

能の假面

野上 豊一郎

一

能の假面の合理的な分類法は二つある。一つは用途を標準とするもので、今一つは工作を基準とするものである。前者は能の演出者の假面に對する理解の整頓であり、後者は假面製作者の理念の探究といふことに結局は歸着する。この二つは本來は當然一致すべき筋であつたかと思はれるが、事實は必ずしもさうでない。時代の推移と共に、使用者が製作者の意圖を無視したり否定したりしたこともあれば、また、後代の製作者が前代の製作者の意圖を修正したり歪曲したりしたこともあつた。

例へば「邯鄲男」の面が室町時代の初期に創作された當時は、その名稱の示す如く、四番組「邯

『鄂』の主人公の相貌として妥當に考へられたに相違なく、實際さう使用されてゐたのであつたが、今日では、『邯鄲』のシテにももちろん使用されるけれども、却つてより多く脇能神舞物の後ジテの神體の假面として使用され、本來は男面の一つであつたものが、恰かも神面として作られたかの如き状態になつてゐる。それならば、以前は、神舞物の後ジテにはどんな假面が使用されてゐたかといふと、『邯鄲男』のやうな人間的な、穩和な、多少憂愁味をおびたものではなく、もつと強烈な性格を思はせる超人間的な假面が作り出されて、それが使用されてゐた。工作の特長は「目に金を入れた面」といふことである。見本としては、觀世の本面に「阿波男」(文藏作)があり、寶生の本面に「神體」(越智作)がある。いづれも端正な晴れやかな相貌で、しかも、眼球が鍍金された金屬で出来てゐるから人間的でなく、いかにも颯爽たる神舞を舞ふ神體にふさはしい假面である。すべて神舞物は少くとも江戸時代初期までは他の種の假面で舞はれてゐたことは文獻によつて證明されるが、それがどうして今日の如く「邯鄲男」で舞はれるやうになつたかを考へて見ると、そこに時代の好尚の變遷といふものが現れてゐておもしろい。世阿彌などは大いに幽玄主義を主張して、すべての種類の能にできるだけ優麗典雅の情趣を盛るべきだと説いたくせに、その頃はまだ前代の寫實主義的傾向が舞臺演出の上には相當に強く残つてゐたと見えて、神物や鬼物には幽玄的表現は殆んど望めないかの如くあきらめてゐたやうで、せめて扮装の上になりと幾分でも幽玄的工作を施

したいものだと言つてゐながら、神舞物に「邯鄲男」を使用して見ようといふやうなことは思ひつかなかつた。ところが江戸時代に入ると、能の創造精神の活動は休止したけれども、技術的に鍛錬を積むとか、表現的に感覺を鍊磨するとかいつたやうな方面の努力はいちじるしく増加して、たとへば幽玄といふ問題にしても、或ひは世阿彌などの期待してゐた以上の精練された技術にまで到達したのではないかと思はれる。だから、神舞その物の認識にしても、室町時代と江戸時代ではよほど違つてゐたであらうと想像される。その結果として、神舞は「邯鄲男」で舞つた方が妥當すると考へるやうになつた時は、「邯鄲男」の製作者（多分徳若あたりであらう）の意圖は無視されたか否定されたかしたわけである。

また女面に「若女」といふのがある。これは室町時代の初期に創作された龍右衛門の「小面」、増阿彌の「増女」、或ひは孫次郎の「孫次郎」などのすばらしい工作に對抗して、一つはそれ等の傳統的作品を本面として誇る流派に對する競争意識からの要求もあつて、或る製作者（多分河内であらう）がそれ等すべての女面の總決算をして見ようといふ野心的意圖で作られたものかと推定される。もしさうだとすれば、その製作には先輩の意圖に對する修正の意志が働いてゐたと見ることもでき、「若女」の持つ近代的表現意欲の存在理由も認められてよいわけである。しかし、それと前後して、「蛇」「般若」「橋姫」の類面として作られた「生成」の面になると、これは「般若」と

「橋姫」の間を行かうとして、或ひは「橋姫」の製作意圖を修正しようとして、却つて「般若」の製作意圖を悪く模倣し、一種醜惡な典型を作り出したやうな結果となつてゐる。同じことは「黒鬚」を歪曲した「吊眼」についても言ひ得るが、幸ひに能の演出者の感性は「生成」や「吊眼」を頻繁に使用するほどに麻痺してゐないので助かるけれども、これ等は後代の製作者の趣味好尚の下落を示すものである。

さういつたやうに能の假面については、殊に近代となるに随つて、製作者の意圖と使用者の理解と一致しない點が多くなつてゐるから、その整理分類に關しては、單純に製作意圖を探究するだけでは間に合はず、それかといつて、現在の用途を標準とするのみではますます製作理念を歪曲する懼れがあり、そのいづれの方法を擇ぶにしても、或る程度まで批判的態度を取る必要がある。それ此處では、演出上の用途を標準として分類しながら、假面その物の持つ本來の使命と乖離したもののについては、修正の意味で註解を加へつつ進まうと思ふ。

二

まづ『翁式三番』について見ると、これは正確にいへば能ではなく、能以前の演技の遺物であつて、それに使用される假面も能の假面とは本質的に別種のものであり、用途も随つて特殊である。

『翁式三番』といふのは、今日では千歳の舞・翁の舞・三番叟の舞の三つを並べたもので、そのうち、千歳は直面（即ち假面なし）で舞ふもので、流派によつてツレが舞つたり、狂言方が舞つたりする。翁は本來は一座の大夫が舞ふものとなつてゐたが、今日では必ずしもさうとは限らない。しかし脇能の前に『翁』は附けられるのがきまりで、脇能のシテがそれを勤めるのが本式である。三番叟を勤める狂言方も、シテの翁に對して藝格の落ちないことが必要である。

「翁」の面は白く彩色されてあるのが普通で「白色尉」とも呼ばれる。古作には肉色に彩色されたものもあり、それは「肉色尉」とも呼ばれる。どちらにも屈托がなさうに晴れやかに笑つてゐる表情で、工作の特長は上額に黒く塗つた冠型があり、目は全形を抉り抜き、顎は切顎といつて上唇と下唇を境目にして切り放して兩側の口角部で紐で結びつけてあり、前頭部と頬筋に圖案風の皺の波が渦巻き、鬚は下顎部だけに長い植毛があつて、鼻髭は毛描であり、眉は俗にボウボウ眉と呼んで綿または毛を目の上に貼りつけてある。

「三番叟」の面は「翁」の「白色尉」に對して「黒色尉」とも呼ばれ、唇紅部を除いて全體が黒く塗られ、笑ひ方も思ひきつて自由に笑つてゐる。工作は目の全部を抉り抜いてあること、切顎であること、圖案風の皺波を疊んでゐること等は「翁」に似てゐるが、眉も鼻髭も顎鬚と同じく植毛であり、齒列も丈夫さうなのが上下ともに揃つてゐる。（「翁」では短くなつたのが疎らに生え残つ

てゐるにすぎないけれども。）

「翁」「三番叟」の作者としては日光・彌勒の名が傳はつて居り、日光は三井寺の僧、彌勒は佛師であつたといはれてゐる。時代は平安時代といふだけで、正確なことはわからない。その外にもつと、古く春日と呼ばれる面工（佛師？）があつたことは事實だが、その所傳は半ば傳説的になつてゐて、日光・彌勒以上に曖昧模糊たるものである。作品も傳承の信賴すべきものは極めて少く、明和八年の調査に據ると、春日の作品は僅かに三面（金剛宗家の「翁」「三番叟」、寶生宗家の「翁」であつたが、寶生の「翁」は大正十二年の大震災火災で燒き、金剛の二面は三井男爵家に入つてゐる。次に彌勒の作品はこれも昔から三面（翁）二面と「父尉」と限られ、皆觀世流宗家の傳來である。次に日光は最も一般的に知れ亘つた名前であり、偽作なども多いだけに、作品の数も自然多かつたのではないかと思はれるであらうが、明和八年の調査に據ると信用すべき日光の作品としては「翁」三面（金剛・寶生・將軍家）、「三番叟」二面（觀世・金剛）、「父尉」一面（寶生）、以上六面きりなにとされてゐた。その内、將軍家所藏の「翁」は江戸城火災の時に燒失し、寶生の「父尉」は大正大震災火災の時に燒失したから、昔から證明されてゐた日光の作品は今日四面きり保存されてゐないわけである。——此處には、もと金剛流の本面であつた日光の「翁」（一）と「三番叟」（二）を寫真で示す。

「父尉ちちのじやう」は、工作からいふと「翁」の類面で、昔『翁式三番』が父尉・翁・三番猿樂(三番叟)

の三老翁の聯舞として上演されてゐた時に、最初に舞つてゐた役者の假面である。名稱の示す如く家長の尊嚴を表はさうとした相貌と解されるが、目の外眦のひどく吊るし上つたのが特長である。

——此處に紹介する觀世流宗家の「父尉」(三)は作者はわからないけれども、非常に古く、且つ非常に鋭い刀法を使つた傑作の一つである。觀世には「父尉」の本面として彌勒作の保存のよいものがあるけれども、作としては或ひは此の方が上ではないかと思はれる。

父尉は『翁式三番』からは追ひ出されて千歳に代られたけれども、今日でも『翁』に「父尉延命冠者之式」といふ小書こがきが附くと、シテが父尉、ツレが延命冠者で、親子連れ立つて登場することになる。

「延命冠者えんめいぐわにや」の面は、しかし、「翁」「三番叟」「父尉」の類とは別種のもので、目だけ全形を扶り抜いてあるけれども、顎は切顎ではなく、彩色といひ毛描といひ、普通の能面に接近したものである。名稱の如く冠者(若者)の顔であるが、晴れやかに笑つてゐるのが特長である。——寫眞(四)は觀世流宗家に古くから傳はるもので、作者は不明。觀世にはその外に文藏作ぶんざうの「延命冠者」が本面として傳へられてある。

三

これから本論に入つて、まづ協能物の假面について見ることにする。
協能物は舞踊を基準にして五種に分類することができる。

一 神舞物 九番

「高砂」たかさご「弓八幡」ゆみや「養老」ようろう「志賀」しが「代主」しろぬし「松尾」まつお「御裳溜」みもすそ「淡路」あはぢ

「繪馬」えうま（女物）

二 眞序舞物 四番

「老松」おいまつ「放生川」はうじやうがは「白樂天」はくらくてん

「佐保山」さはやま（女物）

三 中舞物 三番

「吳服」くれは「西王母」さいわうぼ「右近」うこん（女物）

四 樂物 十一番

「難波」なみは「白鬚」しろひげ「道明寺」だみんじ「東方朔」とうほうさく「源大夫」げんだいく「大社」おほやしろ「寢覺」ねざめ「輪藏」りんざう「富士山」ふじさん
「鶴龜」つるかめ（直面物）

「鶴祭」(女物)

五 働物 十一番

「氷室」^{ひむろ}「逆矛」^{さかほ}「嵐山」^{あらしやま}「竹生島」^{ちくぶしま}「和布刈」^{わふかり}「九世戸」^{くぜのと}「江島」^{えのしま}「金札」^{きんさつ}

「加茂」^{かき}「玉井」^{たまのゐ}(前シテ女)

「岩船」^{いはふね}(前シテ童子)

以上三十八番中「輪藏」「鶴龜」を除く外はすべて前場と後場と二場から成り、シテは後場に於いて後シテとして神の本體を現はす前に、まづ前場に於いて前シテとして人間に化現した姿を現はし、訪問者(ワキ)と言葉を交し、名所の來歴とか神社の緣起とかを語り聞かせる。

そこで前シテの面から説明すべきであるが、脇能物の前シテは(女である場合と童子である場合と直面の場合を除いて)原則として皆老人である。老人の中でも、神體の化現としての老人であるから、最も品位の高い老人である。その時はどの假面を掛けるかといふと、「小尉」(別名「小牛尉」)が最もよく似合ふとされてゐる。すべて尉面を掛ける時は、頭の後部から兩鬢へかけて尉髪を結はひ、その端を長く大きく面の前額部に垂れるやうに整へる。衣装は着附に小格子厚板(これが尉姿で最も品位のあるものとされてゐる)を用ひ、白の大口を穿き、腰帶を締め、上に桂水衣を被る。(その外、曲柄によつて一定の型の扇を持つことはいふまでもない。)

この「小尉」の面を建前とする扮装は前ジテの尉姿の第一公式ともいふべきものであるから、脇能物の中で最も典型的な品位の高い神舞物は皆これであり、その他、薦たけた真序舞物の前ジテも（「白樂天」の外は）皆これであり、樂物・働物といへども原則としてはこれである。例外として「白樂天」の前ジテが「小尉」を掛けないのは、その身は住吉の明神であるけれども、わざと賤しい漁翁の姿になつて（即ち小格子厚板・白大口の代りに無地熨斗目の着流の姿になつて）登場するので「小尉」ではうつりがわるく、「笑尉」などが却つて扮装は似合はしく考へられるからである。同じ意味で『白鬚』『竹生島』『九世戸』『江島』などの前ジテも着流で、「笑尉」または「朝倉尉」「三光尉」にするのが普通である。

脇能物の前ジテは直面のツレ男を同伴するのがきまりであるが、例外として、神舞物では「高砂」「淡路」「繪馬」樂物では「源大夫」働物では「嵐山」、これ等は、ツレ姥を同伴し、また働物の「竹生島」「和布刈」では若い女を同伴する。姥の場合は姥鬘に「姥」の面（四四）を掛け、若いツレ女は「小面」系のやや製作の劣つたのを連面と稱して掛ける。

前ジテの尉面のうちで特に脇能物を代表するものといへばどうしても「小尉」であるから、他はそれぞれの種類の條下に譲り、此處では「小尉」について説明すると、この面がいかにも清高な印象を與へて品位高く考へられてゐる理由は、骨の荒さが見えず、肉の厚さが見えず、瘦せてはゐる

けれども特に筋肉の貧寒を感ぜしめるほどでなく、道具立がよく整理されてゐる均勢さを基礎にしてゐるものであることはいふまでもないけれども、それを別の方面から觀察すれば「小尉」には笑の表情が一番少い。能では笑は卑俗を聯想させ、笑はないだけが上品といふことに解されてゐる。

「小尉」の筋肉の構成には微笑への傾向が感じられないことはないけれども、それが微笑の一手前で中止してゐるところに、威儀を整へようとする努力がそれに打ち勝つてゐることを思はせる。

工作的にいへば、目は眼球の部分だけを折り抜いて角膜の部分には墨を入れ、鬚は下唇と下顎だけに植毛をして、上唇も眉毛も毛描であり、齒列は上顎のみにあつて下顎にはなく（女面の齒列がさうである如く）、彩色は黄土を加味した白色で、一つは時代のせぬもあらうが、その白色はかなり黒つぽくよごされてある。

「小尉」の創作者は小牛清光（大和竹田の人で、年代は室町初期、大和名人と呼ばれた）で、作品は「尉」の類に限られ、「笑尉」「阿瘤尉」も彼の創意に成るとされてゐる。「小尉」が「小牛尉」とも呼ばれるのは創作者の名を冠したものとして自然に受け取れるが、「小尉」の「小」は「小面」の「小」と同じく、清楚、優雅、可憐等の屬性を意味するものであつたかも知れない。可憐だけは「尉」の場合にはどうかと思はれるが、その他の屬性はたしかに「小尉」の表現の本質的なものである。

次に協能物の後、ジテの假面について見ると、神舞物は氣品の高い若しい神の相貌として「邯鄲男」を掛け、眞序舞物は臆たけた柔和な老神として「皺尉」の類を掛け、中舞物は若くて美しくて品のよい女神として「増女」を掛け、樂物は容貌魁偉な異邦的な感じのある「惡尉」の類を掛け、働物は神體の種類によつて「小應見」「大飛出」「黒鬘」などを掛ける。但し、これは原則のこと、實際にあたつては例外も變更もあるから、なほ多少の説明を必要とする。

神舞を舞ふ神體が「邯鄲男」の面（三二）を掛けるやうになつたのは江戸時代に入つてからのことで、昔は強い面を掛けてゐたことは前述の如くである。扮装は黒垂・透冠に狩衣・大口である。

眞序舞を舞ふ老體の神は「皺尉」（一〇）、「舞尉」（一一）、「石王尉」（一二）を掛ける。いづれも後ジテ用の尉面で、言ひ換へれば舞を舞ふ尉面で、特長は柔和な穩やかな表情にあるが、その中でも「皺尉」は端正で、「舞尉」はなごやかで、「石王尉」は皮肉味を混へてゐる。「皺尉」は觀世の面、「舞尉」は寶生の面、「石王尉」は下掛三流（金春・金剛・喜多）の面と久しい以前からまつてゐるのは、一つはそれぞれの所藏面を自慢にして異を立てた點もあつたであらうが、一つはその面によつて流派の主張を表現するのに都合がよいと考へられた爲もあつたのであらう。（但し、それを今日の各流派の行き方のみから判斷しても判斷しにくい點があるだらうことはいふまでもない。）扮装は白垂に初冠、着附小格子に色大口を穿き、狩衣を被る。

作者は「皴尉」も「舞尉」も福來ふくきとして傳へられてゐる。福來石王兵衛正友ふくきいせきおうべゐせいとも、越前一條の人で朝倉侯に仕へてゐた。製作年代は應永年間といはれる。「石王尉」も福來の創意になるもので、石王いせきおうまたは石翁いせきおうの名で傳へられてゐるから福來とは別人の如く取らうとする説もあるけれども、別人説の根據は薄弱である。

眞序舞物の中で『佐保山』一番は女體であるから中舞物の女體と一緒に述べることにしよう。

中舞物は皆女體の神を女主人公とする。女體の神といつても人間の女體と大差ないことは、男體の神が人間の男體と大同小異に表はされるのと同じである。まづ女體の神は常若で美しく何よりも高貴さが感じられなければならぬ。さういつた標準で昔から作り出された女面の中から選擇すると「増女ぞうにょ」が最もふさはしいといふことになるので、早くから「増女」を女神の面と定めてゐる。

（寶生流だけは「増女」を人間の女に使ふ習慣ができたので、やはり「増女」の種類ではあるけれども一層憂愁の印象を與へる「泣増なみぞう」といふのを特に女神の面と定めてゐる。）

「増女ぞうにょ」（四八）は増阿彌ぞうあみの創作した女面の意味で、昔は「増の女ぞうのにょ」と呼んでゐたのが、近來は「の」の字が省略され、更に省略して「増ぞう」とのみ呼ぶこともある。増阿彌ぞうあみは田樂法師で、名は久次ひさし、時代は室町の初期、ほぼ世阿彌せあみと同時代の人であつた。「増女」は別名を「天冠下てんくわんした」とも呼ばれるのは女神・天人は天冠を戴くので、その下に掛けるにふさはしい面といふ意味である。扮装は

黒垂・天冠に着附摺箔、色大口で、上に舞衣または長絹を被る。

ついでに、樂物の「鶺鴒」も後ジテは女體の神であるから「増女」を掛ける。

女物では原則として前ジテと後ジテと同一の假面を用ひることになつてゐるから、上記の女神たちは前場で人間の女に化現してゐる時も「増女」を掛ける。のみならず、後ジテとしては別の神體が現れる場合でも、前ジテが女體であれば——樂物の「富士山」・働物の「玉井」「加茂」——やはり「増女」を掛ける。「増女」はすべての女面の中で性的印象が最も稀薄だから神性の女にふさはしいのである。

次に樂物の後ジテは原則として「惡尉」の類を掛けるといつたが、「惡尉」の中にも古いところでは「大惡尉」(一三)があり、變形したものには「鼻瘤惡尉」「鶺鴒惡尉」「茗荷惡尉」などがあり、原型の「惡尉」即ち「大惡尉」は表情があまりに強烈なので近代は用ひられることが少く、「鼻瘤」「鶺鴒」の類が多く用ひられる。名稱の「惡」は強さ・恐ろしさを表はす言葉で、「惡尉」は「強く恐ろしげな老體」の意味であり、超人間的な強く恐ろしげな老體であるから、舞踊も異邦的な樂(舞樂)を舞ふにふさはしく、扮装も白垂に鳥兜、着附厚板、狩衣、半切といふいでたちであり、殊に鳥兜は舞樂の伶人の冠物である。但し、樂物の中でも「白鬚」の後ジテは龍神だから「黒鬚」(一九)を掛け、「富士山」の後ジテは山神だから「大飛出」(一七)を掛ける。また「輪藏」

のシテは樂は舞ふけれども穩和な傳大士だから「皺尉」(一〇)を掛ける。

「惡尉」の原型(「大惡尉」)の創作者は赤鶴しやくくだといはれてゐるが、「鼻瘤」と「鷺鼻」は福來の作、「茗荷」は文藏の作とされてゐる。赤鶴吉成しやくくきちなりはまた一透齋(一刀)ともいひ、越前大野の人で、或る期間には近江猿樂の役者でもあつた。鎌倉時代の人で、その製作の假面はいづれも表情の強いものばかりで、手法には伎樂面・舞樂面の影響も多少あらはれてゐる。文藏(文三)は福原姓で、室町初期に製作したが、その作品は觀世宗家以外には殆んど傳はらない。

次に働物の後ジテのうち、「小應見」(一六)を掛けるものには「氷室」「逆矛」があり、「大飛出」(一七)を掛けるものには「加茂」「嵐山」「江島」があり、「黒鬚」(一九)を掛けるものには「竹生島」「和布刈」「九世戸」「岩船」があり、「玉井」は龍宮の王ではあるけれども大ベシの囃子で登場して重厚な態度を示すので「惡尉」を掛け、「金札」は反對に、迅速な行動を見せたりするので「天神」(二三)を掛ける。

「小應見」は「大應見」(一五)と共に兩唇を強く咬合して目を怒らし鼻をいさませせてゐるところを特長とするが、「大應見」の方はその恐ろしさが見せかけであるに對し、「小應見」の方はその恐ろしさが緊張した意力の現れで、見る者に油斷のできない警戒の念を起させる。だから「大應見」は天狗の面とされてゐるに對し、「小應見」は鬼神の面とされてゐる。「大飛出」は眼球の突出を特

長とし、同時に眉が吊り上り、口が廣く開かれてゐる。神威のただけしさを表現した面で、雷神・藏王權現などに妥當すると考へられた。(「小飛出」(一八)の方は敏活な動作をする神に妥當すると考へられたが、これは切能物には用ひられるけれども、脇能物には用ひられない。)[「黒鬚」は龍神専用の面で、金泥に彩色された「大飛出」の明るさ晴れがましさに對して、いかにも海底に潜んでゐる者らしく暗くくすんで、顔面が殆んど弓なりにしやくれ、殊にその顎がひどく前方に突出してゐるところは龍とか蛇とかを思はせるものがある。(「大飛出」と「黒鬚」の間を行つたやうな面に「吊眼」(二〇)があが、これは前述の如くあまり人氣のない面でめつたに使用されない。)

扮装は「小應見」「大飛出」「黒鬚」いづれも赤頭あかかしこを振り亂し、その上に冠物たうかんむり(唐冠)を戴くとか、自分を表象する戴物りゅうたい(龍戴)を立てるとかして、着附厚板、狩衣(または法被)、半切といふでたちで、必要に應じて特定の持物(龍神ならば打杖)を持つ。

脇能物の中で樂物と働物には後場で後ヅレ(天女・龍神等)が登場することがあるが、天女ならば連面とか、龍神ならば「黒鬚」とかを掛けることはいふまでもない。

四

次に修羅物の假面を見るために、まづ舞蹈によつて修羅物を分類すると、カケリ物、準カケリ物

及び中舞物なかつまものとなる。カケリは能の舞踊の中で最も簡單なもの一つで、修羅道の苦患とか戦陣の勇躍とかを表現するのにふさはしいので、修羅物といへばカケリ物であり、カケリはなくてもその他の者も似たやうな心境で行動するのでカケリ物に準じて考へてよいのであるが、ただ中舞だけは修羅物として本格的な舞踊ではない。しかし、少年敦盛の戦死はあまりにもいたいたしい題材であるから、作者は幽玄の情趣を以つてそれを飾り立てることを工夫し、謂はば準鬘物とも見なさるべきものとなつてゐる。

一 カケリ物 七番

『田村』『屋島』『箴』『忠度』『通盛』『經政』『俊成忠度』

二 準カケリ物 七番

『頼政』『實盛』『兼平』『知章』『朝長』『清經』

『巴』(女物)

三 中舞物 二番

『敦盛』『生田敦盛』

以上十六番中『經政』『俊成忠度』『清經』『生田敦盛』の四番は一場物として構成されてあるから前ジテなるものがないわけであり、また『巴』は女武者で前ジテも後ジテも女の面を掛けるから

例外とし、また『朝長』は前ジテが後ジテ公達の化現ではなく、全く別人格の女であるから、これも例外とすると、残る十番だけが普通の二場物といふことになる。即ち前ジテは後ジテと同一人格であるけれども、一時的必要の爲にちがつた姿態で登場するものである。

さういふ風にまづ異分子を篩ひ分けて置いて、修羅物の前ジテの仁體を分類すると、童子の形で現れるもの一、老人の形で現れるもの六、直面のままで現れるもの三、といふ數字が出る。

童子は『田村』一番で、清水寺の花守の童子として現れ、面は「童子」(三六)を掛け、黒頭くろがしらを附け、縫箔を着附にして水衣を被て、萩箒を持つ。前ジテが直面で登場するものは『飯』『知章』『敦盛』の三番で、いづれも若武者もしくは公達の亡身といふ意味で、年少の演者に適當な役柄であるから假面を用ひさせないところに若若しさの魅力を期待したものであらう。

他の六番『屋島』『忠度』『通盛』『頼政』『實盛』『兼平』の前ジテは皆尉じゆうであるが、その假面は「朝倉尉」(六)または「三光尉」(七)をさまりとする。即ち、脇能物の前ジテの尉面(小尉)より品位が一段低く、工作についていふと、顴骨の突起が著しく、筋肉が厚みを加へ、齒列は上下共に揃つて、鬚は上唇・下唇・下顎の三箇所とも植毛で、何となくむくつけく、庶民的印象を與へ、それだけ親しみ易さはあるが、その微笑にしても、確かに微笑してはゐるけれども、惜しみ惜しみ微笑してゐるやうなところがなくもなく、つまりそれだけ幾らかの品位を保たうと努めてゐるやう

な感じもするが、「笑尉」ほどではない。「朝倉尉」は福來の創作で、領主朝倉侯の名譽の爲に附けられた名稱については二三の傳説もあるけれどもいづれを信じてよいかわからない。「三光坊」は三光坊の創意に成るもので、殊に數多くの深い筋と黄土の勝つた彩色が特長となつてゐる。三光坊は千秋滿廣と呼んで夜叉の血統を引く家に生れたが、出家して越前の平泉寺に住し、後叡山に移り、最後には醍醐の最勝院にゐた。年代については異說が多いが、三光坊の傳統を繼いだ越前目家の傳承に據ると天文元年に歿したといふから、製作期は足利末期といふことになる。

「朝倉尉」にしても「三光坊」にしても、扮装は着附無地熨斗目と、大口を穿かないで着流にし、上に緋水衣を被るのがきまりで、庶民、老人の服裝である。「朝倉尉」は上掛（觀世・寶生・梅若）で、「三光坊」は下掛（金春・金剛・喜多）で使用するのが慣例となつてゐる。

修羅物の後シテの假面は大體に於いて「平太」「中將」「十六」（または「敦盛」）の三種で間に合ふが、老武者と女武者だけは例外である。

「平太」(三〇)は壯年の男の面で、階級的にいふと武將の相貌である。彩色は肉色（稀に白色）で、目は角膜の部分の白く残して眼眦に墨を塗つてある。（その點、武將の怨靈の假面——「怪士」の類——の眼球の縁に金屬を嵌入して角膜の部分に朱を流してあるのとは格段の相違である。）鬚は眉毛と共に全部毛描で、齒列は上下共に揃つてゐる。創作者は誰であつたか明確にはわからない。

が、多分徳若あたりであらう。徳若は萬能の面打で男面も女面も超人間的の面も數多く作つたが、前に擧げた「邯鄲男」も多分彼の創意に成つたものであらう。時代は室町時代で、鎌倉の住人だつたといはれる。「平太」を掛けるのは『田村』『屋島』『箴』及び『兼平』の後ジテで、いづれも勇壯の武將である。扮装は、黒垂に梨打烏帽子をかぶり、白鉢巻をして、着附厚板に法被・半切を被て、太刀を佩く。

「中將」(三十一)は三位中將の略稱で、即ち主として平家の公達の顔を寫したものであるが、時としては源氏の公達にも用ひる。特長は貴公子の優雅な表情をあらはしたところにあるから、若い女面と共通した點が多い。殊に目と唇の彫り方にそれがよく見られる。眉も生得のものは剃り落されて前額に高く眉黛が描かれ、齒列は上唇のみにあつて下唇には見えない。全體として一味の憂愁が感じられるのは、主として皺眉筋が眉根の上部で上眼瞼舉筋と結合して形作つてゐる皺壁の曲線が陰影を投げるからである。尤も、その陰影は假面に一定の角度を與へることによつて殆んど消え去つて明朗化されるものではあるけれども。「中將」の创作者は福來だと信じられてゐるが、それ以後多くの模倣者があつた中で河内などは最も傑出した一人である。「中將」を掛ける曲は『忠度』『通盛』『俊成忠度』『清經』『朝長』等である。(尤も『朝長』では「十六」を掛けることもある。)

「中將」の場合の扮装は黒垂・梨打烏帽子に白鉢巻をして、着附厚板唐織、長絹・大口に太刀を佩

くといった風に優美になる。また長絹を單法被にもする。

「十六」または「敦盛」(三四)は十六歳で戦死した敦盛の容貌を描き出したもので、能面の中でも最年少者の一つである。初めに「十六」が龍右衛門によつて創作され、その後類面が作られた中でやや近代的な調子で成功したのが河内の「敦盛」である。龍右衛門、姓は石川、名は重政。京都四條の人で、製作の上で赤鶴と併稱される。けれども、時代は福來の次、夜叉の前に世阿彌は入れている。若い男の面と女の面に劃期的な仕事をした。河内大椽家重はずつと後れて江戸時代初期の工人、三光坊の傳統を引く近江井關四代目の面打である。「十六」にしても「敦盛」にしても、まだ二八の少年だから眉を剃り落してなく、目は女面の如く、唇は花の蕾の綻びかけたやうな形で、齒列は上下ともにある(「十六」は上列のみ)けれども、鐵漿かねをつけた體で黒く塗られ、頬は淡紅色に彩られ、いかにも匂やかな公子のおもかけがある。用途は『敦盛』『生田敦盛』の外に『知章』『經政』にも掛けられる。扮装は「中將」の場合と同じく、但し、着附は縫箔にしてもよい。修羅物の例外として『朝長』の前ジテは後ジテとは別人格の女(青墓の宿の長)で、中年の女だから、面は「深井」(四六)または「曲見」(四五)を掛け、着附摺箔に唐織いろう(紅なし)を着流に被る。

「巴」は唯一の女物で、前ジテは義仲の祠に奉仕する巫女かんなぎとして現れ(流儀によつてはその文句

は今日削られてゐるけれども、後ジテは女武者の姿で現れる。假面は流派によつてまちまちであるが、前ジテに「増女」^{ぞうなん}を掛けさせ、後ジテに「十寸髪」^{じすんがみ}を掛けさせるなどはやや妥當である。前ジテをも「十寸髪」にすれば更に妥當である。「十寸髪」は、若い美しい女に一種の狂相のあらはれた面で、夜叉^{あし}あたりの創意で作られたものかと思はれる。夜叉は千秋丹波守頼定といはれた人の幼名で、それを製作者としての名にしてゐる。専門の面打ではなく、作品も甚だ少いが、皆逸品である。製作期は永和年間といはれるから、世阿彌より一時代前である。「十寸髪」が『蟬丸』『玉鬘』『卷絹』などの女主人公に使はれるのは、物の氣に憑かれて狂亂を示すのに都合のよい相貌だからである。その意味で『巴』の女主人公も巫女を以つて自ら任じて居り、また大勢の敵を相手にして主君の自害を容易にさせるための奮闘にも似つかはしく、何よりも主君と枕を並べて戦死することのできなかつた執心によつて浮かばれないでゐる心境をよく表はしてゐる相貌とも取れる。扮装は前は唐織着流であるが、後は黒垂・梨打烏帽子、白鉢卷、着附摺箔、色大口に唐織を壺折に被て、太刀を佩き、薙刀を持つ。

五

鬘物の假面の整理は最も簡單である。鬘物を舞踊の種類によつて分類すると、大小序舞物・太鼓

序舞物・大小中舞物・太鼓中舞物・イロエ物・舞なし物となるが、それ等を引きくるめて女主人公の年齢によつて統一すると次の如くなる。

一 若い女を女主人公とする物

『東北』『井筒』『野宮』『采女』『佛原』『夕顔』『半菰』『落葉』『江口』『楊貴妃』『二人静』
『吉野静』『千手』『住吉詣』『雪』（大小序舞物）
『誓願寺』『梅』『藤』『杜若』『六浦』『羽衣』（太鼓序舞物）
『熊野』『松風』『草子洗小町』『祇王』（大小中舞物）
『胡蝶』『吉野天人』『初雪』（太鼓中舞物）
『源氏供養』（イロエ物）

『大原御幸』（舞なし物）

二 中年の女を女主人公とする物

『芭蕉』『定家』（大小序舞物）

『葛城』（太鼓序舞物）

三 老年の女を女主人公とする物

『身延』『鵲鵲小町』『關寺小町』『檜垣』（大小序舞物）

「姨捨」(太鼓序舞物)

以上三十八番のうち三十番までは若い女を女主人公とするものであるから、鬘物といへば殆んどすべて若い女物といつてもよく、その假面は「小面」(四七)、「孫次郎」(四九)、「若女」(五〇)を掛けるのが原則である。(但し寶生流だけは特に「増女」(四八)を普通の若い女に掛けさせる慣例ができてゐる。)昔は表現の流派の差別といふものは少かつたやうであるが、江戸時代に入つて流儀の對立といふものが露骨になると、假面の使用法にまで異を立てるやうになり、鬘物の若い女面として金春流は重代の龍右衛門打の「小面」を押し立てると、金剛流では自慢の「孫次郎」を持ち出し、觀世流では河内打の「若女」を標榜するところに反抗と自信を見せ、寶生流では自慢の「増女」(「節木増」)を思ひ切つて普通の女物に使ふことになり、喜多流は金春流に倣つて「小面」を看板にするといつたやうな習慣ができ、その情勢が今日まで及んでゐる。

その結果、異變を來たしたのは寶生流で、他流では神性を帯びてゐる女性に限つて「増女」を使ふ習慣になつてゐたのを、その「増女」を普通の女に使ふことになつたため、神性を持つ女には特に「泣増」と稱する女面——普通の「増女」より更に憂愁味の勝つた女面——を用ひなければならぬといふ無理が生じた。

寶生以外の流派で「増女」を用ひる鬘物の曲といへば「羽衣」「葛城」「吉野天人」などで、それ

等はいづれも超人間的の女性である。

扮装は女主人公の仁體によつて一樣でなく、或ひは長絹・緋大口にしたり、或ひは唐織壺折・緋大口にしたり、或ひは長絹・縫箔腰巻にしたり、或ひは長絹を被ないで唐織を着流に被たり、或ひは頭部は鬘・鬘帶の上に前折烏帽子をかぶつたり、或ひは鬘をバサラにして天冠を戴いたり、或ひは黒垂に天冠を戴いたり、曲柄によつてまちまちであるけれども、原則的に共通の點を擧ぐれば、假面は前ジテと後ジテと同一のものを掛けること、若い女の服裝は紅入いんいと稱して花やかな紅色を交へたものを用ひることなどである。

次に中年の女の假面としては「深井ふかい」(四六)または「曲見しやうみ」(四五)があるが、前者は上掛で用ひられ、後者は下掛で用ひられる。名稱は「深井」は人情の深さを示し(井は當字)、「曲見」は形の上から額と顎がやや突出して中部がしやくんでゐることを示す。(見は當字。)若い女の面が娘の顔であるに對して、これ等は人の妻であり母である年頃の女の顔であるから、四番目物の狂女物では母の面として最も多く使用される。代表作家としては「深井」には越智えち・徳若とくわかがあり、「曲見」には龍右衛門がある。越智吉舟は和泉の人で、越前越智山の住僧であつた。時代は室町初期、女の面の上手であつた。中年の女の曲も女面使用の原則によつて前ジテと後ジテと共通の面を掛けるが、例外として「定家」だけは前ジテに「深井」「曲見」を使ふけれども後ジテには「瘦女やせな」(四二)を

使ふ。地獄の苦患をあらはすためである。(梅若流・觀世流で後シテに「若女」を使ふのは近代の改變である。) また『葛城』では前は「深井」または「曲見」であるけれども、後は女神としての姿を現はすので「増女」を掛ける。

次に老年の女面としては「姥」(四四)があるが、「姥」の外にも「小町」^{こまち}「老女」^{らうにょ}「檜垣女」^{ひがきのこなんな}などがある。「姥」は習慣的に「尉」(殊に前シテの「尉」)の對面として脇能物の前ヅレの老嫗の專用面の如く解されてゐるけれども、鬘物の老嫗にもこれを用ひるのが昔は本格的と考へられてゐたやうである。それならば「小町」「老女」などの面は何に用ひるかといふと、「小町」は齡百歳に達した小野の小町の顔を描き出したものであり、「老女」も同じものを今少しく一般化した相貌であり、それ等は『關寺小町』にも『鸚鵡小町』にもまた四番目の『卒都婆小町』にも用ひられてよいが、『檜垣』の後シテには特に「檜垣女」といふ面があり、『嬢捨』の後シテには「老女」などが似つかはしいと考へられる。『嬢捨』の前シテは中年のやや年だけた里女として登場するので「深井」または「曲見」が掛けられる。

「姥」と「小町」「老女」「檜垣女」などを工作の上で區別する主要點は目である。前者の目は盲目の面(「弱法師」「景清」など)の如く目の形全體を俯瞰的に抉り抜いてあるに對し、後者の目は普通の女面の如く目の形を、浮彫を迹にしたやうに彫り出して眼球の部分だけを抉り抜いてある。そ

の他細部に互つてはいろいろの特長もあるが、要するに「姥」は老年の女の面としていかなる場合にも適當するやうに作られたものであり、「小町」「老女」「檜垣女」の類は舞を舞ふ老年の女の面として作られたものと理解すれば間違はない。

六

四番目物は種類が雑多であり、中には假面を用ひないことを建前にしたもの（現在物）さへもあつて複雑であるから、類似の曲を一つとめづつにして説明することにしよう。

まづ準、蠶物、準、脇能物ともいふべきものがある。

一 準蠶物

『雲林院』『小蠶』『西行櫻』『遊行柳』〔序舞物〕

これはいづれも序舞物（太鼓序舞物）で、主人公は初めの二番は業平、後の二番は花木の精の老體（男性）である。假面は、前ジテは「阿禪尉」（九）または「朝倉尉」「三光尉」などを掛け（『西行櫻』だけは一場物だから前ジテがない）、後ジテは業平の場合は「中將」を掛け、花木の精の老體は「鍛尉」または「舞尉」「石王尉」を掛ける。

二 準脇能物

『雨月』(眞序舞物)

『蟻通』(立廻物)

『室君』(鱗形)(中舞物)

『三輪』(龍田)『卷絹』(神樂物)

『内外詣』(獅子舞物)

右の内『雨月』『蟻通』のシテは「小尉」を掛ける。中舞物のシテは「増女」を掛ける。女神だからである。神樂物もシテは「増女」を掛けるのは女神だからであるが、『卷絹』だけでは巫女の狂亂を示すため「十寸髪」を掛ける。『内外詣』のシテ神主は直面で後で獅子頭を附ける。

以下は純四番目物である。

三 女物狂

『班女』(雲雀山)『水無月祓』(加茂物狂)『飛鳥川』(カケリ・中舞物)

『玉鬘』(浮舟)『花筐』(三山)『櫻川』(三井寺)『柏崎』(蟬丸)『隅田川』(籠太鼓)(カケ

リ物)

『百萬』(卒都婆小町)(イロエ物)

『梅枝』(富士太鼓)(樂物)

これ等の狂女たちは母であるか母でないかによつて狂亂の動機がちがふ如く、假面もそれによつて區別される。即ち母としての狂亂を示す女たちは「深井」または「曲見」を掛ける。「飛鳥川」「櫻川」「三井寺」「柏崎」「隅田川」「百萬」は母の子に對する愛情の惑亂を示すものであり、「雲雀山」は母ではないけれども乳人の母性的愛情を示すものだからそれに準じると見てよく、「籠太鼓」の女主人公は妻の夫に對する愛情の表現であり、同じ表現は「柏崎」にも（母としてのそれと共に）見られ、「梅枝」「富士太鼓」にも見られる。「卒都婆小町」だけは百歳の老女の狂亂で、假面は「姥」または「老女」などを掛ける。

その他の狂女たちは戀愛からの狂亂であつて、いづれも若い女であるから、假面は「小面」「孫次郎」「若女」などを掛けるが、「蟬丸」の女主人公だけは「十寸髪」が最も適當する。

四 男物狂

『蘆刈』（男舞物）

『高野物狂』（中舞物）

『木賊』（序舞物）

『弱法師』（イロエ物）

『歌占』（カケリ物）

『土車』(舞なし物)

右の内『蘆刈』『高野物狂』『土車』は直面物であり、『歌占』も流派によつては直面物とし、また流派によつては『若男』などを掛けることもある。『若男』は『今若』を更に庶民的にしたやうな若い男面(『今若』は『中將』の類面で、品位がやや下る若い男面)である。『弱法師』の主人公は盲目の少年だから特殊の専用面『弱法師』(三五)を掛け、『木賊』の主人公は老人で舞を舞ふから『阿癪尉』(九)などを掛けるが、流派によつては特殊の専用面(『木賊尉』)を掛けることもある。

五 遊樂遊狂物

『菊慈童』『枕慈童』『天鼓』『邯鄲』『唐船』『三笑』『一角仙人』(樂物)

『東岸居士』『自然居士』『花月』(羯鼓物)

『錦木』『松蟲』(黃鐘早舞物)(又は男舞物)

樂物のうち『菊慈童』(觀世・梅若以外では『枕慈童』)と『枕慈童』(觀世・梅若)ではシテは永久の少年だから假面は人間的な「童子」(三六)も掛けるけれども更に妖精的な「慈童」の方が適當である。『天鼓』は前シテは老父であるから『阿癪尉』(九)などを掛け、後シテは少年天鼓の幽靈であるから「童子」(三六)を掛けることになつてゐる。『邯鄲』のシテにはもちろん「邯鄲男」(三

二) がその爲に作られた假面である。「唐船」のシテには「阿瘤尉」(九) が昔から最もふさはしいと見なされてあり、「三笑」のシテも「阿瘤尉」が似合はしい。「三笑」のツレ陶淵明と陸修静には「朝倉尉」または「三光尉」などが用ひられる。「一角仙人」だけは、しかし専用の「一角仙人」と呼ばれる假面がある。顴骨が突起して目に金を入れた「怪士」系の面で、前額に二岐の角が一本突き出てゐる。「一角仙人」といふ特殊面が作られる前は「眞角」などを掛けて角を附けてゐたらしゝ。以上「唐船」と「三笑」を除く外、頭は皆黒頭がきまりである。「唐船」は尉髪を附けるか、白垂に唐帽子を被る。「三笑」も白垂に唐帽子を被る。

作は「慈童」は龍右衛門、「邯鄲男」は多分徳若、「阿瘤尉」は小牛の創作と推定される。「童子」は何びとの創意になるものか決定されないが、作品として傳はる物の中では千種・春若などは古い方である。千種は大和の鼓筒製作者一家の代代の名であるが、面工としてすぐれてゐた千種は室町初期の人であつた。春若忠次は徳若の甥で、男面に佳品が多い。

羯鼓物は「東岸居士」「自然居士」「花月」いづれも喝食かつしきに「喝食」の面を掛ける。喝食は本來禪家の職名で、カッジキと訓み、大衆齋粥の時食堂じきどうの一面に立つて就食や獻立を喝したりする役目の少年のことであるが、能ではカッジキと呼び、半僧半俗の少年で、禪僧の候補生の如きものである。「喝食」の面は前顔に毛描の前髪が垂れてゐて、その形は三種に分れ、「大喝食」(お河童型の

前髪)・「中喝食」(やや大なる銀杏型の前髪)・「小喝食」(やや小なる銀杏型の前髪)の區別があるが、これは近代になつての區別である。

羯鼓の舞を舞ふものに今一つ「放下僧」があるが、これは人情物で直面物である。

遊樂物の一種に「錦木」「松蟲」があり、觀世では黄鐘早舞を舞はせ、他の流派では男舞を舞はせる。前ジテは直而男で、後ジテは「阿波男」「隼男」または「三日月」の類を掛けさせる。これは謂はゆる靈の男の面で、人間の幽靈にしても、神性の存在物にしても、鋭さと烈しさの閃きが特長である。

六 執心物

『通小町』『船橋』『女郎花』『善知鳥』『阿漕』(カケリ物)
『求塚』(カケリなし物)

初めの四番は男物であり、後の一番は女物である。『善知鳥』『阿漕』は殺生の報いで浮かびされない亡靈であるが、その他は皆戀愛の執心で浮かびされない亡靈たちである。假面は『女郎花』だけを例外として、男の亡靈たちは「瘠男」を掛け、女の亡靈(『求塚』)は「瘦女」を掛ける。「瘠男」も「瘠女」も地獄の苛責に苦しむ幽靈の面として作られたもので、肉が落ち骨が殺ぎ立つて、凄惨な相貌である。「瘠男」の方は目に金が入れてある。創作者は二つながら日氷である。二場物

の場合は、男は前場では卑賤な老人として現れ（面「朝倉尉」または「三光尉」、女は里女として現れる（面「小面」など）。日水宗忠、越中日水（水見）の朝日觀音の堂守であつたといはれる。足利末期の人で、寂しさと哀れさの表情に獨得の技術を持つてゐた。

この一群の中で「女郎花」だけは地獄の苦しみよりも此の世での戀情の方に重きが置かれてゐるので、面は「若男」の類を掛ける。

七 怨靈物

『藤戸』『綾鼓』『戀重荷』（男の怨靈）

『水無瀬』『砧』『鐵輪』『葵』上『道成寺』（女の怨靈）

これ等も皆幽靈即ち死靈生靈の類である。執心物とちがふのは、執心物の靈は娑婆の生活に執着を持つて浮かびきれないで成佛したいと希求してゐるのであるけれども、怨靈物では或る特定の人に怨恨を懷いて復讐の意志を以つて現れ、成佛得脱などを希求してゐないところにある。だからその（後ジテの）假面はいづれも敵意を表はしたものである。「瘦男」「瘦女」も用ひられる（『藤戸』『水無瀬』『砧』）が、もつと強烈な敵意の假面としては男には「惡尉」（『綾鼓』『戀重荷』）が用ひられ、女には「橋姫」「般若」「蛇」などが用ひられる。「瘦男」「瘦女」はすでに述べた如く地獄の苛責の相貌で、自らいかに苦しんでゐるかを示すのには都合はよいが、敵意を示すのには適しな

い。だから、最後に供養を受けて成佛することを考慮に入れば怨靈にも使へなくはない。けれども怨靈の兇惡を示す必要のある物には、もつと恐ろしげな別種の假面が用ひられる。「綾鼓」「戀重荷」に「惡尉」の類が用ひられるのはその爲である。「惡尉」の類には、その恐ろしさの程度に應じて「大惡尉」「鼻、瘤惡尉」「驚鼻惡尉」「茗荷惡尉」などのあることは前に言つた如くであり、他にも「甘柘榴惡尉」「三光惡尉」「生薑惡尉」などもあるが、「重荷惡尉」は特に「戀重荷」の後ジテ用として作られたものである（創作者は福來）。また女の怨靈の假面としての「橋姬」は元來「橋姬」（廢曲）の爲に作られたものに相違ないけれども、今日では「鐵輪」の後ジテのみに用ひられる。「鐵輪」には「生成」といふのも用ひられ得るが、これはすでに述べた如く近代の創作で、ひどく醜惡なもので、めつたに用ひられない。女の戀の復讐心を象徴するものとして前額に一對の角を生やし、齒をむき出した形をあらはすことは早くから考へられ、その最も強調されたのが「蛇」であり、「般若」がそれに次ぎ、「生成」が最も未熟であるから、角を標準にして「蛇」「般若」「生成」を俗に「本成」「中成」「生成」とも呼ぶ。「葵上」の後ジテには「般若」が掛けられ、「道成寺」の後ジテには「蛇」が掛けられる。尤も「道成寺」には普通は「般若」が掛けられ、小書附で特殊の演出となる場合だけ「蛇」を掛けるといつたやうな習慣も近代になつてできてゐるけれども、曲の性質上、これは「蛇」を掛けるのが當然である。

ついでに怨靈物の前シテについてその假面を見て置くと、「藤戸」は殺された海人の母だから「深井」または「曲見」。「綾鼓」。「戀重荷」は柔和な老人だから「阿瘤尉」。「水無瀬」は一場物だから前シテなし。「砧」は「深井」または「曲見」。「鐵輪」は「鐵輪女」といふのが昔からその爲に作られてある（創作者は龍右衛門といはれてゐる）けれども、近來は「泥眼」（四三）をも用ひる。「葵上」にも「泥眼」を用ひる。「泥眼」といふのは文字通り眼に金泥を施した若い女の面で、龍右衛門の創意に成るものといはれ、本來は女人が成佛して菩薩の位に上つたもの（『海人』の後シテなど）に用ひられてゐたのが、近代は目が金泥で光ることに對して別の解釋が加へられ、却つて生靈の面として特色を發揮するやうになつてゐる。『道成寺』の前シテは美しい白拍子で、或る流派では紅入を被せて若く花やかに仕立て上げ、他の流派では紅無にして「曲見」を掛けさせたりするが、假面は何といつても昔から使はれてゐた。近江女が最もふさはしい。「近江女」といふのは多分近江猿樂風の女面の意味で、情緒のよくあらはれた色つぼさがあり、古作には越智・龍右衛門のものが造つてゐる。

八 人情物

「鳥追舟」
「竹雪」
「接待」（女物）
「俊寛」
「景清」（男物）

『鉢木』『藤榮』『放下僧』『望月』（直面物）

右の内初めの二番は、女主人公が妻であり母である中年の女だから假面は「深井」または「曲見」を掛け、「接待」の女主人公は子供の祖母なる老齡の女だから「姥」を掛ける。「俊寛」は鬼界ヶ島に流竄の身となつてゐる俊寛僧都で、これは「俊寛」と呼ばれる特殊面（二八）を掛けることになつてゐる。かつては平家倒滅の陰謀を企てたほどの面だましひの持主でもあり、今は孤島に敗殘の餘生を送つて居り、やがては二人の同僚にも見放されて更に寂寞な悲哀に運命づけられてゐることが讀み取れるやうな表情の假面である。作としては日氷の「俊寛」が代表的であるが、眞物の日氷作は觀世に一面あつただけといはれてゐる。『景清』の主人公は昔は惡七兵衛と呼ばれて源氏方の恐怖であつたほどの精悍な勇士も、今は配流のあはれさは盲目となり乞食とさへなつて、わづかに隣人の厚意によつて餘命をつないでゐる。これも「景清」といふ特殊面（二九）を掛けることになつてゐるが、その面には古作には二つの型があつて、一つは徳若、他の一つは寶來（福來の子）の作であつた。前者は無聲の盲目の面で、景清の今の境涯に主點を置いたものであり、後者は有聲の盲目の面で、今こそ零落して乞食とはなつてゐても、昔の烈しい氣性のまだ失せきれない所が強調されてゐる。前者を使用する場合は角帽子・無地熨斗目着流に水衣を被て、作物の中に跣つてゐる。後者を使用する時は着附が小格子に代り、大口を穿いて、作物の中で床几に掛けてゐる。前者は觀

世・梅若によつて採用され、他の四流は後者を採用する。

『鉢木』『藤榮』『放下僧』『望月』は直面物だから此處では觸れない。

同じ意味に於いて現在物二十二番（内、男舞物十二番、切組物九番、準切組物一番）は皆直面物だから、ツレ女以外假面のことに關係はない。

七

切能物の假面は後シテの仁體によつて分類するのが便利である。

一 神體物——「大飛出」物等

「國栖」くす「藍染川」あゐぞめがは「調伏會我」てうぶくそが

「國栖」は藏王權現だから、「大飛出」おほとびで（一七）（赤頭）を掛け、「藍染川」は天滿天神だから、「天神」じん（二二）（黒垂・初冠）を掛け、「調伏會我」は不動明王だから特殊面「不動」ふどう（赤頭・輪冠・白蓮華）を掛ける。扮装はいづれも狩衣・半切である。

右、前シテは「國栖」は「笑尉」または「朝倉尉」・「三光尉」（ツレは「姥」）、「藍染川」は「小面」「若女」の類、「調伏會我」は直面である。

二 龍神物——「黒鬚」物

「春日龍神」「大蛇」「現在七面」

龍神とても一種の神體ではあるけれども、龍神の面は特殊の種類となつてゐるから別類と見なすべきである。即ち「黒鬚」(一九)(赤頭・龍戴)がそれである。但し、「現在七面」は女人が蛇體となり後に成佛して菩薩となるのであるから、初めに「般若」(三九)(白頭・龍戴)を掛け、後で「増女」(四八)(黒垂・天冠)を掛ける。

前ジテは、「春日龍神」では「小尉」または「阿瘤尉」、「大蛇」でも同じく(ツレは「姥」)、「現在七面」では「深井」または「曲見」を掛ける。

三 怪神・妖怪物——「小飛出」物

「小鍛冶」「殺生石」「合浦」「鵺」「現在鵺」「龍虎」

この中の或るものは一種の神體物でもあるけれども、神格が低いのと、動作の輕快を特長とすることによつて別種を形づくつてゐる。後ジテの假面は初めの三つは「小飛出」(一八)を掛け、頭は「合浦」だけが白頭で、他の二つは赤頭である。『小鍛冶』ではその上に狐戴を附ける。『鵺』『現在鵺』の後ジテを怪神といふのは妥當でないが、『殺生石』の妖怪が怪神の扱ひをされてゐるのと同じ意味に於いて一種の怪神と認められなくもない。これ等ももとは「小飛出」を掛けたものとも思はれるが、近代は特に「猿飛出」(赤頭)を用ひることになつてゐる。鵺は、その形、頭は猿、尾は

蛇くもへま 足手は虎に似て、啼く聲は鵲うす（鳥の鵲）の如くであるから、鵲と呼ばれた、といふことになつてゐる。その點から作り上げられた「猿飛出」に相違ない。その類面として「猿さる鵲べし見」もある。龍虎は龍（後ヅレ）と虎（後シテ）を出して格闘させるのであるが、龍には「黒鬚くろす」（一九）を掛けさせ、虎には「獅子口ししぐち」（二二）を掛けさせる。どちらも動物といふよりは傳説化された妖怪じみた金龍・猛虎として取り扱はれてゐる。

前シテの假面は、『小鍛冶』『合浦』は「童子どうじ」、『殺生石』は「増女まけむすめ」など、『鵲』は「三月月みかづき」「怪士あまかし」など、『龍虎』は「笑尉」の類。『現在鵲』は二場物だけれども、シテは後場だけにしか出ない。）

四 天狗物——「大應見」物

「鞍馬天狗」「善界ぜんがい」「大會だいがい」「車僧くるまそう」「第六天

「熊坂」「鳥帽子折あしやしろ」

「張良ちやうりやう」

初めの五番は後シテが「大應見おほへし」（一五）を掛ける點に於いて一致する。「大應見」（赤頭・大兜巾）は天狗の相貌で、工作の特長は下顎を前方に突き出し、唇を強く咬みしめて、目をむさだし、鼻をいさませてゐる。これは眞實の恐ろしさではなく、いかにも恐ろしげに虚勢を張つた形であり、

それが天狗の増上慢をよく表はしてゐる。「大癡見」の创作者は赤鶴である。次に『熊坂』『烏帽子折』の後ジテは怪盜熊坂の長範で、長範のこけおどかしの強さを天狗に見立てたところはおもしろく、『熊坂』『黒癡見』『長靈癡見』などの面(長範頭巾)が用ひられる。「熊坂」は文藏の作、「黒癡見」は徳若の作、「長靈癡見」は長靈の作がいづれも典型である。最後の『張良』はもちろん天狗物でもなければ怪盜物でもないけれども、後ジテの登場樂が大ベシで、その莊重なところがどことなく天狗物を思はせるので假に此處に入れて置く。假面は「茗荷惡尉」または「鼻瘤惡尉」(白垂・唐帽子)を掛けるが、實生流だけは「小惡尉」をも掛ける。

ついでに「大癡見」の變型として、「大癡見」と「大惡尉」の成分が混合して出來たやうな面に「癡見惡尉」(一四)といふのがある。口唇を咬合したところは「大癡見」で、植毛と目の工作は「大惡尉」である。これは赤鶴の創作で、『鞍馬天狗』の特殊演出などに用ひられる。

前ジテは、天狗物は皆山伏姿(直面)であり(第六天)だけは「増女」、『熊坂』『烏帽子折』も直面であるが、『張良』だけは「小尉」「阿瘤尉」などを掛ける。

五 鬼神物——「小癡見」物

「野守」「鶺鴒」「松山鏡」「泰山府君」「鍾馗」「皇帝」「昭君」「壇風」
 「谷行」「舍利」「雷電」

此の一群は、次の鬼畜物と共に、切能物の代表とも見られるもので、能の五種類を簡単な言ひ表はし方で「神・男・女・狂・鬼」といふ時、狂^{きやう}が四番目物を代表する如く、鬼神物と鬼畜物は切能物を代表してゐるのである。鬼神といふのは主として地獄の鬼、鬼畜といふのは此の世に潜んでゐる妖怪變化の鬼である。鬼神物の後シテは「小^こ癪^{しやく}見」の面（一六）を掛ける（赤頭・唐冠）が共通である。「小癪見」は「大癪見」の特に誇張された表情とは反對に、目も鼻も口も人間並の尋常の大きさで、異常に緊張された表情をば形づくつてゐるけれども、その緊張が内にこもつた意力の恐ろしさを示してゐる點が特長である。それを最もよく示すものは口唇の咬合線で、「大癪見」ではその咬合線が左右の兩端を上^{うへ}に反らしてゐるのに對し、「小癪見」では下^{した}へ折り曲げて、下顎の突出も「大癪見」のそれほど甚しくない。此の面の創造者は赤鷲^{しやくじう}だといはれてゐるが、文藏にもよい作品（一六）がある。「小癪見」は原則として地獄の鬼（『野守』『鵜飼』『松山鏡』『泰山府君』）の面であるが、その外にも惡魔降伏の鬼神（『鍾馗』『皇帝』）にも、物凄まじい夷狄の王者の靈（『昭君』）にも、また威力の強烈な神體（『壇風』『谷行』）或ひは脇能物の『氷室』等）にも掛けさせる。威力の強烈な神體の中には「小癪見」でもよいが却つて「顰^{しづみ}見」（二一）（赤頭）の方が適當だとされてゐるものもある。『舍利』『雷電』がさうであり、時としては『谷行』もその仲間に加へられる。前シテの假面は、『野守』『鵜飼』では「笑尉」または「朝倉尉」「三光尉」の類（『松山鏡』は「

場物で前ジテを缺く、『泰山府君』では「増女」、『鍾馗』では「三日月」「怪士」「眞角」の類、『皇帝』『昭君』では「小尉」または「阿瘤尉」(『昭君』のツレは「姥」)、『壇風』では直面、『谷行』では「深井」「曲見」、『舍利』では「三日月」「怪士」「眞角」の類、『雷電』では「天神」である。

六 鬼畜物——「顰見」物

『紅葉狩』『大江山』『羅生門』『土蜘蛛』『飛雲』

『黒塚』(『安達原』)

これも前述の如く鬼神物と共に切能物の典型的の物であるが、特長は「顰見」(二二)(赤頭)を掛けるところにある。名稱はシカムルの名詞形で、顔面筋肉の竄縮を意味し、極度の奮激による敵意の表現である。これを掛ける鬼畜たちは人間を取り殺さうとする害意の執拗さによつて恐れられてゐる。工作の主要點は顔面の諸道具を中心に集中したところであり、皺眉筋と眉根と接觸し、目庇の下から金屬の眼球が輝いて、盪形に廣く開かれた口裂の中から齒列が上下共にむきだして、二對の牙が突起し、口角は後方にひどく引かれ、彩色は肉色である。創作者は赤鶴であるけれども、夜叉にも見事な作品(二一)がある。上記の諸篇は皆「顰見」を掛けるのがさまりであるが、『紅葉狩』は女性の鬼畜であるといふことに意味を持たせる場合は「黒塚」と同じく「般若」(三九)を用ひることもある。

前ジテの假面は、『紅葉狩』では「増女」、『大江山』では「童子」、『羅生門』は前場を缺く、『土蜘蛛』では直面、『飛騨』では「笑尉」または「朝倉尉」「三光尉」の類を掛け、『黒塚』では「深井」「曲見」を掛ける。

七 亡靈物——「三日月」「怪士」物

『項羽』『草薙』『船辨慶』『碓潜』

これは英雄の亡靈を後ジテとするもので、「三日月」(二四)または「眞怪士」(二五)の類を掛けて、黒頭に唐冠を戴いたり、鍬形を附けたりする。「三日月」も「怪士」も概括的にいへば靈の男面ともいふべき種類に屬し、目に金を入れることを特長とするのは、超人間的存在であることを意味する。或る場合には(殊に「三日月」の類は)神體にも用ひられ、また或る場合には(殊に「怪士」の類は)妖怪化身(『碓』の前ジテの如く)に用ひられるが、今日ではいづれも英雄の亡靈の面として最も妥當すると考へられてゐる。創作者は「三日月」は福來であり、「怪士」は徳若・千種等である。

前ジテの假面は、『項羽』では「笑尉」または「朝倉尉」「三光尉」、『草薙』では直面、『船辨慶』では「小面」「若女」の類、『碓潜』では「笑尉」を掛ける。

以上は舞踊的の方面からいへばすべて働物の部類に屬する。中にはハタラキを舞はないものもある。

るけれども、それ等は準働物と見なすことができる。それに對して、切能物にはなほ、早舞物と特殊舞踊物が包含される。

八 早舞物

「海人」^{あま}「當麻」^{たへま}「融」^{はら}「玄象」^{けんじやう}「絃上」^{せんじやう}「須磨源氏」^{すまげんじ}「松山天狗」^{まつやまてんぐ}

早舞を舞ふ人物は、女性では成佛して極樂の歌舞の菩薩となつたものか、男性では高貴の青年である。だから後ジテの假面は、前者では「泥眼」^{でいがん}（四三）又は「増女」^{ぞうにょ}（四八）、後者ではすべて「中將」^{じやう}（三二）である。扮装は「泥眼」^{でいがん}「海人」^{あま}ならば黒垂・龍戴に舞衣・色大口、「増女」^{ぞうにょ}「當麻」^{たへま}ならば黒垂・天冠（白蓮戴）に舞衣・色大口。また「中將」^{じやう}ならば色鉢卷・初冠に單狩衣・指貫「松山天狗」は黒垂・初冠に單狩衣・指貫である。その他「玄象」では後ヅレ（龍神）が「黒鬚」を掛け、「松山天狗」では後ヅレ（相模坊とその眷屬の天狗たち）が「大應見」を掛ける。

前ジテの假面は、「海人」では「深井」または「曲見」、「當麻」では「姥」（ツレ女は連面）、また後で「中將」を掛ける男物ではいづれも「笑尉」または「朝倉尉」「三光尉」^{（玄象）}ではツレが「姥」を掛ける。

九 特殊舞踊物

「山姥」^{やまば}「石橋」^{いしかう}「鷺」^{さぎ}「猩猩」^{しやうじやう}「大瓶猩猩」^{たいへいしやうじやう}

舞について見ると『山姥』は立廻たちまわを舞ふにすぎないけれども、それは山めぐりの表象として舞はれるものであり、その外は曲舞くまひがあり、小書が附くと雪月花の舞なども舞ひ、全體として物凄ものざしい妖精の舞踊であるから特殊の印象を與へる。『石橋』の舞は獅子舞ししまで、奮迅の勢ひは見せるけれども一種の妖精の舞であり、『鷺』も單なる鳥類の飛翔ではなく、亂みだれと稱する一種の妖精的舞踊を見せ、『猩猩』も妖精として亂みだれを見せるものである。『大瓶猩猩』の舞は普通は中舞ちゆうまひにすぎないけれども大勢の妖精が登場することによつて特殊の印象を與へ、また中舞を亂にもする。それ等の假面は『山姥』は「山姥」と呼ぶ特殊面（四一）（髪は山姥鬘または白頭）を掛け、『石橋』は「獅子口」（二二）（赤頭）、『鷺』は白垂に鷺の立物を戴き、假面は演者が少年か老年の場合は用ひないが、中年の演者の場合は「延命冠者」えんめいぐわんしや（四）または「邯鄲男」かんたんなん（三二）などを掛ける。『猩猩』と『大瓶猩猩』はいづれも特殊面「猩猩」しやうじやう（三七）を掛け、赤頭を被る。

八

最後に祝言物について一言する。祝言物といふのは本來特別の曲目があつたわけではなく、能を正式の五番の番組で演出する時、脇能物の前に『翁』を附け、切能物の後に祝言の曲目を加へる。その時の呼稱であつて、題意が慶祝に適合するやうな曲を半能にして（といふのは前場を省略して

後場のみにして）提示するのがきまりである。例へば、脇能物ならば神舞物（『高砂』『弓八幡』『養老』等）とか働物（『嵐山』『金札』『岩船』等）とか、また鬺物ならば太鼓の中舞物の『吉野天人』とか、四番組物ならば遊樂物の『菊慈童』『枕慈童』とか、切能物ならば働物の『國栖』『小鍛冶』『合浦』とか、特殊舞踊物の『石橋』『鷺』『猩猩』とか、さういつた曲目は皆祝言物として適當する。そのうち、觀世流では『金札』『岩船』の二番をば特に祝言物として專用することになつてゐるが、更に『大典』と題する大正初年の新作を附け加へてゐる。

假面はいづれもそれぞれの曲の後シテの假面を用ひるのであるから、改めて此處に繰り返す必要はないが、『大典』では『三日月』（二四）を掛け、黒頭に輪冠（菊花を立てて）を附け、狩衣・半切の扮装にする。

また祝言の曲を半能にして附け加へる代りに、略式として脇能物の切の詞章を地謡が合唱することがある。附祝言と稱してしばしば吟唱されるのは能を見る人の知つてゐる通りである。