張良』の後ジテに用ひられた。

「茗荷惡尉」は『玉井』『白鬚』『張良』の後ジテの外に『善界』『鞍馬天狗』の後ジテにも用ひられてゐた。

「妙作尉」「右衛門尉」「朝日尉」は「三光尉」の用途に準じるといふ慣らはしが

あつた。

『敦盛』の前ジテは今日は直面がきまりになつてゐるが、昔は「童子」を掛けた記録がある。

「蛇」の面にいろいろの類面ができた後の使用別の一例として江戸中期に次の如き記録がある。

「白蛇」は『葵上』、「泥蛇」は『道成寺』、「真蛇」は『紅葉狩』『羅生門』、「狐蛇」は『殺生石』『小鍛冶』。その他「蛇口」は「般若」に、「男蛇」は「獅子口」に準じる。

能面の名稱には昔と今と呼び方の變つてゐるものが少くない。「増女」は今日ゾウナンナと普通に呼ばれるが、昔はゾウノヲンナであつた。増阿彌の女の意味だから「増の女」

が正しいのである。「靈女」はリヤウノヲンナで、リヤウヲンナでもなければ、リヤウヂヨでもない。レイヂヨと呼ぶに至つては沙汰の限りである。怨靈おんりやうの靈だからリヤウであり、怨靈の女だから「靈の女」である。「檜垣女」もヒガキノヲンナが正しく、ヒガキノナはまちがひである。「延命冠者」は古い書き物にはエンメイクワ、ンジャと正しく訓ませてある。エンメイクワジャは俗音である。エンメイクワなどは訛りの最も甚しいものである。「石王尉」はイシワウジョウと訓むべきで、セキワウジョウはよくない。作者石王兵衛いしやうべゑが自分の名を石翁とも書いて號としてゐたので、その時はセキワウと呼んだかも知れないが、「石王尉」は「石翁尉」ではなく、石王兵衛の尉といふ意味からの呼稱であるからイシワウジョウでなければならぬ。「悪尉癒見」はまた「癒見悪尉」ともいふが、「悪尉」的要素と「癒見」的要素の合成された面だけれども、「癒見」的要素の方が顯著に現前してゐるから、「悪尉」的「癒見」の意味で「悪尉癒見」といつた方が正しいやうである。信用すべき古い文獻には皆さうなつてゐる。

「深井」の井は當字で、深いと書くべきで、情愛の深さの感じられる女面といふ意味である。單に「深」とも書き、また「深女」と書いてフカイヲンナとも訓ませる。「曲見」の見も「深井」の井と同じく當字で、相貌のシヤクれてゐることを名詞形にしてシヤクミといひ、曲みとすべきを「曲見」と漢字にしたまでである。「鑿見」も同様にシカミと無理な名詞形にしたので、見は「曲見」の見と等しく當字である。見を取つて單に「鑿」とも書く。「深井」を「深」とするが如くである。

後記

能面について考察した論文を主體とし、それに同じ題目に關する二三の隨筆を添へて、此の一卷をまとめて見たのであるが、ついでに狂言面に關するものをも差し加へたのは、能から狂言は切り放せない如く、能面から狂言面を獨立させることも妥當でないと思はれたからである。

此の中に収めた大部分は書き下しの物である。定期刊行物で發表したのも幾らか交つてゐるが、新たに執筆した分は、おもに昨年夏から秋へかけて北輕井澤の山莊でそれに没頭することができたのであつた。といふのは、これは私事といへば私事であるが、一つは小山久二郎君に對する十年前の約束を果たしたためであつた。

小山君が以前働いてゐた岩波書店から獨立して、單獨で出版文化界の活動を始めたのは、昭和八年頃だつたかと記憶する。小山書店のマークとしてパラス・アテネの知性の象徴なる梟をギリシア古錢の圖案から一緒に選んだのも、その頃のことであつた。——その頃、何か實のあるものを書いて小山君の輝

かしい門出の饒けにしようと思ひ、約束した。小山君は能面に關する研究を期待してゐたやうであつた。丁度その時分、文部省では能面を初めて國寶重要美術品に指定しようといふ企劃を立て、その仕事に私は没頭してゐたが、その副産物として出來た圖録『能面』は以前からのいきさつがあつて岩波書店から出したので、小山書店のためには何か別の能面研究を書かうと計劃した。

尤も、その以前にまとめた能の論文集の中にも、その以後にまとめた能の論文集の中にも、能面に關する二三の研究は入れたのであつたが、いつもそれだけで一卷になれるほどの分量には遙かに足りなかつた。しかし、こんな風にして日を過してゐたらいつまでたつてもまとまる時はあるまいと思ひ、一念發起して昨年夏以來大いに努力して見たのである。それには、十年以上も一つことをこつこつやつてゐると、以前に考へてゐたことで訂正したくなつたものもあり、また、以前には考へつかなかつたことで考へついたこともあり、かたがたやり直しのやうな仕事になつた點もあるが、一般知識層の讀者に對しては、貧弱ながらも此の書によつて若し能面製作の卓越した藝術意圖が理解されるならば述作の目的は十分に達せられたものであり、同時に、著者は小山書店主に對する十年間の氣がかりの問題も幾らか解消されさうなのでほつとしてゐるところである。

昭和十九年五月

野上豊一郎

出版會承認の四三〇五四號五〇〇部
印刷 昭和十九年七月一日
發行 昭和十九年七月十五日



「能面論考」

（傍定） 價 四圓參拾錢
特別行爲稅相當額貳拾錢 合計四圓五拾錢

著者野上豐一郎のがみとよいちろう 發行者小山久二郎
東京都麴町區飯田町二丁目十一番地
印刷者内田作之輔 東京都牛込區山吹
町一九八番地 製本責任者山田五郎
東京都神田區鎌倉町二十五番地

發行所

小山書店

東京都麴町區飯田町二丁目十一番地
電話九段(33)〇三五二番
根替口座東京三九八七二

（印刷） 森原印刷所（東京三六〇）
製本 小山書店專屬製本工場
（會員番號 第一〇五〇一五號）

津田青楓著	吉村冬彦著	寺田寅彦著	小宮豊隆著	小宮豊隆著	小宮豊隆著	安倍能成著	安倍能成著
書道と畫道	橡の實	柿の種	黄金蟲	人と作品	漱石雜記	巷塵抄	藝術の國と自然の國
定價二・〇〇	定價二・三〇	定價二・〇〇	定價二・〇〇	定價三・〇〇	定價二・〇〇	定價三・〇〇	定價二・三〇

終

