

能面「雪鬼」考

NISHINO, Haruo / 西野, 春雄

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Nogaku kenkyu : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究 :
能楽研究所紀要

(巻 / Volume)

31

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

25

(発行年 / Year)

2007-07-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007380>



— 写真 1 —

ステイッベルト美術館所蔵
「山姥」 (天下—近江作)

— 写真 2 —



— 写真 3 —

宝生流宗家所蔵「替山姥」
龍右衛門 作

— 写真 4 —

観世文庫所蔵「山姥」
赤鶴 作

能面「雪鬼」考

西野 春雄

一 ステイツベルト美術館所蔵の高い黛のある「山姥」

筆者が能面「雪鬼」の源流につながるのではないかと思われる能面に出会ったのは、一九九七年二月、フィレンツェにあるステイツベルト美術館での能面調査の時であった。それは、山に棲む鬼女―山姥―を主人公として、山姥の山廻りのありさまを描く能《山姥》の、後ジテのみに用いる特殊な面「山姥」とほぼ同じ造形であるが、眉が違っていた。通常の、ヤマアラシのような突き立った眉の「山姥」に対し、その面は小面や増女などのような常の女面と同じく、高い黛、すなわち殿上眉が描かれていたのである。面の裏には「天下一近江」の焼印があり、この焼印を信じるならば、天下一近江すなわち兎玉近江（二七〇四年没）の作品ということになる。【写真1・2】

二 高い黛のある「山姥」は「雪鬼」の面につながるか

その四年前の一九九三年、国立能楽堂第四回研究公演で、年経る雪が凝り固まって雪鬼となった交野の雪鬼の女

(一種「雪の精」といっていい)をシテとする廃絶曲《雪鬼》を復曲上演した際、筆者は能本作成を担当したが、演出の羽田昶氏や、シテを勤めた香川靖嗣氏、制作側の油谷光雄氏とも相談して、一つの雪鬼の姿を想定した。

それは、雪の清浄たる清らかさと美しさの中に、狂気めいた鬼性も含む姿である。このような性格を表現する後ジテの面の選択は難しい。そこで、この時は二日間の公演であったので、初日には、清浄たる美しさを表現すべく気品のある「増女」を用い、二日目には、神性を帯び、やや狂気めいた「マスクミ」を用いたが、ひよつとして、ステイベルト美術館のこの面こそ、現存する最古の装束付である『舞芸六輪之次第』(永正頃、一五〇四—一五二〇年、16世紀前半の下掛りの演出を伝える)に、

一、雪鬼。してハ、まへ(女)脱(の)出立。後ハ山うばのごとし。わき、そう也。

とある「雪鬼」の面につながるのではないかと直感し、日本では失われたと思われる能面が海を越えてイタリアにあったことに驚くとともに、これまで抱いていた雪鬼像のイメージをも一新するものであった。

三 日本にもあつた黛のある「山姥」

しかし、これは筆者の勉強不足を物語るものであった。帰国後、数年の間、調査を続けているうちに、日本にも高い黛のある「山姥」の面がいくつか存在することが分かった。一般に、山に棲む鬼女「山姥」には高黛がないので、通常の「山姥」の概念からすれば逸脱した面になるが、これらも、今日みな「山姥」とされているのである。後掲の「能面「山姥」の位相」に、そうした作例のいくつかを示した。

3 能面「雪鬼」考

私は、これらの中に、かつては「雪鬼」であったものが、能《雪鬼》が廃絶したために、類似面の「山姥」に含まれたり、あるいは改造されたりした面もあるのではないかと推測しているが、それについては、後で触れることにしたい。

また「山姥」の面は、ステイツベルト美術館所蔵の能面のような黛のある面は例外的な面であり、先学も黛のある山姥の面に触れているが、一般的なヤマアラシ様式の面にも、これまで刊行された能面の図録を眺めただけでも、実に多様な造形が存在する。これらについて、大いに参考になるのが内藤泰二『観る―愛面居士の能面探究辨―』（内藤泰二著述集刊行会発行、わんや書店製作、一九九三年）で、さまざまな「山姥」の相貌がうかがわれる（同書、七二―七三頁、二九二―二九八頁）が、その前に、能の「山姥」とはいったい何か、作品に即して確認しておこう。

四 山姥とは何か

周知のように能《山姥》は、名譽の曲舞と絶讃された「山姥の曲舞」を中心に据えて構想された雄大な能である。作者は世阿弥（一三六三―一四四三？年）の可能性が高く、『申楽談儀』能書く様にも、

祝言の外には、井筒・道盛など、直ぐなる能なり。実盛・山姥も、そばへ行きたる所あり。殊に、神の御前、晴の申楽に、道盛したきなりと存ずれども、上の下知にて、実盛・山姥を当御前にてせられしなり。

とあり、当御前、すなわち今の將軍（足利義持か義教の前で世阿弥自身、演じているのである。そして、作品に流れを、是非を超越した境地を示す「却来」の思想や、文辞・脚色の点から推測して、世阿弥晩年（六十歳以降）の「作り

能」すなわち虚構能の可能性が強い、と考えられている。

内容は、山姥の山廻りを語る「山姥の曲舞」を得意とし、そのため百万山姥と渾名された都の遊女が、供人とともに善光寺詣の途中、乗り物も叶わぬ険しい上路越えを志し、歩み始めた時、急に日が暮れる不思議に逢う。途方に暮れていると、宿を貸そうと、山の女が現れる。女は、遊女に永年の望みである「山姥の曲舞」を所望し、そのために日を暮らした、実は自分が真の山姥で、私の事を歌って名声を得たのに、少しも心にかけてくれない恨みを述べに現れたのだと告げる。驚いて、おずおずと拍子を取ろうとする遊女に、女は、とてもすることに、日が暮れ、月の夜に歌う時、私も真実の姿を見せ、移り舞いを舞おうと告げて消える。

道案内の里人が、供の男の質問に答えて、山姥には、山のドングリがなる、あるいはトコロがなる、あるいは神社の鰐口が、あるいは山中の城壁の木戸がなったなどという山姥の出自についての珍説を披露する。その夜、降り注ぐ月光の中、遊女が舞い始めると、怪異な姿の山姥が現れる。そして深山幽谷の姿を描写し、邪正一如、善悪不二の哲理を説きつつ、「山姥の曲舞」を舞い、山廻りの様子を見せる。すなわち山姥の素性生業を語り、色即是空の真理を説き、春秋冬に、花月雪をたずねて山また山を廻るさまを見せ、やがて、いずくともなく消えて行く。

このように、山姥は決して害をなす悪い鬼ではない。劇中では、彼女は、自らのことを「鬼女とは女の鬼とや、よし鬼なりとも人なりとも、山に棲む女ならば、わらはが身の上にてはさむらはずや」と歌い、真実の姿を現した山姥は、「山姥の曲舞」を舞い、山姥の山廻りの様子を見せる。そして「一念化生の鬼女となつて、目前に来たれども、邪正一如と見る時は、色即是空そのままに、仏法あれば世法あり、煩惱あれば菩提あり、仏あれば衆生あり、衆生あれば山姥もあり」と説き、「憂き世を廻る一節も、狂言綺語の道直ぐに、讚仏乗の因ぞかし」と告げ、山また山を廻

5 能面「雪鬼」考

り、いずくともなく消えて行くのである。

ここにおいて山姥は、たんに山に棲む姥というだけではなく、鬼めいた山の仙女か妖精か、はたまた山そのものか、あるいは自然そのものの象徴とも、四季の移りゆく神秘とも感じられる、不思議な存在であるといえよう。山を廻つてやまぬその姿は、人生の輪廻、流転の象徴であり、輪廻の苦からのがれられない人間そのものかもしれない。このように《山姥》は作品の主題が仏教思想的な哲理に基づくため、表象の手段も甚だ難しいのである。

五 能面「山姥」の位相

そして、このことは、そのまま能面の造形にも及ぶ。後掲の能面「山姥」の位相に示したように、さまざまな表情の「山姥」の面が工夫された。その鍵を握るのが《山姥》の詞章である。それは、

ツレ 姿言葉は人なれども、 シテ 髪には荊棘おとじょうの雪を戴き、 ツレ 眼の光は星のごとし、 シテ さて面の
色は、 ツレ さ丹塗りの、軒の瓦の鬼の形を、 ツレ 今宵初めて見ることを…。

である。面打ちたちは、ここを手がかりに造形し創作している。そして、山に棲む鬼女といっても、能《山姥》は山の妖精に近いので、姥すなわち老女の造作を基調にしながらも、眼に金環をはめるなど、超自然的な存在であることを示す工夫も施されている。したがって、山姥といっても、老女らしいところは、毛書きが白髪を交えてあるくらいで、他は写実的な表現を廃し、鬼女というよりも、むしろ山の靈氣といったような存在、強さと凄さを中心に創作されているのに気がつく。

その結果、非常に恐ろしい表情の鬼女といった相貌のものから、額に皺を描き老女の面影を強調したもので、実に様々な「山姥」が創作された。眉は、ヤマアラシのように突き立った眉が一般的であるが、先に示したように高黛を書いたものまであり、毛描きの起筆も、垂直なものから斜めに流れているものまでである。異様に光る目も、ドンダリのような形もあれば、アーモンド型もある。開いた口も、そして歯にも、特徴がある。顎も、角ばったものから、細く丸いものまである。

こうした「山姥」の面の造形のなかで、私が最も注目したいのが彩色である。赤銅色した野生的な面から、茶褐色、黄土色、象牙色、あるいは代赭色、リングのような赤い色、美しい珊瑚色、白桃のような乳白色や、白に近い品のよい面まで、さまざまな作品が生まれている。

それらについては後掲の「能面「山姥」の位相」に表示したので、ご参看いただきたい。なお、口絵には、自分で撮影したステイッペルト美術館所蔵の高い黛のある「山姥」と、橋岡一路氏の撮影になる宝生宗家の「替山姥」、それに観世文庫蔵の白き「山姥」の写真のみを掲載したが、本稿をなすにあたっては、橋岡一路氏、観世文庫、見市泰男氏、宮本圭造氏、門脇幸江氏、杉山未菜子氏から資料の提供を受けたことを記し、篤く御礼申しあげる。そのほかの作例については刊行されている図録を参照したことをお断りする。

なお、能面の作者については、江戸初期以降の場合、裏面の刻印や墨署名や極めなどにより、おおむね確定できるが、室町時代や桃山時代のもは、かなりむずかしく、伝承によるものもあるので参考にとどめておくこととする。

六 宝生宗家の替山姥

さて彩色に着目すると、乳白色の「山姥」から、少し赤みを帯びたもの、さらに赤く野性的なものから、端正な相

7 能面「雪鬼」考

貌のもの、あるいは奇つ怪な面まである。

なかでも最も眼を惹くのが宝生流本面(重要美術品)で、宝生宗家で「替山姥(かわりやまんば)」と呼んでいる龍右衛門作の、白い彩色が特色の「山姥」である(本稿では「替り山姥」と表記する)。

筆者は、二〇〇六年夏の虫干しの折、橋岡一路氏のご高配により、この「替山姥」を親しく手に取って拝見する機会に恵まれたが、類例のない、実に不思議な「山姥」である。【写真3】

この面については、橋岡氏が「宝生家の能面(三十三) — 山姥について — 替山姥」(『宝生』二〇〇二年五月号)において、写真(モノクロ)とともに、その造形の特徴について詳しく述べておられ、重要なヒントを与えてくれる。筆者は、二〇〇六年九月二十七日から三十日まで、イタリアのベネチア大学で開かれるE.A.J.R.S(日本資料専門家欧州協会)の年次大会で「能面『雪鬼』考」を発表することにしたので、彩色についての最終確認のため、実物を拝見したいとお願いしたのである。折よく虫干しの日に希望が叶い、宝生和英氏も同席され、間近く拝見することができた。

この「替り山姥」については、すでに野上豊一郎博士が『能面』(岩波書店、一九三六―三七年)で取り上げ、第七回配布の分「能面略解」で次のように解説している。

図版第八十八 「山姥」龍右衛門作

縦六寸八分 幅四寸六分

宝生流本面 (重要美術品) 宝生重英氏蔵

一種の鬼女の面で、「山姥」の後ジテに専用される。

「山姥」の作には赤鶴(観世)・徳若(金剛)・福来(金春等があつて、型としては大同小異であるが、宝生の此の龍右衛門作は甚しく変つたもので、宝生流に於いても替型と称して居る。それは非常に女性的であることが特長になつて居る。普通に「山姥」の面は山に棲む鬼女の面であるから、強さと凄さを持つことになつて居るのに、龍右衛門作のは作者が作者だけに、凄さはありながらも、或る程度までの柔かさが出て居る。その柔かさを表はすために、作者は頬を細めにして、人間の老女を思はせるが如き工作を加へ、彩色も典型的の「山姥」の如く赤赤とした血色ではなく、白粉を塗つた如き白さにし、齒列も「女」面の如く下唇にそれを欠ぎ、すべての「山姥」の中で最も女性的なものである。

「山姥」の用ひられる時の扮装は、姥鬘に着附厚板・唐織・半切で鹿背杖をつくのが普通であるが、頭はしばしば白頭にする。(傍点は原文のまま。振り仮名は省略した)

野上博士は、この「山姥」が非常に女性的であること、凄さはありながらも、ある程度までの柔らかさが出ていること、彩色も「白粉を塗つた如き白さ」にし、齒列も「女」面のように下唇を欠くことも指摘している。私は、特に彩色が「白粉を塗つた如き白さ」に着目したい。橋岡氏の指摘によれば、この白さは陶土の粒子によるもので、「雲母彩色」のような白さなのである。

この「替り山姥」についての橋岡氏の分析と記述は、微に入り細に入り、実に克明で、かつ全体像を明確に伝え、この面の特徴を十分に伝えているので、適宜、引用しながら、考察を進めることをお許しいただきたい。

9 能面「雪鬼」考

橋岡氏の分析の概要を示すと、①まず素材が檜に比べ重さが倍にもなる「椽」であること、②形が一般の「山姥」に比べ平坦で1センチも低いこと、③前頭骨が突き出っていて、横に三本の皺があること、④コメカミから頭頂を極端に落としていること、⑤眉は大きく大きく誇張し、⑥縮縮には骨は、左に二本、右に三本の皺があり、皺の溝には臙脂が隈取りされていること、⑦眼窩は大きく窪み、そのゆるやかに窪んだ眼窩には、この世のものでない金物を填めた目が、左は天を、右は地を見据えていること、⑧二重瞼で、目玉には幅12ミリ、長さ15ミリの楕円の金具を嵌め、目穴を半眼にしていること、⑨鼻はピラミッドのように三方に脹らみを持たない大胆な三角形で、その両側に申し訳程度に小鼻を可愛く膨らませていること、⑩頬は肉付きがなく、顴骨から顎にかけてなだらかに滑り降りていること、⑪口は口元を落とし、薄い下唇をもった口が18ミリだけ開けられ、強い意志を示していること、⑫歯はしっかりと角張った六枚の上歯だけであること、⑬顎は厳つい相貌には似合わず幅23ミリの小さな四角い顎で、やや顎長であること、などを指摘する。

そして、⑭彩色が龍右衛門初期の鎌倉時代に見られる「花の小面」と同じ白土彩色(陶土)であることを突き止められた。下地に「丹」を塗り込めて、上塗りに陶土である白土を薄く塗って、下地の丹塗りが透けて見えるようであること、⑮その表面は、「あたかも雲母彩色のように陶土の粒子がキラキラと光り、妖精の靈気がひしひしと迫る思いがする」と記している。

さらに驚くべきは、⑯姥臺の白の上に黒の毛書を引く一般の手法とは逆に「黒地に白の盛り上がりによる毛書と見える白線が、なんと刀による毛彫り」であることを指摘された。「太く、細く、浅く、深く、変幻自在、行く処を知らない強い刻線」が物凄い技で成し遂げられているのである。⑰眉には針金のように鋭く強い眉毛が切り立ち、⑱唇は薄く、⑲歯は金泥で塗り、上半分だけ黒く墨入れしていること、そして、⑳類例を見ない宝生流の「替り山姥」は、

「強靱な骨格に、強い性格を内に秘めつつ、若々しい「老婆」として、女性の美しさをよくも表現したものである」と結ばれている。

詳しくは橋岡氏の文章をお読みいただきたいが、この「替り山姥」の最大の特徴は、あたかも雲母彩色のように陶土の粒子がキラキラと光沢を放ち、妖精の靈気が迫ってくるころにあると思う。しかも、この世の者でない超自然的な存在を象徴する金環を填めた眼は、同じく金環を嵌めた他の面よりも奥深く、年老いてはいるが気品があり、まさに「白い雪の精霊」を彷彿とさせる。この面は、宝生流では、特別演出「白頭」の時のみ用いるが、これまで見てきた「山姥」面の中では、最も品格のある、穏かな「山姥」であった。筆者は、この「替り山姥」に、能面「雪鬼」を解明する鍵がひそんでいるように考えるが、その前に、雪鬼とは、いったい何かを検討しよう。

七 《雪鬼》とは何か

雪鬼とは何か。ラフカディオ・ハーンの『怪談』に登場する「雪女」を思い浮かべる方もいるだろう。『広辞苑』には「雪の精がなるといふ鬼。雪女の類」とあり、「雪女」の項目には「地方の伝説で、大雪の夜などに出るといふ雪の精。白い衣を着た女の姿で現れるという。雪女郎。雪娘」とある。ほかの辞書もほぼ同じで、能《雪鬼》に触れた解説はない。廃絶曲であるから無理もないが、雪鬼の出自を知るためにも、能の《雪鬼》の内容を確認しておこう。

この能は、世阿弥作の《井筒》や金春禅竹（一四〇五—一四七〇年？）作の《杜若》などと同じように、中世に親しまれた『伊勢物語』の注釈書を主な素材として創作されている。特に、徳江元正氏所蔵の『伊勢物語当流抄』の記事、すなわち、文徳天皇住吉行幸の段の「岸の姫松いく代経ぬらむ」の「姫松」の注に「むかしハゆきのせいも女になり、

11 能面「雪鬼」考

業平にまみへ、仏果を得たり」とある記事や、関東の武家歌人とおほしき衲叟馴窓が編纂し、永正十一年（一五二四）に成った私撰集『雲玉和歌集』所載の歌が伝える、次のような説話が深くかかわっている。すなわち、

業平朝臣の歌に

わけつつや雪のかたのの夕暮にぬれぬ宿かす人しなきかな

かくよみ給ひしに、ひとりの女きたりて

春までのちぎりは露もしら雪のぬれぬやどりをかりの身にして

一夜ちぎりてともなひかへりしに、程なく消失せぬ、雪のせいとかや。

である。これらの歌が少し形を変えながらも、この能の主題歌のような働きをなしている。

内容を簡単に紹介すると、一所不住の僧が河内の交野で、にわかの大雪に見舞われ、行き暮れてしまう。すると、里の女が現れ、ここは、昔、鷹狩りに来た業平が大雪に遭い、「いかにせん交野の御野狩衣、濡れぬ宿かす人しなれば」と詠んだところ、里の女が現れて宿を貸し、業平は契りをこめ、女を都に連れて帰ったが、春になると、女は日陰に消えてしまった、これが交野の雪鬼の女であったこと、また雪鬼の出自を物語り（クリ・サシ・クセ）、やがて自分の正体を暗示し、雪の中に姿を消す（中人）。交野の里の男が僧の問いに答えて雪鬼の女の物語をし、その夜、旅の僧が雪鬼の跡を弔っていると、雪鬼の女が姿を見せ、弔いを感じし、白光清浄たる雪世界の中、月下に花の袖を翻し、夜遊の舞を舞い、夜明けとともに、美しい雪の曙の光の中に、薄雪となって消えていく。

この《雪鬼》で語られる説話と同様の話が、寛正五年（一四六四）以後、文明十四年（一四八二）以前に成立した『長

「祿記」(続群書類従第二十輯上)に見えることを指摘されたのは徳江元正氏の論考「交野の雪の鬼なれ―『雪鬼』の本説―」(『能楽タイムズ』423号、一九八七年六月)であった。この論考に導かれ、作品を検討した結果、筆者は世阿弥の後継者である金春禪竹時代の作品と考えているが(『国立能楽堂上演資料集4 雪鬼』国立能楽堂調査養成課編、一九九三年二月)、河内の国を舞台に、交野の雪鬼の女と在原業平との歌説話に基づいて創られている、この雪鬼の女とはいったい何であろうか。

その答えは、劇中、大雪に遭遇した旅の僧の前に現れた里の女が、我が家へ案内して語った「雪鬼の物語」に耳を澄ますと、分かる。彼女は次のように語る。

「クリ」 地謡 それ雪鬼といつば、もとより悪心の鬼にもあらず、年ふる雪の高根高根、深谷の岩間に凝り固まつて、おのづから化生の人体となる。

「サシ」 シテ その姿は女なり。 地謡 女は人に見ゆること稀にして、一念深く怖ろしきなり。 シテ 人に見えず恐ろしき心は、ただこれ鬼に似たればとて、 地謡 女を鬼に譬へたり。

意識すれば、深い谷間に降り積った雪が魂を持ち、人体となった、その姿は女で、女は人に見えることが稀で、心一筋に深く思うので、恐ろしく、人に見えず、恐ろしいものは鬼に似ているので、女を鬼に譬えた、というのである。一種、雪の精、雪の妖精、と云ってよいであろう。

だが、後場で真実の雪鬼の姿を現わすものの、詞章の上で《山姥》のように、その姿を形容する直接の表現はない。登場の後のシテとワキとの会話を見ても、

「サシ」 シテ われ雪鬼の女なるが、御僧の今のみ法に引かれ、これまで頭はれ参りたり、よく申ひてたび給へ。

「掛合」 ワキ げに有難やもとよりも、有情非情は隔てなき、これぞまことの雪鬼の シテ もとよりわれは鬼にはあらず、恐れ給ふなわれのみか

「歌」 地謡 陸奥の、安達原の塚にこそ、安達原の塚にこそ、鬼籠もれりと聞きしものを、……。

とあるばかりである。従って、《雪鬼》の後の面を考えると、先述した『舞芸六輪之次第』に「後ハ山うばのごとし」とある記事が唯一の手がかりであり、この《雪鬼》の女の表象もまた《山姥》以上に難しいと言わざるを得ない。

八 山の妖精と雪の妖精

両者には、妖精という共通項もあるが、山の妖精の《山姥》に対し、雪の妖精の《雪鬼》という違いがある。また年老いた女と、若い女という対比もある。これらをどう表現するか。室町時代の面打ちたちは挑戦したはずだ。私は、伝存する作例から判断して、室町末期から安土桃山時代にかけて「山姥」の面の様式が確立されていたと考えているが、それと同様に「雪鬼」の面も工夫され、様式が生まれたものと推測している。

その根拠として、山に棲む鬼女の「山姥」、あるいは海中に棲む酒好きの妖精で赤い顔の「猩々」、あるいは盲目者の「弱法師」や「景清」、あるいは源三位頼政の霊がかかる「頼政」などのように、その曲にのみ用いる専用面は、作品の成立と平行して創作されていると考えられるので、「雪鬼」の面も同様であったものと推測されるのである。

前述のように《山姥》は世阿弥が演じているし、『申楽談儀』によれば、宝生方にある「顔細き尉」の面を「時々、

源三位に彩色さいしきて着られし也」とあるから、「源三位」すなわち《頼政》に用いる面の様式が生まれつつあったことも推測できる。近年発見された「応永三十五年番組」（八嶋幸子「応永卅四年演能記録」『観世』平成十二年八月号）によつて興福寺別当坊で《猩々》を十二次郎が演じたことも判明したし、《弱法師》は正長二年（一四二九）二月、世阿弥が書写した能本の臨模本が伝存するので、これらは世阿弥時代に存在した作品である。また《景清》は文正元年（一四六六）二月、飯尾肥前守之種郎で将軍足利義政の前で観世大夫が演じており、金春禅竹の時代には成立していた。従つて、これらの諸曲に用いる専用面の原型は、工夫され、生まれつつあったと考えられるのである。

しかし《雪鬼》が江戸初期には廃絶したこともあつて、現在、確実な「雪鬼」の面は伝わっていない。能《橋姫》が廃絶したのにもかかわらず能面に「橋姫」が残っている現象と逆のケースなのであるが、しかし、私見では、さまざまな造形が伝わる「山姥」の面の中に、「雪鬼」の源流につながりそうな能面が存在していると考ええる。その一つが、先程示したステイベルト美術館などに伝わる、高い黛のある「山姥」である。そして、これまで「山姥」と伝承されてきた能面のうち、実は、かつて「雪鬼」であつたものが、後人により「山姥」に改造されたり、類似面の「山姥」の中に「替り山姥」などとして含まれてしまつた面もあるように思われる。たとえていうならば、本籍は「雪鬼」であるのに、現住所が「山姥」になつていふようなものである。

九 能面「雪鬼」の源流を求めて

結論から申しあげれば、面打ちたちは、「山姥」の場合、山に棲む鬼女、しかも年闌けた女で、「髪には荊棘わじろの雪をいただき、眼の光は星のごとし、さて面の色はさ丹塗りの、軒の瓦の鬼の形」を手掛りに、赤く彩色し、ヤマアラシのような突き立った眉と大きく開いた口に、鬼の姿と山野を駆けめぐる野性味を表現したのである。一方、降り積も

る雪が魂を持った雪鬼の女の精霊の「雪鬼」の場合は、雪のように白い彩色と、若い女性を示すために高い黛にし、皺もなく、口もさほど開かず、齒も上齒(黒)だけとし、顎も細く丸い顎にしたのではないかと、という仮説を提示したのである。実は、そう考えさせてくれる能面がいくつか存在する。

まず高黛のある面では、資料「能面「山姥」の位相」の1・2番のステイッペルト美術館の面である。この面の彩色は象牙色で、裏には「天下一近江」という焼印がある。この焼印を信ずれば、天下一近江すなわち児玉近江(一七〇四年没)の作となるが、近江の彩色に詳しい実作者に伺ったところ、裏の彩色は確かに児玉近江のものと認められるものの、表面の彩色は近江とは違うのではないかと推測された。写真に拠る判断なので確言はできないが、後人によって塗り替えられるなど、改造された可能性も否定できない。もし、それが事実ならば、この面の彩色は今のような象牙色ではなく、次ぎの京都百萬遍知恩寺の面のように、元は白い彩色ではなかったかと想像され、「雪鬼」の源流につながるように思われる。

その5番の百萬遍知恩寺の面は、宮本圭造氏が調査され、宮本氏の提供による写真に基づいて表示したのであるが、彩色も乳白色で、顎も細い。裏に「天下一近江」の焼印があり、作者はステイッペルト美術館の面と同じく、児玉近江と思われる。眼の虹彩は、同じく金環が嵌められていて強さを秘めているが、かりに金環を嵌めず、金泥で表現するならば、眼の表情が少し和らぎ、より「雪鬼」の源流に近くなるのではないかと想像している。

ほかに、もう一つ注目したい「山姥」が存在する。資料にはあげなかったが、八代の松井文庫に伝わる、高黛の「山姥」である。『松井文庫所蔵品調査報告書(三)』(熊本県立美術館編集・発行、一九九一年)によると、モノクロ写真

なので彩色は不明であるが、皺もない。眼には金環が嵌められているようで、穏やかで、口の開き具合もさほど鋭くなく、全体に品のいい「山姥」である。写真と説明によれば、裏面には朱陰刻銘「新座」が施されている。備考に「山姥」専用面の山姥には、さまざま造形があるが、このように黛を描いてあるものは初見。それでいながら、野生の大きさを主張するすぐれた山姥である。」とあり、もし、彩色が、雪の白さを思わせる白ないし乳白色ならば、能面「雪鬼」の源流に連なる面のように思われてならない。

さらにまた、彩色は象牙色で、高黛のあるこれらの「山姥」の原型に位置するものと推測される能面が存在する。それは、7番の国立能楽堂所蔵の能面である。虹彩には金環を嵌め、裏に「満永」の花押があり、この花押を信ずるならば、作者は古元休満永（一六七二年没）と認めてよいであろう。ステイツベルト美術館のものより、少し古そうだが、甲乙つけがたい。満永や近江が活躍した時代には、すでに様式が整っていたものと思われる。

そして、さらにこれより古く、おそらくこのタイプの源流に位置すると思われる「山姥」が存在する。それは、4番の土佐山内家宝物資料館所蔵の「山姥」である。平成十七年十二月二十三日から平成十八年二月五日まで、東京の江戸東京博物館で開かれた「特別展 山内一豊とその妻」に出品されていた。図録にも、カラーで掲載されていて、「261山姥 出目は閑吉満 桃山時代 高知・土佐山内家宝物資料館蔵」とある。写真と解説によれば、彩色は象牙色で、毛書き（起筆）は垂直、皺はない。眼はギンナン型。解説によれば、

大きさは、縦二一・三、幅一四・八。

17 能面「雪鬼」考

山に棲む、鬼女と仙女の性格を併せもつ老女の相を表している。「髪にはおどろの雪を頂き、眼の光は星のごとし」という謡の通り、白と黒の毛書きで白髪を表わし、見開いた目の虹彩には金泥を施す。裏面には「天下一是閑」の焼印がある。出目は閑吉満は、秀吉から「天下一」の名乗りを許された名工で、大野出目家の祖となった。
(尾本)

とある。虹彩には金泥を施し、白目の部分は赤く、鼻は小鼻が張っている。口は開き、歯は上下あり、顎は細い。これまでみてきた高黛のある「山姥」の面のなかでは、なかなか素晴らしい面で、裏面の焼印「天下一是閑」を信するならば、是閑吉満(一六一六年没)の作品と考えてよいであろう。恐らく、先に述べた満水の作品も近江の作品も、この吉満の作品の写しであろう。従って、すでに吉満の頃には、象牙色の彩色に高黛のある「山姥」の造形が確立していたものと考えられる。

一方、ヤマアラシ型眉の面のなかにも「雪鬼」の源流を想像させる面がある。一つが18番の観世文庫所蔵の面である。以下に述べる特徴は、同文庫より提供を受けたカラー写真によるが、あわせて観世清和編『OMOTE』(檜書店、二〇〇五年)掲載のカラー写真や、他の図録に掲載された写真も参照した(片山家にもその写しがあるという)。

彩色は乳白色で、毛書きの起筆は垂直、皺はない。眼はギンナン型で、虹彩は金泥が施され、白目の部分は黒く、鼻は小鼻が張っている。口は大きく開き、歯は上下を見せ、顎はやや細い。作者については、世阿弥の『申楽談儀』の面の事に見える、鬼面の上手といわれた近江猿楽の赤鶴の作と伝えている。

しかし、赤鶴作の判定は慎重を期さねばならないが、この面が古作に属することは間違いであろう。白い彩色

と、金泥を施した虹彩が、超自然的な存在である白い雪の精を想像させる。ヤマアラシ型の眉や、開いた口の形と色は、何か不気味さと精悍な感じさえ与える。このままでも《雪鬼》に使えそうな相貌であるが、かりに、鬼性を表すヤマアラシ型眉を高黛に変えるならば、筆者が想像する「雪鬼の女」にさらに近くなるのではないかと思う。

なお、平成十六年一月十六日から二月十四日まで開催された国立能楽堂開場二十周年記念特別展示『徳川家の能』の図録（発行・独立行政法人日本芸術文化振興会、編集・国立能楽堂調査養成課、二〇〇四年）によれば、観世宗家のこの面とほとんど同じ面が水戸徳川家にあり、恐らくその写しと思われる。図録に掲載された『東照宮御讓品縮図』に描かれている山姥の図は、彩色の白さが強調されていて、見開いた眼や、赤い唇と黒い歯が不気味である。

もう一つが、20番の宝生宗家の「替り山姥」の面である。先ほど詳しく述べたように、これはまったく類例を見ない面だ。彩色は乳白色、毛書きの起筆は垂直、額に刻まれた三本の皺と眉間の皺、そして大きくゆるやかに窪んだ眼窩など、いかにも「老女」の表情であるが、しかしギンナン型の眼、虹彩に金環を嵌め、白目の部分は赤く、鼻は尋常で、口は少し開き、歯は上歯だけ見せる。顎は細く四角く、何か靈気の漂う強さと凄さを湛えつつ、それをグッと内面に秘めているところに、この面の最大の特徴と魅力があると考ええる。作者は、世阿弥の『申楽談儀』の面の事に見える、越前の龍右衛門の作と伝えている。赤鶴と同様に龍右衛門の作の判定も慎重を期さねばならないが、この面も古作に属することは間違いあるまい。

橋岡一路氏の詳細な解説は、この面の造形がいかに傑出しているかをあますところなく伝えているが、橋岡氏も述べておられるように、下地に「丹」を塗りこめて、上塗りに陶土である白土（はくど）²⁵⁾を薄く塗っている。その下地の丹塗りが透けて見えるようで、表面は、あたかも雲母（キラキラ）彩色のように陶土の粒子がキラキラと光を放ち、

何か妖精の靈氣が迫ってくるような趣を湛えている。しかも、前述のように、この世の者でない超自然的な存在を象徴する金環を填めた眼は、同じく金環を嵌めた他の「山姥」の面よりも奥深く、まさに「白い雪の精霊」を彷彿とさせる。橋岡氏のご指摘のように、確かに少し開けられた口は強い意志を示しているようである。

宝生家での「替り山姥」という呼称も、「山姥」の範疇超えていることを暗示しているのではあるまいか。高黛でない点に気にかかるが、本籍は、限りなく「雪鬼」に近いところにあつたかもしれない。筆者は、高い黛のある、若い「雪鬼」の面を想定しているが、類似の「山姥」に様々の位相を見たように、「雪鬼」のなかにもいろいろな位相の存在を想像してもよいかもれない。そして、今、提示した様々な要素が収斂され総合されたところに、「雪鬼」面の像が結ばれるのではないかと考えている。

十 能《雪鬼》の本然の姿

ところで、筆者は《雪鬼》の復曲に際し能本を作成したが、その時、深山の靈氣が凝り固まった超自然的存在ともいべき山姥の、山廻りが雄大に繰り広げられる《山姥》には哲学があり、小品ながら、年ふる雪が凝り固まって雪鬼の女となった物語の《雪鬼》には、何よりも美しい詩情があると把握した。そして、雪の交野を舞台に、年ふる雪が魂を持った雪の精霊である雪鬼の、業平への思慕と、はかなく消え行く哀しさをも湛え、清らかで純粹な中に強さを秘めた雪鬼の姿を詩情豊かに描きたいと考えた。自然への畏敬の念をも感じさせたい、そうした心象風景も描写したいと思ったのである。後場のクライマックスである舞の前後から結びまでの詞章は、次の通りである。

〔詠〕 シテ 雪を廻らす花の袖 地謡 月にと返す袂かな。

〔盤渉序ノ舞〕

〔ワカ〕 シテ 月雪の、いずくとでも、住まばこそ 地謡 交野の御野の、雪の曙、雪の曙。

〔詠〕 シテ 嵐激しき、雲のはたてに 地謡 すは降る雪の、ふしきだつ冬。

〔立回り〕

〔ノリ地〕 シテ 山々峰々 地謡 山々峰々、尾上の谷の戸に、降りたる雪の、積もり積もりて、岩が根な

れや、凝り固まつて、年ふる雪の シテ 鬼となつて 地謡 住むや交野の、雪の夜も、明け行くままに、

姿は薄雪の、消え消えとなり果てて、失せにけり。

雪鬼の女は、月下に、文字通り廻雪の花の袖を翻しつつ、美しく舞を舞う。

しかし、これまで検討してきたように、これは少し思慮が足りなかった。「ワカ」のあとから結びまでの詞章を読み直した時、思い出したのが、初演の折に、横道萬里雄氏が話された言葉である。「この能は、嵐にも吹雪にも出来る」と。虚心坦懐に詞章を読むと、「ワカ」のあとから、「詠」「嵐激しき、雲のはたてに、すは降る雪の、ふしきだつ冬」、と歌い進んで、「立回り」から「ノリ地」に続く結末を想像する時、より、その感を深くする。

そして能面「雪鬼」の造型を想定するうち、この能は、たおやかさを湛えつつ、内面にはもつと強靱なものが秘められていると考えるに至ったのである。

おそらく雪鬼の女は、雲母彩色のような白く光る面をかけ、頭には白頭を戴き、白頭をなびかせながら、舞い、演技たと想像する。そして、雪嵐や、吹雪をも描写してこそ、この曲の本来の姿に近くなるのではないかと考える。

また、元和二年下川丹波守重次奥書の笛伝書『梅花集』（藤田家蔵）や、笛彦兵衛の秘伝を含む笛伝書の『遊舞集』（宝永六年中村源助の再写。法政大学鴻山文庫蔵）などの笛の資料によれば、雪鬼のシテは序ノ舞を舞うが、舞に入る直前の「詠」「雪を廻らす花の袖 月にと返す袂かな」に注目する時、現在《山姥》に残っている特殊演出の「白頭」で舞う「雪月花の舞」は、元々は《雪鬼》にあった舞ではなかったのか、という気がしてならない。《雪鬼》が退転したため《山姥》に移ったのではないかと推測している。それと同時に「雪鬼」の面も「山姥」の面の中に含まれてしまったのではないかと、想像の翼を広げている。

十一 多様と混沌の中から

今回は、ステイツベルト美術館所蔵の高い黛のある「山姥」を出発点として、能面「山姥」の位相に着目しつつ、実際に拝見した能面や図録に掲載の写真を基に検討しつつ、能面「雪鬼」の造形を求め、一つの仮説を立ててみた。世阿弥が「顔細き尉の面」を「時々、源三位に彩色さいしきて着」という『申楽談儀』第二十二条の記事からは、使用曲に応じて塗り替えられていたことも知られるし、能面作家の見市泰男氏のご教示によると、「孫次郎」を「狸々」に、「悪尉」の髭を除去して「山姥」に改造したり、耳を削り取って「山姥」に改造し、「蛇」を「黒髭」に改造した作例もあって、能面の造形様式が、近世間近まで多様と混沌の様相を呈していたことは間違いないことである。それだけに、能面の様式研究は、簡単に結論の出ない困難な課題であると思われるが、今回提示した仮説も、それを証明することはなかなか困難であるものの、いつか、この仮説を立証する資料が出現することを願ひ、拙稿を終えることにしたい。

付記

・本稿は二〇〇六年九月二十七日から三十日まで、イタリアのベネチアで開かれたE.A.J.R.S(日本資料専門家欧州協会)の年次大会で発表した「能面「雪鬼」考」の草稿を基に、さら加筆増補したものである。調査に際し、貴重な資料を提供していただき、またご教示いただいた、橋岡一路氏、亀田邦平氏、見市泰男氏、香川靖嗣氏、国立能楽堂、門脇幸江氏、杉山未菜子氏、今回、写真を提供していただいた観世文庫、観世清和氏、および、ご高配いただいた宝生和英氏、ステイツベルト美術館に対し心より御礼申しあげる次第である。また、発表資料の作成にあたり、写真の複写とパワーポイントのためのデータを作成してくださった加藤泰昭氏に対し、篤く御礼申し上げます。なお配布資料の印刷には、寺尾奈緒子氏の助力を得た。

・なお、これに先立つ二〇〇六年五月十二日、フィレンツェ市立ステイツベルト美術館で開催された「能楽シンポジウム花伝 心より心に伝ふる花」(主催：東京大学フィレンツェ教育研究センター・ステイツベルト美術館・ポローニヤ市シンパレン文化協会、後援：日本大使館・フィレンツェ大学日本語日本文学科)で、筆者は「現代に蘇る古典：復曲能と再創造」と題する発表を行い、《雪鬼》の復曲についても触れたが、その時は、美術館のご好意で、高い黛のある面を会場に飾っていただいた。さらに、金剛流の実技を教えているモニック・アルノー氏は、美術館側の英断で、その面をかけて舞囃子《山姥》のキリを舞われた。やはり能面は、演者によって魂が吹き込まれるとの思いを強くするとともに、会場を埋めた人々と共感したことも印象に残る、有意義な研究集会であった。

23 能面「雪鬼」考

資料 能面「山姥」の位相

A 高嶽(殿上眉)のある山姥

所蔵者	彩色	毛書き	皺	眼	虹彩	白目	鼻	口	齒	顎	作者
02 01	ステイツベルト美術館 象牙色 (起筆)	垂直	なし	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く(上唇水平)	上下	細く丸い	児玉近江 (一七〇四)
03	福岡市博物館 黄土色	垂直	なし	ギンナン型	金銀	赤い	尋常	開く(上唇水平)	上下	細く丸い	不明
04	土佐山内家宝物資料館 象牙色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	赤い	小鼻張る	開く(上唇微波)	上下	細く丸い	是閑吉満 (一六一六)
05	百萬遍知恩寺 乳白色	垂直	なし	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く(上唇水平)	上下	細く丸い	児玉近江 (一七〇四)
07	国立能楽堂 象牙色	垂直	なし	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く(上唇水平)	上下	細い	古元休満水 (一六七二)
8	宇佐八幡宮 赤茶色	斜め	なし	下がり目	金銀	黒い	尋常	大きく開く	上下	丸み消える 頬がこける	不明

B ヤマアらし型眉のある山姥

所蔵者	彩色	毛書き	皺	眼	虹彩	白目	鼻	口	齒	顎	作者
9	金春宗家 赤茶色 (起筆)	斜め	あり 頬が垂れ るに元な どに皺	あり ドラグリ型	金銀	赤い	小鼻張る	水平に大きく開く	上下	やや細い	不明
10	金剛宗家 赤銅色	斜め	あり	ドラグリ型	金銀	赤い	小鼻張る	やや開く	上下 (牙あり)広い	伝赤鶴 (二四世紀)	
11	三井文庫 代赭色	垂直	あり	ギンナン型	金銀	赤い	尋常	やや開く	上下(愚)やや細い	伝福来 (二四世紀)	
12	金春宗家 白茶色	垂直	なし	ドラグリ型	金銀	赤い	小鼻張る	水平に大きく開く	上下(愚)やや細い	千種 (一四世紀)	

*この面は剥落も著しく、使用に耐えないが、創成期のエネルギーを秘めている

13	金春宗家	赤茶色	垂直	なし	ギンナン型	金銀	赤い	やや広い	大きく開く	上下	やや細い	二郎左衛門満照 (一六世紀)
14	松井文庫	赤銅色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	細い	是閑吉満 (一六一六)
15	福岡市博物館	黄土色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	細く丸い	是閑吉満 (一六一六)
16	金春宗家	赤茶色	垂直	なし	ギンナン型	金銀	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	丸みなし	伝赤鶴の写し (一四世紀)
17	彦根井伊家	赤銅色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	やや細い	不明
18	観世文庫	乳白色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	やや細い	伝赤鶴 (14世紀)
19	水戸徳川家 東照宮御願品縮図表	乳白色	垂直	なし	ギンナン型	金泥	黒い	小鼻張る	大きく開く	上下	やや細い	不明
20	宝生宗家	白茶色	垂直	あり	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く	上下	やや細い	河内家重の写し (一六五七)
21	佐野美術館	珊瑚色	斜め	なし	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く(上唇微波)	上下	細い	不明
22	魚町能楽会	赤い	斜め	なし	ギンナン型	金銀	赤い	小鼻張る	開く(上唇微波)	上下	細い	不明
23	魚町能楽会	代赭色	垂直	あり	ドングリ型	金銀	赤い	小鼻張る	大きく開く(上唇水平)	上下	細み消える	不明
24	三井文庫	白茶色	斜め	なし	ギンナン型	金銀	赤い	尋常	開く(上唇水平)	上下	細い	伝徳若 (一四世紀)
25	梅若六郎家	赤茶色	斜め	あり	ドングリ型	金銀	赤い	小鼻張る	大きく開く (歯茎を見せる)	上	太い	伝赤鶴 (一四世紀)
26	宝生宗家	乳白色	垂直	あり	ギンナン型	金銀	赤い	尋常	少し開く	上	細い四角	龍右衛門 (一四世紀)

*この面は類がない穏やかな面で宝生家では「替山姥」と呼び、特別演出「白頭」に限って使用する。

C 高箄とヤマアラシ型眉のある山姥

所蔵者 彩色 毛書き 皺 眼 虹彩 白日 鼻 口 歯 顎 作者

(起筆)

27 佐野美術館

赤銅色

垂直

あり ギンナン型

金銀

赤い

小鼻張る

大きく開く

上下

細み消える

友閑満脩

(一六五二)

*この面は、高箄のほかにヤマアラシ型の眉もある複合型の山姥で、非常に珍しい。ヤマアラシ眉は多少乱雑で、後で描き足したようにも見える。額の皺や口の周りの皺などから姥を基調に造形していることは間違いないが、高箄の意味が今ひとつ掴めない。友閑は是閑の後継者。以上、見市泰男氏のご指示による。