

## 能面の歴史 —造形的視点から捉えた能面—

水谷 靖

### 能面とは

「能面」は、日本の伝統芸能の一つである「能楽」に使用される仮面である。

能楽の歴史は、中国唐時代以降盛んであった散楽（宮廷で採用された正楽の雅楽に対する語で、民間で行われていた雑多な芸能を意味する）が日本に伝わり、散楽が日本古来の芸能と混ざり合っ  
て呼ばれた「猿楽」や農耕儀礼から端を発した「田楽」と称され、主に寺社の儀式に催された。「能  
楽」は室町時代（14世紀）に猿楽の演者であった観阿弥・世阿弥父子により「猿楽・田楽」を集  
大成し名付けられた。「能」とは、才能・能力・技能の意味であり、専門的技術の持ち主が発揮す  
る技は全て「能」である。その後三代将軍足利義満の庇護及び、安土桃山時代を経て、江戸時代  
には幕府の式楽と定められた。また明治時代では存亡の危機に瀕したが、天皇に擁護され伝統芸能  
として現代まで引き継がれている。

「能面」は、美術のあらゆる分野の技法を駆使し制作する。彫刻・日本画・鍛金・染色、場合  
よると髪結いやメイクの勉強もしなければならない。総合芸術と言えるであろう。

基本的に能面制作は、江戸時代に幕府の式楽と決められてからは、「写し」という忠実に「本面」  
（実際に舞台上で使われている面）を再現することを求められるようになった。否、実は「能楽」が  
大成される以前から既に「写し」であった可能性が高いが、現代芸術では最もやってはいけない贋  
作作りを求められている。私が若いうちから「能面」を気に止めてはいたものの、手がけなかった  
のはそれが気にかかっていたからだ。しかし、同じように出来たとしても、「やはり、本面はいいね。」  
と言われて認められない。そこには、決まりごとを踏襲した上に尚且個性を加え、本面を超えな  
ければならない。

能面の形の中にある、決まりごととは、能の演目の内容を理解し、話しの筋にあったものを作る事。  
また、能舞台の構成として常に演者は左手より登場し、左手に帰る。物語の八割程はハッピーエン  
ドの物語であるから、能面の向かって左側を「陰」（悩みを持った演者が現れる）、向かって右側を  
「陽」（晴れて帰る）と表現する。また、上を向けば「照らす」、俯けば「曇らす」。能面の左右差は  
個々の面によって決まりがある。例えば、般若の角は向<sup>つ</sup>左はやや突き立て気味に、向<sup>つ</sup>右は最後に退  
治されるためうなだれている。能面全体、向<sup>つ</sup>左の鼻の穴は、興奮しているために大きい。また、神  
の面は「天地眼」と言って人間を戒めにやってくるため向<sup>つ</sup>左側の目は下を見て、向<sup>つ</sup>右側の目は天を  
眺める動きがある。

いかにも、年代物のように見えるのは、「写し」の理念から始まる。「幽玄の陰」と称し、古色を

掛けていく。「幽玄の陰」とは舞台効果と位取りと言われる。「位」とは面の持つ気品のある姿を指す。贋作を作ることではなく、作っている面の性格を刻み込むのである。そこに、必然性の持つ存在感が現れる。

また、能面制作で心掛けることは、それぞれの「面」の「品格」を見極めることである。「品」とはその人物の外面に現れた、優れた好ましい様子を云う。また、「格」は地位を表し、「品格」とは、節操の堅さや見識の高さや、態度の立派さ姿の美しさなどから総合的に判断される優れた人間性を云う。そのために、「自分を殺して打て」と言う人もいる。西洋では逆に「自分をあらわせ」と言う。私の学んだ当時の東京藝術大学の彫刻科は、ファッチーニやマリニ等のイタリア彫刻家の影響を受けた教授陣が多く、自分を表出する事を当たり前としていた。「自分を抑える」とか「自分を殺す」と言う言葉には、ある種の拒否反応を示していた。しかし、実際に自分の感性を抑えて制作すればする程、自分の癖がよく見えてくる。自己が客観的に把握出来る。日本語には、よく「自分を律する」とか「自分を磨く」と言う言葉を耳にすることが多い。自分を徹底的に磨いて、自分の芯をさらけ出す事により、より良い物を創り出す。それらが日本の伝統文化に育まれている。言葉を変えれば、それが日本文化の根底に流れる「個性」の考え方であるようだ。

## 「能楽」の歴史

「能」の前身は、中国の唐時代以降に盛んであった散楽が奈良時代に日本に伝来し、日本古来の芸能と融合して劇形態の芸である猿楽・田楽であった。

もともと「能楽」は、南北朝時代の後期から室町時代にかけて「猿（申）楽」といわれた芸能一座の観阿弥、世阿弥親子二代によって完成されたといわれている。この「猿楽」は奈良時代に唐から庶民の散楽として渡来し五穀豊穡を祈る我が国古来の「田楽」と影響し合いながら「能楽」としての形を整えていったものと思われる。これら演能に際しては、古来、神事や仏事の舞楽に仮面の所作が行われたことを継承し、いつしか演能、能面が一体のものとして集大成されていったものと思われる。

「能」は、今から700年前の鎌倉時代後期から室町時代初期に完成され、現代に受け継がれている。現在使われている能面も、その原型は700年前に起源する。以来、名人と呼ばれた面打師によって、数々の名品が作りだされ、今日に伝えられている。

日本人が日本人のものとして作り出された彫刻はさてどの辺からだろう。仏教の伝来とともに多くの大陸文化が流れ込んできた。彫刻の歴史とすれば仏像が大量に流入し、また職人の多くは帰化人として移住してきている。技法としての高度な鋳物技術が先ずあったのは不思議である。奈良時代に建立された東大寺の大仏などの目を見張るものも数多く存在する。やはり、大陸からの文化の流入によって遥々とヨーロッパの果てからやってきたものである。日本は流入文化の影響が多方面に及んでいる。また、その後時代の変遷により日本の文化を形成して現在に至っている。

飛鳥・白鳳・天平・貞観・鎌倉と時代は流れてくるが、飛鳥・白鳳時代は大陸文化そのものであり藤原時代にはそれらの様式化を進めている。やっと鎌倉時代になり、基礎にたち返り写実性を求

めて製作し始めた。その結果大陸文化とは違う東洋のルネッサンスと呼ばれる造形群が生まれた。

[仏師の三大流派]

定朝→円派 大量生産（京都三条仏所）

└院派 保守的（京都）

└慶派 革新的（奈良） 康慶→運慶→湛慶

└快慶

└定慶

しかし、鎌倉彫刻は新仏教の興隆により、日本の彫刻界にとってみれば非常に残念なことに、その役目を終えた。社会の需要があり互いの切磋琢磨により磨きあげられた技術は音もなく消し去られたかのように見えるが、その造形は能面に波及している。能面も仏師たちが打ったのではないかと推測したが、仏師との直接的な繋がりはないようである。仏師の多くは宮大工に転業し室町時代以降の寺院の欄間の透かし彫りにその姿が伺える。しかし、能面は鎌倉彫刻の影響を受けたと思しき造形が随所に見られる。

陰陽道からか、陰陽の思想を取り入れ二極化をする。これは、鎌倉時代の代表作である、東大寺南大門の金剛力士像「あ行」と「ん行」の造形とも一致している。「あ行」の造形は四角柱を基本とし、「ん行」は三角柱を基にしているという。「あ行」は静、「ん行」は動と表現される。能面は一つの面の中にその両方を取り入れ、「陰」を四角柱で、「陽」を三角柱に彫る。

次に各能面の特徴を述べる。

各能面の特徴

能面は大きく神面・男面・女面・変化面・鬼面と五つに分類される。

翁



天下泰平、五穀豊穰などを祈る。

白色の彩色で切顎、植毛のタンポ眉、への字に削り貫いた目など他の面に見られない特徴がある。また老人の笑顔を写したと言われる相貌は、額・頬から顎にかけての皺の曲線が左右対称に図案化されている。

神の面として昔から神聖視されている。「延命冠者」や「父尉」「黒式尉」同様、大陸からの造形と思われる。

### 小面



能の女面中最も若い面。能面の代表とされるが、女面の中では最も若々しくイノセント（無垢）な処女性を強く感じさせる。「松風」「羽衣」など女の若さと美しさを表現。

### 万媚



小面の類面。パッチリと見開かれた目や艶かしい口元には濃艶さとともにうっすらと妖気が漂う。「殺生石」「紅葉狩」など妖怪変化の役の前シテに用いる。

### 若女



小面よりやや、年長女性の理知的な面。井関河内家重の創作面。主に観世流で、三番目物のシテに用いられる。「井筒」「熊野」「紅葉狩」などのシテに使われる。

**近江女** 若い女の中でもやや年かさの表現がある。左源太近江満昌の創作といわれる。

### 孫次郎



金剛孫次郎が亡き妻の面影を写したとされる。年長女性の人間味が溢れる。

金剛座の太夫だった金剛右京久次のちの孫次郎が若くして亡くなった美しい妻の面影を写して打ったものという説がある。小面より目の位置がずっと高く、より人間的で成熟した艶麗な女性の顔である。金剛流では「熊野」「松風」などの三番目鬘物に使う。

### 増女



増阿弥の創作面。「天女」「仙女」などに用いられる。

増女の名称は、増阿弥が<sup>ぞうあみ</sup>この型を作ったとされることによる。髪際<sup>かみぎ</sup>の後ろ毛を中央分け目より二・四・三本に分けて流す。「羽衣」「当麻」などで天冠を着け、天女や精霊を演ずる。女神としての一面があり気品を高く保たなくてはならない。

### 深井



中年の女性面。頬がややこけ、口の両端が下がり気味で目のあたりが窪み伏し目がちな表情に、人生の年輪を刻む。「百万」「隅田川」「三井寺」「砧」「黒塚」「姥捨」「芭蕉」などに用いる。

## 姥



元々は、年老いた女神であったが、生きた老女にも用いられる。

「高砂」「絵馬」「卒都婆小町」など。

世阿弥作の「高砂」は常緑の松の栄を寿ぐ有名な曲目であるが、老夫妻が尉面と姥面を付け、松の精に化身して登場する。姥の面には、この神々しい役柄に相応しい老相の工夫が窺える。

**小町老女** 小野小町の年老いた姿を表す特定面。「卒都婆小町」「檜垣」など。

## 泥眼



般若になる前の面。怖さと品格を兼ね揃えている。

目と歯に金泥を施し不思議な気高さ感じさせる一方、繭型に開いた口元と毛描きの乱れには胸の奥底に秘めた心の闇を予感する。「葵上」の六条の御息所の役、他「鉄輪」の前シテ、「海人」「当麻」の後シテに使用。

眼には金泥を塗っている。金泥で塗られているものは生霊とされる。

## 般若



女の嫉妬と怒りを表す鬼面。室町時代の面打ち師般若坊の創作。

まさしく鬼だが、毛描きに女であることの名残を示し、目の下の造作がすべて筋肉を引きつらせた激しい怒りの表現であるにも関わらず、額から瞼にかけては内に沈み深い悲しみを感じさせる。女性心理の極限を描いた面。

眼に金具が入るものが、霊とか鬼の部類である。

## 童子



永遠の生命を象徴する神性を帯びた面やや目尻の上がった切れ長の目、鮮やかな三日月型の眉、洗練された様式美を持ち、清純・晴朗な気品を感じさせる。「岩船」「大江山」などに用いられる。

**十六** 十六歳の若さで死んだ「敦盛」の専用面。

**蟬丸** 盲目のゆえに山に捨てられた皇子。後に僧体となる。

**喝食** 寺の僧堂で給仕などをする有髪の童子。「自然居士」「花月」など。

**猩々** 水に棲む、酒好きの妖精「猩々」専用面。

## 中将



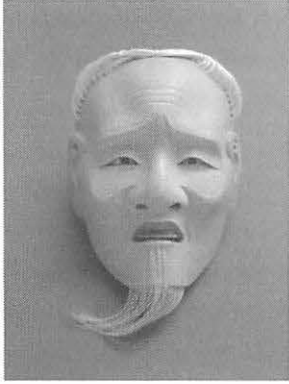
五位の中将であった在原業平の面といわれる。額の上の黒い線(冠形)は、冠を着すことを示し、高くぼかして描かれた殿上眉ともども人物の位を表す。下歯のない造形は若い女面と同じで優美さを表す手法。眉間の縦皺に一抹の哀愁を秘めた貴公子の相貌である。「小塩」「雲林院」「融」「須磨源氏」「絃上」平家や公達を主人公とする「清経」「忠度」「通盛」などに使用。

## 瘦男



穫物を殺生した罪で地獄に落ちた漁師や獵師が前非を悔いて宴土から現れる幽霊に用いられる。痩せ衰えた相の男の幽霊の面。深く落ちた眼窩、肉がそげて突き出た頬骨、まさに死相の漂う面で、周囲を朱色した金具の入った眼球は死霊の凄まじさを意味する。執心物の「善千鳥」「阿漕」や「通小町」の後シテに用いる。

### 小牛尉



小牛清光の創作面とされ、尉とは男の老人の面で、尉面の中では最も品格が高いとされる。小尉ともいう。神の化身として登場する老人が用いる。「高砂」「弓八幡」などの脇能の前シテ、「雨月」の後シテに使用。

### 大童子



童子より年かさの相貌で眉や皺や陰しい眉、きつと見開かれた目に力感がみなぎっている。ヤマタノオロチの化身とされる。「小鍛冶」「大江山」の前シテに用いる。

### 橋姫



自を捨て若女と一緒にになった夫を恨み。貴船の神に祈り、鬼に変身した「鉄輪<sup>かなわ</sup>」の女。

全体に赤みを帯びた顔の彩色、眉間の縦に長く伸びた深い皺、乱れた毛描きなど丑の刻詣りしてまでも男に復讐しようとする女の激しい嫉妬の炎を感じさせる。「鉄輪」の後シテに使用。



## 雷



想像上の雷の具象化といえる。「雷電」などの後シテに使われる。

珍しい面で、政敵藤原時平によって筑紫太宰府へ左遷され恨みながら他界した菅原道真が雷となって宮中へ落下するという「雷電」のために作られた面であろう。

## 大べし見



天狗として使用される。

能特有の天狗の面である。名称は口を大きく真一文字にへしむ（結ぶ）表情からきたものか。かっと見開いた目、大きく開いた鼻腔、全てが大きく誇張されている。「鞍馬天狗」「車僧」「大会」「善界<sup>ぜんかい</sup>」などに使用。鼻腔は、向かって左側は大きく右側は扁平になるが正面からはそれを感じさせない造形。眼の天地眼も眼球のつくりで表現。

## 小べし見



大べし見より小ぶりなだけでなく、より緊迫して鋭く強い。「鶴飼」「鍾馗」「昭君」「松山鐘」などの後シテ。

疾風の如く現れるため頬に風を受けている表現が大切。

## 大飛出



眼球の飛び出ているところからの名称。見開いた大きな目は金色の金具を嵌め込み、顔全体を金泥に仕上げ、大きく開いた口からは真っ赤な舌をのぞかせている。脇能の「嵐山」・「国栖」の蔵王権現・「加茂」の別雷の神などに使用。

(掲載されている能面は筆者作)

## 能面の造形

彫刻では、西洋的な見方からすれば、量感（マッサ）と動勢（ムーブマン）を重要視するが日本の彫刻には絵画的要素である、光と陰が量感と動勢に加えられている。

表情を作り出すことからその必要性が生まれたのだ。顔を仰向けることを「照らす」または「晴らす」といい、俯くことを「曇らす」という。能面は、仰向けることで晴れ晴れとした表情を出し、俯くことによって頬に陰が入り悲しみ泣く。その境界は傾けてみて「つけ眉」が一直線になる位置である。また、能面は左右対称形に思われがちだが、非対称である。能舞台は左手から役が登場し、左手に帰る。見せる面が変わることから左右差のある表現をする。「陰」には、悲しみ・寂しさなどの表現。「陽」には喜びや楽しさなどの表現が入る。特筆すべきは「陰」にやさしさが入り「陽」に怒りが入ることである。昔、やさしさは情けなさに繋がる現状があったのではないかと推測する。「陽」の怒りの表現は気丈さを表している。前述したように、「陰」を四角柱で、「陽」を三角柱で彫る。下から眺めてみれば左側の量はやや角ばっており、右側は引いていく。これにより、「陰」にはやや目が腫れぼったく見え、「陽」は目の引きが強くなり気丈さが出てくる。さまざまな左右差を持っているが、正面からはことさらそれを感じさせない。よく「無表情」と呼ばれるが、陰陽を同時に見ることによってその現象は起こりうる。

能面の造形において心がけることは、必然性を持った存在感と、「幽玄の陰（影）」と称される舞台効果と「位取り」の重要性である。同じ種類の「面」を使用して演ずる物語それぞれに趣は変わる。面打ち師はどの物語の主人公として「打つ」のか、常に意識していなくてはならない。そのためには、演目の数だけ「能面」が必要になる。

### 参考文献

- |                 |                     |           |
|-----------------|---------------------|-----------|
| 能楽手帖            | 楳藤 芳一 1979 年 11 月初版 | 駸々堂出版株式会社 |
| 別冊 太陽 「能」       | 1978 年 11 月初版       | 平凡社       |
| 金剛家の面           | 金剛 永謹 2000 年 8 月初版  | 玉川大学出版部   |
| 三井家旧蔵 能面        | 清水 真澄 1992 年 2 月    | (株) 学習研究社 |
| 梅若万三郎家 能面手鑑 梅之巻 | 梅若万紀夫 1997 年 12 月初版 | 玉川大学出版部   |
| 梅若万三郎家 能面手鑑 橘之巻 | 梅若万紀夫 1997 年 12 月初版 | 玉川大学出版部   |
| 能面              | 中西 通 1985 年 4 月初版   | 玉川大学出版部   |
| 古能面傑作五十撰        | 長澤 氏春 1984 年 9 月初版  | 毎日新聞社     |
| 井伊家伝来 能面百姿      | 増田 正造 1983 年 10 月初版 | (株) 平凡社   |
| 井伊家秘蔵能面能装束展     | 井伊 正弘 1984 年 11 月   | 朝日新聞社     |
| 池田家伝来 能面        | 田邊三郎助 1993 年 11 月初版 | (株) 学習研究社 |
| 風姿花伝観世宗家        | 観世 清和 2012 年 12 月   |           |

### 参考 URL

粹屯 - 面打師の歴史 <http://www.h2.dion.ne.jp/~siton/>