法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-09

室町後期の能と能面 ： 能作者別に見る能面用法の変遷

Eguchi, Fumie / 江口, 文恵

(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)
能楽研究 / 能楽研究
(巻 / Volume)
32
(開始ページ / Start Page)
25
(終了ページ / End Page)
48
(発行年 / Year)
2008-03-31
(URL)
https://doi.org/10.15002/00007497

Hosei University Repository

室町後期の能と能面—能作者別に見る能面用法の変遷—

江口文恵

はじめに

能は「仮面劇」と言われる。能において面を着用するのは、能がまだ「猿楽」と呼ばれていた頃からのしきたりであり、能の特徴の一つと言えよう。『経覚私要鈔』長禄二年(一四五八)十一月二十九日条には、「昨日後日能時、田楽狂言ニ面ヲ宛之間、猿楽共令遺恨、田楽宿へ押寄了、…」(史料纂集による)とあり、前日二十八日の春日若宮祭後日能において田楽が面を着用して演じたことに対して猿楽側が怒り、争いとなった記録が残っている。当時、面の着用が猿楽ならではのものであったと解されよう。そして、後代になって化粧で顔を替えて演じる類の芸能が生まれても、能において能面を着用することは今日まで変わることなく続いている。

能の大成者である世阿弥(一三六三?〜一四四三?)の出現により、猿楽はその姿を大きく変えることとなった。そして世阿弥以後、室町後期までは能作者が新しい作品を作り、演じることが続いていた。現在演じられている作品のうち、そのほとんどが室町後期までに成立したものである。しかし、室町後期に成立した作品には、世阿弥の生み出

Hosei University Repository

した様式に則ってはいるものの、世阿弥の作風とは大きく異なっているものが少なくない。

室町後期に生まれた作品と能面はどのように関っているのであろうか。本稿は、能の作者別にその主要作品に使用される能面を概観しながら、能面の用法の変遷について考えていくものである。

一　世阿弥時代の能と能面

世阿弥の芸談『申楽談儀』第二十二条「面のこと」に挙げられる主な面は以下の通りである。

翁面、鬼の面、女面、尉、笑尉、男面、若男面、飛出、天神の面、大癋見、小癋見

以上の面は、すべて現存する能面に該当するものがある。現在使っていない能面、伝わっていない能面の名称は見られない。今使われている面のうち、主なものはこの時期にすでにほぼ出揃っていたことがわかる。

応永三十年（一四二三）奥書の世阿弥伝書『三道』にて、「近来押し出だして見えつる世上の風体の数々」として列挙される当時の人気曲二十九曲において使用する面についてまとめると、【表1】（論文末尾に別掲）のようになる。なお、後掲の【表1】から【表6】には現行曲・番外曲・散佚曲が混在する上、曲ごとに使用する面については時代、流儀及び家により少しずつ異なっており、さらに現在も変化し続けているものなので、あくまで概観を捉えるためのものとご理解いただきたい。また、【表1】には〈檜垣〉のように専用面を使用する作品も見られるが、専用面はある程度上演を重ねて、その作品がスタンダードなものとなった後に成立したと考える方が自然であろう。よって作品成立直後は専用面を使用していなかったと考えることができよう。以上のような理由で専用面は本稿の考察には含まないこととしたい。

【表1】を見る限り、『三道』所掲の二十九曲は『申楽談儀』第二十二条所掲の能面でほぼ事足りると言えよう。世

Hosei University Repository

阿弥時代の代表曲と言える、この二十九曲以外の世阿弥作品においても同じことが言える。また、世阿弥の嫡男観世元雅（?～一四三二）の作品についても（後掲【表2】参照）、曲数こそ少ないが専用面をのぞけば同様である。よって世阿弥作品、及び世阿弥時代の作品において使用される能面は、『申楽談儀』第二十二条がほぼ網羅していると言って差し支えなかろう。

世阿弥以降の時代も、尉面や女面・癋見面など、世阿弥時代から現代に至るまでよく使われている能面が使われていたことは言うまでもない。しかし、時代を追ってみていくと、世阿弥以後の作品には世阿弥作品には使用が見られなかった能面がいくつか散見する。さらに、該当する作品の多くは世阿弥作品とはまったく異なる作風や特徴を持っているのである。次項からは世阿弥以後の作品について考えてみたい。

二　龍神物と「龍神」の面

龍神物は世阿弥作品にはない作風の能で、現存する作品には世阿弥よりも後に成立したものが目立つ。そして現行曲の龍神の能を概観するに、大和猿楽が得意としていた砕動風鬼の能とは少し違い、どちらかと言えば世阿弥が否定した力動風鬼の能に近い演技に思われる。

但し、田楽では世阿弥よりも前の時代に龍を演じた記録がある。貞和五年（一三四九）の春日若宮臨時祭において禰宜が演じた田楽能「村上の天皇のその臣下を使にて入唐をしさせて琵琶の博士廉承武に会いて琵琶の三曲を日本に伝えたること」であり、その記録『春日若宮臨時祭次第』（日本庶民文化史料集成第二巻による）には、

コノサンキヨクヲツタエテ、キテウスルトキ、リウワウリウジンイデテ、コノサンキヨクヲトル。ソノリウジンニハ神利、春民、コレハリウ神、リウワウニハ清有ナル、此三人ハヲモテヲキル。清有王ノスガタ。

Hosei University Repository

とあり、龍王と龍二人、計三人の役者が「龍」を演じるのに「ヲモテ(面)」を着用したとある。能で面を着用するのは、素顔では演じられない役、言い換えれば生きている人間の男以外の役を演じる場合である。この田楽能「村上の天皇のその臣下を…簾承武に会いて…」においても、人間ではない「龍」に扮するために面が必要であったことがわかる。

猿楽において龍を取り入れ、龍神物がその後人気のジャンルの一つとなったきっかけは、金春禅竹(一四〇五～一四七〇?)作の〈春日龍神〉であろう。これはすでに樹下好美氏の指摘するところである。(注1)

〈春日龍神〉は春日明神に参詣した明恵上人の前に八大竜王が現れる筋立ての曲で、後シテが龍神である。永正期(一五〇四～一五二一)の内容を伝えている装束付、鴻山文庫蔵『舞芸六輪次第』は、〈春日龍神〉について以下のごとく記している(引用は増補国語国文学研究史大成8『謡曲　狂言』による)。

一、春日龍神。して、まへハせう。宮人の出立。風折・大口・わうゑ。後ハ龍神出ル也。れうをいたゝきてよし。飛出の面、くろひけきたるよし。黒かしら、又ハしやくま、いつれもよし。うちつへをもつ也。わき、そう二三人計。

傍線部にあるごとく、後シテの龍神には飛出面もしくは黒髭面を使用していたことがわかる。但し、当該箇所には脱文があるらしく、異本では傍線部が「とひ出の面、黒ひけ、鬼、口あきたる吉。」とあり、先の二種の面に加え、「口の開いた鬼の面」を使用してもよいとある。恐らく今の顰面のような面を指すものであろうと考えられる。(注2)

現行各流では、〈春日龍神〉の後シテの面については特殊な演出以外、つまり小書がつかない限り、黒髭面を使用することになっている。『舞芸六輪次第』以外の古型付も概観すると、黒髭面が主だが、黒髭面と飛出面を併記するものも散見する。『舞芸六輪次第』が計三種の能面を併記するのは、現在に比べて、当時は使用する面がそれほど固定

Hosei University Repository

的でなかったことを示すものかもしれない。

当時における面の用法が現在に比べて固定的でないのは、何も龍神の面のみに限ったことではない。古型付がそれを物語っている。例えば、〈井筒〉においては室町期には前後で面を替える、また後場に増髪面などを着用するなどの現行にない演出があったことが知られている[注3]し、〈鵜〉の前シテの面においては、現行各流が指定する怪士面のほか、平太面や童子面、痩男面など様々な面を指定する文献が散見する。これは、〈鵜〉の前シテがもとは今の解釈とはかなり異なる人物像であったことを示唆するほか[注4]、怪士面と平太面については、目における金の有無の違いを除けば形状・面ざしはかなり似ているので、〈鵜〉に限らず併用することがあったのだろう[注5]。能面の用法については、今でも流儀や個々の家によって差異があり、どのような面を選択するかによって演能の印象が大きく変わってくるが、当時の面の用法や使用範囲の方が現在よりもいささか流動的であった可能性が高く、手元にある面にその都度彩色を施して使っていたのが、能の式楽化・制度化に伴い、次第に使用する面も固定化していったのであろう。

龍神物と龍の演技において使用される面に論を戻す。先に引用した『舞芸六輪次第』には、同じく龍神物で、作者不明の能〈和布刈〉[注6]について次のようにある。

一、めかり。して、まへハせう。常の出立也。後はおに也。天女有。つねの出立也。かまをもつ。めをかるてい也。

着用する面については明記されていないが、傍線部に「後はおに也。」とある。〈和布刈〉の詞章には「おきより龍神、あらはれたり。」や「龍神すなはち、あらはれて、」（観世元頼節付本による）など、「龍神」とあり、龍が登場するのは明白である。にもかかわらず『舞芸六輪次第』が「龍」でなく「鬼」とするのは、龍神が猿楽において比較的新しい風体であったからかもしれない。また、龍神が鬼の延長上にあるため、「鬼」と「龍」に明確な区別ができてい

Hosei University Repository

なかった可能性もあろう。ちなみに、〈和布刈〉の後シテの面については現行各流および多くの古型付が黒髭面を指定している。

黒髭面は龍神に使われる、鬼神系の能面である。先に挙げた『舞芸六輪次第』のほか、『八帖本花伝書』などにその名が見えるので、室町後期にはすでに成立していたことがわかっている。しかし、世阿弥の伝書には黒髭面の名称は見えない。「鬼の面」自体が古くからあったことは、世阿弥が伝書の中で父観阿弥（一三三三～一三八四）の鬼の演技について語り、古作とされる作品に鬼の能が多く残っていることからも明らかであるが、面「黒髭」の名前が文献上に見えるは世阿弥よりも少し後の時代からである。世阿弥時代には黒髭面がまだ成立していなかったと考えることもできよう。まず、世阿弥作品には龍神の登場する作品が見つからない。龍神の能が人気曲としてはまだ定着していなかったと思われるこの頃は、まだ黒髭面が生まれる必要がなかったとも考えられる。先に挙げた、貞和五年の田楽能「村上の天皇のその臣下を…簾承武に会いて…」において龍の役を演じた三人が面を着用した記録が残っているが、これにおいてどのような面が使われたのはわかっていない。ちなみにこの演目と素材を同じくし、内容も一部共通する能〈絃上〉の龍神は黒髭面を着用する。ただし、本格的に猿楽が龍神を取り入れるようになったのは、前述の通り金春禅竹以降と考えられる。それまでは黒髭面ではなく、飛出面などの既存の面に彩色を加えて龍神の顔を作っていたかもしれない。[注7]

そして、〈春日龍神〉以降、龍神物の新作が増えていく。【表4】（後掲）の通り、特に観世小次郎信光（一四五〇～一五一六）[注8]の作品のうち、現存している二十四作品中その三分の一を占める八作品に龍が登場する。[注9] また、信光の息子である観世弥次郎長俊（一四八八～一五四一？）[注10]の作品にも多くの龍神物がある（後掲【表6参照】）。ちなみに禅竹の孫にあたる金春禅鳳（一四五四～？）作の〈一角仙人〉にも二人の龍神が登場するが（後掲【表5参照】）、成人の役者が面を

Hosei University Repository

着用して演じる場合と子方が直面で演じる場合の二通りがある。これは子方が演じるのが原型であろうと考えられている。また、新作だけでなく、既存の脇能を、天女が舞を舞う演出や、龍神が出て働事をする演出に替えるなどの改作が多く行われたのもこの時代である。(注11)

新しい作風や流行の作品群が新しい能面を生む可能性は大いに考えられる。〈春日龍神〉以降、「龍」という素材の魅力もあり、龍神の能が新作・改作を含めてかなり増加することになる。それに伴い、ほかの鬼神と区別するべく龍神そのものを表現した能面が必要となり、その需要に応じて黒髭面が成立したとは考えられないだろうか。もしくは、鬼の面は古くから成立していたため、多くのバリエーションが存在していたが、龍神物が一つの人気ジャンルとして確立されたために、鬼面の中から龍にのみ使用する面として、ほかの鬼面と区別されて使用されるようになった能面が黒髭面なのかもしれない。

三　悪鬼の能と顰面　―観世信光作品―

顰面は鬼の面の一つで、いかにも人相が悪く、主に悪鬼に用いられる。この面も黒髭面と同様、世阿弥や世阿弥時代の作品にはほとんど使用が見られない。しかし、世阿弥以後に成立した能については使用される例が増えてくる。前述の通り『舞芸六輪次第』〈春日龍神〉項で「鬼、口あきたる」とある面とは、恐らく顰面のような類の鬼の面を指しているものと思われる。(注12)

観世信光の作品には顰面を着用するものが多くある。【表4】にある通り、顰面を使用する作品には〈皇帝〉の後ツレ病鬼、〈龍虎〉の虎（〈石橋〉の専用面の獅子口面を使用する場合もある）、〈羅生門〉や〈紅葉狩〉の悪鬼などがある。人に危害を加える鬼、または登場人物と敵対する、もしくは退治される鬼などが目立つ。

Hosei University Repository

参考までに、詞章に「悪鬼」の語が見える〈皇帝〉の終曲部を引用する（本文は天理図書館蔵室町末期筆観世流謡本を底本とし、適宜濁点を施す。役名を補った場合は丸括弧（　）で括る）。

［ノリ地］〈同〉悪鬼は是を、見るよりも、〈〈、おどろきさはぎ、彼まきばしらに、かくれけるを、せうきのせいれい、馬よりおりたち、りけむをひつさげ、たもとをかざし、みやうわうけいに、むかひ給へば、鬼神のすがたは、かくれもなし。

【舞働】

［ノリ地］（ツレ）〈下〉〈きじんはつうりき、じざいもうせて、〈同〉〈〈、おきつまろびつ、はしり出るを、をつつめたまへば、御殿を飛おり、りつきうのぎよつかいに、はしりあがるを、のがさじものをと、引おろし、りけんをふりあげ、づた〳〵にきりはなし、庭上になげすて、たちまちに、きひもそくさい、猶この君の、めぐみをあふぎ、守の神と、なるべしと、玉躰を拝し、たてまつり、〈〈て、すがたは夢とぞ、成にける。

「おどろきさはぎ」や「おきつまろびつ、はしり出るを」、「御殿を飛おり、りつきうのぎよつかいに、はしりあがるを」などからも、病鬼の演技の荒々しさがうかがえよう。「悪鬼」のほかに「鬼神」という語も見えるが、これは〈羅生門〉や〈紅葉狩〉とも共通する。また、〈龍虎〉には「悪鬼」の語こそ見えないが、後シテの虎を「猛虎」だけでなく「悪虎」とも表現する。いかにも顰面をあてがいたくなる表現と言えよう。

【表1】から【表3】までを見ても、禅竹までの能作者の作品には、顰面を使用する作品が見られない。人に危害を加え、退治されるべき「鬼」という登場人物が見当たらないとも言える。そのほか、表に掲出していない能では〈舎利〉〈大江山〉〈土蜘蛛〉などで顰面が使われる。これらの作品はいずれも世阿弥よりも少し後の時代に成立したと考えてよかろう。顰面を着用して演じる登場人物のほとんどが、見るからに「鬼」そのもので、世阿弥が否定し、自分

Hosei University Repository

たちの芸風とは異なるものと位置づけた「力動風鬼」に近いタイプの鬼が目立つ。「鬼の面」の成立が比較的早い時期であるので、顰面のような口を開けた人相の悪い鬼面が室町後期まで全くなかったとまでは言えないが、大和猿楽が得意としていた「砕動風鬼」とは一線を画す鬼の能が増えてきたことが、顰面の使用頻度の増加もしくは誕生へとつながったのかもしれない。

黒髭面を用いる龍神も、顰面を用いる悪鬼も、世阿弥作品にはない作風の象徴とも言える。これらの世阿弥とは異なる作風が人気を得て作品群として確立し、新しい能面の誕生につながった可能性、または初期に数多い種類が出揃っていたと思われる鬼の面から、龍神や悪鬼にふさわしい面として分派していき、固定化していった可能性などが考えられよう。

四　能面着用の登場人物の増加 ―観世長俊作品を中心に―

世阿弥時代のツレが演じる役と言えば、男なら直面、女なら連面や姥面を着用する「ツレ女」がほとんどである。しかし、世阿弥以後、室町後期にはその原則から大きくかけはなれた能が多く作られる。その特徴の一つとして登場人物の増加が挙げられる。

その中には面を着用しない直面の立衆が大勢登場して合戦の様子などを演じる、所謂「斬り組能」なども当然含まれる。その一方で、面を着用する登場人物が多い作品も作られている。例えば、観世信光の作品〈玉井〉で後ツレの天女が二名登場するのもその傾向の一つであろうし、その息子観世長俊の作品〈大社〉では、鼻瘤悪尉面などを着用する後シテのほか、後ツレとして連面を着用した天女と黒髭面を着用した龍神が現れる。

観世弥次郎長俊は観世座の脇の為手として活躍し、父信光同様に能作者としても知られている。この長俊の直談を

Hosei University Repository

筆録した作者付『能本作者註文』（大永四年（一五二四）奥書）には彼自身の作品が二十五番挙げられており、そのうち十八番が現存する。長俊作品を番外曲も含めて読んでいくと、能面を着ける人物が増加する傾向がさらに顕著となり、大がかりで派手な演出がエスカレートしていくのがわかる。末尾に掲げた【表6】の「ツレなどの面」の項目を見ると、長俊作品のほとんどの曲においてシテ以外の役者が面を着用することがわかる。本項ではそのいくつかを例として挙げ、考察してみたい。

［例1］〈呂后〉

能〈呂后〉は、呂后による讒言などで死に至ったために后に恨みを抱く戚夫人・韓信・彭越の三人の怨霊が病床の呂后を襲うが、文帝に退治されるという筋の、中国の『前漢書平話』を素材とする作品である。慶長三年（一五九八）奥書の型付『妙佐本仕舞付』（鴻山文庫蔵。能楽資料集成12『観世流古型付集』による）では、呂后を襲う三人の怨霊の出立について以下のごとくある。

カンシン出立、虵の出立。大口キヌ也。小袖ヌギカクル。打杖持。セキフジン、面スヂ。袖ナシ・大口。ハウエツ、クロガシラ。面三ヶ月。袖ナシ。

まず「虵の出立」とある韓信だが、この出立は『前漢書平話』の韓信の墓から大蛇が出る話にちなんでのものと解される。[注13] 着用する面については記述がないが、典拠通り大蛇の設定であれば、長俊の父、観世信光の作〈大蛇〉のごとく黒髭面や大飛出面を着用するのかもしれない。よって、〈呂后〉も龍の登場する能のバリエーションの一つとして位置づけることができよう。

ちなみに江戸時代後期の型付、上杉家蔵『謡本型付』には、〈呂后〉の登場人物について次のようにある。

Hosei University Repository

一、連　姥（「女」を消す）[注14]　同面（傍書「同カミ」）　鬘　同帯　鉛　大口白　唐織ツホ折腰カケ巨ル（居）　コシ帯
　コシ掛作物ノ内ニテ
一、ワキ　放カミ　ハサラ厚板　大口　袖無　コシ帯　小サ刀　扇
一、太夫　直面　唐冠　色鉢巻　唐織　ハン切　腰帯二ツ　狩衣苗ノ上ニテトル　唐團持　劔フタイニ而ハク
一、大臣　脇　ワキツレ二人　梨子内前折
一、夫人　般若平元結　鬘帯　鉛鱗　腰帯　腰巻鱗カ丸ツクシ　打杖持　ノシメ冠リ
一、カンシン　呵似（傍書「霊神」）　唐冠　黒頭　色鉢マキ　厚板　ハン切　法被右肩ヌク　コシ帯　劔ヌキミニて右ニ持
　ノシメ冠リ
一、ホウエツ　平太面（傍書「霊神」）装束カンシン同前也　劔ヌキ身持

とあり、韓信の面については怪士面を指定している。

次に、戚夫人については、『妙佐本仕舞付』に「面スヂ」とある。「スヂ」と言えば、現存の能面で連想されるのは筋男面である。『妙佐本仕舞付』では能〈船橋〉の項にて、後シテの面について「面、三日月。スヂニテモ。又ハワカ男ニテモ」と、選択可能な能面の一つとして「スヂ」を指定する。なお、〈船橋〉の後シテの面は現行諸流でも同系統の怪士や真角などを使用するので、〈船橋〉所掲の面「スヂ」が筋男面を指すことは間違いないであろう。ただし〈呂后〉の戚夫人は「夫人」とある通り、女体の登場人物である。この役に筋男面では合理性に欠ける。ちなみに『妙佐本仕舞付』で女体に「スヂ」面を指定する曲はほかに見当たらない。そのためか後代の『謡本型付』では般若面を指定している。また、現在伝わっていない能面に、筋男面や般若面に似た面ざしの、言わば「筋女」面が存在していたのかもしれない。[注15]

Hosei University Repository

三人目の彭越については、『妙佐本仕舞付』は怪士系統の三日月面を指定する。上杉家『謡本型付』も平太[注16]や霊神など、類型の面を指定しているのでそれほど差異はない。

以上の通り、〈呂后〉で后を襲うために現れる怨霊の三人組は、『妙佐本仕舞付』によるとそれぞれに異なる扮装をし、異なる能面を着用する。これは大いに観客の目を引いたであろうと思われる。ほかにもこの三人組と文帝の戦闘場面や、間狂言に「肉の塊」なる役が登場するなど、見せ場には事欠かない作品である。その一要素として敵三人組登場の場面やその出立なども挙げられよう。

［例2］〈丸子〉（三上ヶ嶽）

作者付『能本作者註文』において、長俊が自身の作とする二十五曲の中に「みうへが嵩」という曲名が見える。この作品は、〈丸子〉という別名でいくつかの番外謡本に収められている曲である。

内容は鬼退治物で、丸子親王（ワキ）が丹後国三上ヶ嶽に鬼退治に向かい、明神（シテ）と大犬（ツレ）の助けを借りて、山奥に籠る鬼を退治するという筋立てになっており、『清薗寺縁起』などの縁起類を素材としている[注17]。退治される鬼には「ていこ・つちぐま・かるやしや」という三匹が登場する。伝本が少なく、演出資料が管見に入らないが、後場の詞章から鬼が登場する様子がうかがえるので、以下に引用する。（観世文庫蔵茶色表紙五番綴番外謡本を底本とする）。

［ノリ地］〈上〉／ていこつちぐま、かるやしやは、〳〵、岩屋深くも、籠り居て、打べき様こそ、なかりけれ。

［（一セイ）］〈上同〉雪をちらすか御幣の、あらみさきかや恐ろしや。

【早笛】

［ノリ地］清光を戴く、大犬に乗じ、〳〵、もみ合わせ乱れちる、御幣の中に、神躰顕れ、眼もかゞやき、あた

Hosei University Repository

りを払つて、見えたりけり。

［ノリ地］〈シテ上〉／則大犬を、身づから引よせ、〈同下〉〈、高山に向へば、ていこつちぐま、かるやしやの姿は、残らず鏡に、顕れたり。

詞章から考えるに、恐らく岩の作り物の中に入ることで籠っている様子を表すのであろう。そして、作り物の中から現れる「三鬼」（謡本中の語に基づきこのように称す）は、三名の役者がそれぞれ鬼の面を着用して演じたと考えられる。この「三鬼」は、丸子親王に退治される「悪鬼」であるので、顰面などを着用したかもしれない。また［例1］〈呂后〉の三人の怨霊のように、〈丸子〉でも三鬼がそれぞれ異なる面を着けた可能性なども考えられよう。

三鬼だけでなく、波線部「大犬」（後ツレ）、破線部「神躰」とある明神（後シテ）も面を着用したものと考えられる。【表6】では想定され得る能面を記しているが、引用部分からは舞台上において少なくとも五名の役者が面を着用し、同時に舞台上にいることがわかる。他にも直面のワキ丸子親王や、臣下役の立衆（複数）なども舞台上にいるはずで、先に挙げた引用詞章の後、戦闘場面となる。〈丸子〉の後場は、多くの役者が動きまわる演技を見せるものであったのであろう。

［例3］〈降魔〉

面を着用する登場人物の多い長俊作品の中でも、もっともその特徴が顕著な作品が〈降魔〉であろう。この能の筋は、釈尊（ワキ）の成道を第六天魔王が妨害するが、天神・地神によって魔王が調伏され、釈尊は二神の守護のもと無事成道に至るというものである。『今昔物語集』巻第一「天魔擬妨菩薩成道語第六」にほぼ同じ筋の説話が見える。

〈降魔〉の主要登場人物の出立については、法政大学能楽研究所蔵『衣裳附』が詳しいので以下に引用する。

Hosei University Repository

降魔

太夫

一、面でいがん　一、かづら　同帯　一、箔　一、腰巻箔丸ニて　一、腰帯　一、唐織ッボ折

連弐人

太夫拵同断太夫ハ後見座ニてはんにやノ面カケカユル。葵上ノ通からおりカフリ出ル。

連二人ハ笛ノ上ニてはんにやの面かけかゆる。大夫同断。

太夫後

一、面しかみ　一、赤頭　一、厚板　一、半切　一、狩衣　一、腰帯　一、扇持

連地神

一、面悪尉　一、白かしら　一、厚板　一、半切　一、狩衣　一、こし帯　右ニかせ杖左にけさ持

連こくう神

一、舎利ノいだてんの通(注18)

ここで着目したいのは、傍線部にあるように、「太夫」(前シテ)と「連二人」が面を掛け替える点である。登場時の三人は泥眼面を着けている「三人の美女」(謡本中の語に基づく)であるが、その正体は第六天魔王である。「美女」でも常相とは明らかに異なる女面の泥眼面を着けるのはそのためでもあろう。三人はさまざまなことを言いかけて釈尊の成道を妨げようとする。

[サシ]〈三人女サシ〉げにはづかしやそれとても、佛はしろしめさるらんさりながら、御身はすでにかたじけなくも、じやうぼんだいわうの御子、しちだ太子にてましますうへ、もろ〳〵の后そのうちに、やしゆたらぶ人の

Hosei University Repository

御別をも、思ひ給はでなさけなく、じやうだうをとげたまはん事、あまりにきさきの御なげき、さこそとおもひまいらすれば、おなじ女のうき身なれば、ともにあはれをもよほす也、〈下同〉しかるべくは御じひにこのじやうだうをさしをきて王宮にかへり給へや。

（本文は天理図書館蔵室町末期筆観世流謡本を底本とし、適宜濁点を施す。以下同様。）

しかし釈尊は動じることなく、美女たちの正体を見抜き、三人は鬼に姿を替えられてしまう。ここで面の早替えが行われる。面を替えた後の中入前の詞章を引用する。

［ノリ地］〈上〉いづれもきめんと、あらはれて、〈〈、おもてをむかふも、たがひにはづかし、おそろしや、佛のつうりき、今は是まで、大じだい悲の、あはれみに、わがかたちを、もとのごとくに、なし給へと、さけべどもなげゝども、身よりいだせる、こゝろの鬼の、かたちはさすがに、はづかしやと、夕の雲に、たちまぎれ、きめんのすがたは、うせにけり、〈〈。【中入】

「きめん（鬼面）」と明記されてもいるが、この直前に三人の立役が面を替える。先に引用した『衣裳附』によると、前シテは後見座で、ツレは笛座あたりでそれぞれ面を般若面に替える。シテが後見座で面を替えるのは物着の形式をとっているからであろう。一般に物着とは舞台上で装束を替える、烏帽子などをつける演出で、それ自体は珍しくない演出である。ただし、物着を発展させた、舞台上で面を替える演出は非常に斬新であり、それまでにはなかった演出であろうと考えられる。この三人同時に面を替えるという早替えがこの能の特筆すべき点であり、見せ場の一つと言えよう。ここから、長俊がそれまでに成立した形式に則りながら作能してはいるが、独自の演出を生み出すことのできる自由な発想を持ち合わせていたということがうかがえる。

面の早替えという斬新な演出の後、「美女」から「鬼」へと変身した三人は退場し、中入となるわけだが、その後

Hosei University Repository

の間狂言について考えたい。天理図書館蔵室町末期筆観世流謡本には先に引用した中入の段のあとに、間狂言にまつわる興味深い注記がある。

アイノ物ニザウメゴヤウ、此シクン出ヘシ。シ、モ出ル也。　（句読点は筆者による）

「ザウメゴヤウ」とは「象・馬・牛・羊」のことであり、この「四君」と、さらに「獅子」が間狂言に登場すると注記されている。よって計五名の狂言役者を必要とする。人間ではなく動物を演じるわけであるから、例えば〈白楽天〉間狂言の小書「鶯蛙」のごとく、それぞれ当該動物を演じるにふさわしい面を着用して登場したのであろう。このような多人数の能や脇能では、間狂言においても賑々しく演じるのが当時の流行であった。この傾向は、長俊作品〈河水〉の複数の鱗の精が酒宴を催して小舞を舞う間狂言や、金春禅鳳作の〈嵐山〉の替間〈猿聟〉（この替間が原型であろうと考えられている）などにも見られる。

後場には後シテの第六天魔王（顰面着用）、ほかに悪尉面をつけた堅牢地神や天神面をつけた虚空神[注19]も現れる。舞台上において、多くの登場人物が入れ替わりながら話が進む、始終にぎやかな能であったことは、登場人物を列挙するだけでも明らかであろう。

以上［例1］から［例3］のごとく、長俊作品には次から次に様々な面をつけた多くの登場人物が現れるものが多い。応仁の乱以降、世阿弥時代にはない作風の作品が多く作られた。その中でも、特に観世弥次郎長俊の作品は、典拠となるストーリーをそのまま能に仕立てる特徴が顕著であるために、先に述べたように多くの登場人物を要し、一曲の中で使用される面の種類や数が必然的に増えていったのであろう。その賑々しさそのものが室町後期の能の特色を如実に示している。

Hosei University Repository

おわりにかえて　―室町後期の能の時代性―

第四項で例として挙げた三曲はいずれも、現在は各流で演じられることのない番外曲である。『能本作者註文』所掲長俊作品で、現存曲十八曲のうち、番外曲が十四曲もあり、現行曲四曲〈正尊〉〈輪蔵〉〈江ノ島〉〈大社〉についても、いずれも頻繁には演じられない曲と言える。

信光・長俊親子だけでなく、同時代の金春禅鳳なども含めて、室町後期成立の作品は世阿弥時代のものに比べてかなり大掛かりなものである。中には、演じるにはかなりのお金を必要としたのではないかと思われる作品も少なくない。大規模かつ派手な作り物から役者が登場する演出、多人数を要する構成など、先学において指摘されてきた特徴に加え、一曲の内で使用される面の数や種類が非常に多い。この「必要とする能面の多さ」も、室町後期に成立した作品の多くが、後世まで享受されるに至らなかったことの一端を担っているのかもしれない。

また、特定の作品のみで使用される能面「専用面」が、室町後期に成立した作品からはあまり生まれていないことも注目に値しよう。これは、この時代の作品に上演が頻繁かつ途絶えることがなかったものが少ないことと関連しているのであろう。

室町後期成立作品の中には江戸時代に上演に際して改訂されたものもある。例えば、長俊作〈正尊〉のツレ静御前が子方に変えられ現在に至る。[注20] 信光作〈船弁慶〉の義経においても同様である。[注21] また、花の精の争いを描いた長俊作品〈花軍〉の後場に登場する数人の花の精においても、本来は成人の役であったはずの登場人物を子方に演じさせる演出が後に生まれている。[注22] これらの改変は、能面とは何ら関係ない、別の意図によって行われたものではあるが、[注23] 結果的に一つの曲の中で使用する面の数を少し減らすことにもつながっている。

Hosei University Repository

世阿弥が確立した能の世界が確固たるものであったことは、世阿弥時代の後に生まれた作品の多くが世阿弥の生み出した形式に則って作られていることからも明らかである。しかし、その中身は世阿弥が最終的に目指した「幽玄」な能とはかなり異なるものが目立つ。例えば、信光や長俊作の鬼退治物の多くがワキによってシテが退治される筋立てになっているのは、主人公が誰かという類の問題とは別に、形式上最初に舞台に登場し、最後に退場するのがワキであり、それに対してシテは途中で登場し、途中退場や扮装を替えることが可能な存在として恐らく位置づけられているのであろう。例えば信光作〈羅生門〉のシテ悪鬼が前場には登場せず、後場にのみ作り物の中から登場するが、所作や働事のみでセリフや謡が全くない点や、〈船弁慶〉の前シテ静御前、後シテ平知盛の霊のように、全く関連がなく、かつ同じ場面に登場しない二人をそれぞれ前・後のシテとする点、そして、ワキが活躍する能のあり方などは、二部式の能の典型の形式や順序にストーリーを当てはめていった結果とも言えよう。

室町後期に成立した派手な演出の作品が、初演時には大いに観客の目を引いたであろうことは容易に想像できる。ただし、諸々の条件によりそれらが現行曲として現代まで根付くことは困難であったのだろう。しかし、世阿弥作品にはない登場人物や演技を取り入れ、世阿弥とは異なる作風の作品を多く作るほか、面の早替えなどの新しい演出にも取り組んだことが、結果的に能のあり方に幅を持たせたとも言える。以上のように、室町後期の能役者たちが、新しい試みに次々に挑戦していった姿勢は、猿楽がこの時代においてはまだ「古典芸能」では決してなく、新しいものを提供する斬新なパフォーミングアーツであったことを如実に物語っている。

*この論考は二〇〇七年十二月七日～九日に行われた国際研究集会「散楽と仮面」（於早稲田大学大隈小講堂、早稲田大学演劇博物館主催）第一日における口頭発表「時代別に見る能面の変遷」の要旨を基にしている。発表の席上

Hosei University Repository

で石井倫子氏・大谷節子氏・竹本幹夫氏・平林一成氏より貴重なご意見・ご教示を賜った。深謝申し上げる。

（注）

1　樹下好美氏「龍神物の成立」（『中世文学』第三十七号、一九九二年六月、中世文学会）

2　増補国語学国文学研究史大成8『謡曲　狂言』（一九七七年、三省堂）二一二頁注二二。

3　中村格氏「『井筒』の主題と「幽玄」」（『観世』一九七六年四月号、檜書店）

4　天野文雄氏「能の童子（下）」（『観世』一九八〇年四月号、檜書店）

5　岡家蔵『観世流仕舞付』では、〈通小町〉のシテ四位少将の面について「面、痩男。蛙（河津）ニても。怪士・平太も懸る。七太は平太懸る。」（藤岡道子氏編『岡家本江戸初期能型付』による）とし、選択肢の中に怪士面と平太面を併記する。さらに北七大夫長能（一五八六～一六五三）が〈通小町〉で平太を使用したことも記録する。

6　〈和布刈〉の作者については、金春禅竹説もあるが、確定的とは言えないため本稿では作者不明とする。

7　『申楽談儀』には「今増阿着る尉の面を、一色に彩色き、…」、「時々、源三位に彩色きて着られし也。」など、演能の都度能面に彩色を施して使っていたことがうかがえる記事が散見する。

8　表章氏「観世小次郎信光の生年再検（上）（下）―通説は十五年ずれている」（『観世』一九九九年七・八月号、檜書店。『観世流史参究』（二〇〇八年二月）に収録）

9　拙稿「観世小次郎信光の能作活動―〈大蛇〉を手がかりに―」（『演劇研究センター紀要』Ⅶ号、二〇〇六年一月、早稲田大学演劇博物館21世紀ＣＯＥプログラム）

10　表章氏「室町期の観世座の「脇之為手」（下）―観世長俊・観世元頼・観世四郎左衛門」（『観世』二〇〇〇年二月号、檜書店。『観世流史参究』（二〇〇八年二月）に収録）

Hosei University Repository

11 渡邉信幸氏「神能の変遷過程における改変の諸相」（『中世文学』第三十八号、一九九三年六月、中世文学会）

12 前掲注2参照。

13 王冬蘭氏「能『呂后』と『前漢書平話』」（『芸能史研究』一二〇号、一九九三年一月、芸能史研究会）

14 同書上部余白に「此ツレ金剛ニハ姥ト有トモイカヽ」とある。ちなみに『妙佐本仕舞付』には「リヨコウ、女」とある。『妙佐本仕舞付』には「ウバ」の語も見え、「女」とは区別されていると思われる。〈呂后〉が信光作〈皇帝〉に設定が類似する点からも、もとはツレが姥面を着けるような老婆の役であったとは言えまい。

15 口頭発表時における大谷節子氏のご教示による。

16 平太面と怪士面の類似性については第二項において述べた。

17 小林健二氏「観世長俊の作能における一特色—番外曲《丸子》をめぐって」（『能と狂言』創刊号、二〇〇三年四月、能楽学会）

18 同書の〈舎利〉の項には「いた天　一、面天神　一、黒たれ　一、龍臺　一、腰帯　一、袖無　一、大口（「半切」を消す）一、打杖　一、厚板」とあり、天神面を指定している。

19 前掲注18参照。

20 表きよし氏「〈正尊〉の子方について」（『銕仙』三七一号、一九八九年六月、銕仙会）

21 天野文雄氏「《安宅》《船弁慶》の判官と《海人》の房前などは本来は子方の役にあらず」（大槻能楽堂会報『おもて』七十七号、二〇〇三年六月、大槻能楽堂）

22 西野春雄氏「『花軍』演出史」（『能楽タイムズ』一九七五年八月号、能楽書林）

23 拙稿「観世弥次郎長俊の作詞法と後世の評価」（『演劇研究センター紀要』I号、二〇〇三年三月、早稲田大学演劇博物館21世紀COEプログラム）

Hosei University Repository

【表１】『三道』「近来押し出だして見えつる世上の風体の数々」29曲の使用面

曲名	申楽談儀所掲作者	(前)シテの面	後シテの面	ツレの面
八幡(弓八幡)	世阿弥	小尉	邯鄲男	
相生(高砂)	世阿弥	小尉	邯鄲男	姥
養老	世阿弥	小尉	邯鄲男	連面
老松	世阿弥	小尉	皺尉	
塩釜(融)	世阿弥	笑尉(朝倉尉)	中将(今若)	
蟻通	世阿弥	小尉	―	
箱崎	世阿弥	小面	小面	連面
鵜羽	世阿弥	深井(曲見)	泥眼	連面
盲打	世阿弥	[散佚につき不明:女面]＊		
静(吉野静か)	井阿弥	若女(小面・深井・増)	若女(小面・深井・増)	
松風村雨	世阿弥	若女(深井・小面)	―	連面
百万	世阿弥	深井	―	
浮舟	横越元久	若女(増・深井・小面)	十寸髪(増・小面)	
檜垣の女	世阿弥	老女	老女(檜垣・痩女)	
小町(卒都婆小町)	観阿弥	姥	―	
通盛	井阿弥	笑尉(朝倉尉)	中将(今若)	姥/連面
薩摩守(忠度)	世阿弥	笑尉(朝倉尉)	中将(今若)	
実盛	世阿弥	笑尉(朝倉尉)	笑尉(朝倉尉)	
頼政	世阿弥	笑尉(朝倉尉)	頼政	
清経	世阿弥	中将(今若)	―	連面
敦盛	世阿弥	直面	十六など	
丹後物狂	井阿弥	直面	直面	
自然居士	観阿弥	喰食	―	
高野(高野物狂)	世阿弥	直面	直面	
逢坂(逢坂物狂)	世阿弥	[盲目の男：男面類か]	―	
恋の重荷	世阿弥	阿古父尉	重荷悪尉	連面
佐野の船橋(船橋)	世阿弥	直面	阿波男(怪士・千種男)	連面
四位の少将(通小町)	観阿弥	痩男(河津)	―	連面
泰山もく(泰山府君)	世阿弥	増	天神(小癋見)	連面

[凡例]
・中野菊乃氏『能面使用別一覧』(1965年５月)、諸古型付、現行謡本等を参考に作成。なお、本文中でもお断りしたが、本表は使用する面の大概を把握するためのもので、流儀や家、時代による細かな相違についてすべてを網羅するものではない。必要が生じた項目のみ本文および注にて記すこととする。
・曲名の別名や併用される能面は丸括弧(　)に括って表記する。
・散佚曲や演出資料が管見に入らないものについては［役名：想定され得る能面］と表記する。
・シテが中入しない、もしくは後場のみの登場の場合も「(前)シテの面」に統一して記載する。
・ツレの項は、(例)前ツレの面/後ツレの面　など、一行に２面以上を記載する場合は「/」で区切る。
・シテの場合は直面であっても記入するが、ツレが直面の場合は記入しない。

＊〈盲打〉・・・『三道』に「女体」として挙げられている記述より推測

Hosei University Repository

【表２】 観世元雅主要作品における使用面

曲名	(前)シテの面	後シテの面	ツレの面
歌占	直面(邯鄲男)	—	
隅田川	深井(曲見)	—	
朝長	深井(曲見)	中将	連面
盛久	直面	—	
吉野山(吉野琴)	女面	女面	女面
弱法師	弱法師	—	

【表３】 金春禅竹主要作品における使用面

曲名	(前)シテの面	後シテの面	ツレの面	龍の登場
雨月	笑尉(朝倉尉)	小尉(皺尉)	姥	
小塩	笑尉(朝倉尉)	中将(今若)		
杜若	若女(深井・小面)	—		
春日龍神	小尉	黒髭(古くは飛出・鬼面も)		○
賀茂	増	大飛出	連面	
鍾旭	怪士(古くは童子も)	小癋見		
小督	直面	直面	連面×２	
千手	小面(若女・深井・増)	—		
龍田	増(深井・小面)	増(深井・小面)		
玉葛	深井(増・小面・若女)	十寸髪(若女・増)		
定家	若女(深井・小面)	泥眼(霊女)		
東北	若女(深井・小面)	若女(深井・小面)		
野宮	若女(深井・小面)	若女(深井・小面)		
芭蕉	深井(近江女)	深井(近江女)		
松虫	直面	怪士		
熊野	若女(深井・小面)	—	連面	
楊貴妃	若女(増・小面)	—		
不逢森(反魂香)	[娘：女面]	[娘の霊：女面]		

Hosei University Repository

【表４】　観世信光現存作品における使用面

曲名	(前)シテの面	後シテの面	ツレなどの面	龍の登場
愛宕空也	三光尉	悪尉	黒髭	○
韋駄天	怪士(天神)	怪士(千種男)		
大蛇	尉	黒髭(大飛出)	姥	○
亀井	[亀井の化身：男面か直面]	[亀井の霊：男面]		
貴船	小面	—		
九世戸	笑尉(朝倉尉)	黒髭	連面	○
高祖	[本命星：鬼神系面か]	—		
皇帝	小尉	小癋見	顰	
胡蝶	増(若女)	増		
太施太子	泥眼	悪尉	連面/泥眼	○
玉井	増	悪尉	連面×２	○
張良	小尉(阿古父尉)	鼻瘤悪尉(茗荷悪尉)	黒髭	○
知忠	直面	—		
巴園	[翁：尉面]	—	[姥：姥面][青龍：黒髭か]	○
氷上	[漁夫：尉面]	—	[鬼：鬼神系の面か]	
二人神子	女面	—		
船弁慶	若女(深井・小面・増)	三日月(阿波男・鷹)		
光季	直面	—		
村山	直面	—	深井	
紅葉狩	若女(増・近江)	顰	連面×複数	
遊行柳	阿古父尉(朝倉尉)	皺尉		
吉野天人	増(若女・小面)	増(若女・小面)		
羅生門	顰	—		
龍虎	笑尉(朝倉尉)	顰(獅子口)	黒髭	○

【表５】　金春禅鳳現存作品における使用面

曲名	(前)シテの面	後シテの面	ツレなどの面	龍の登場
嵐山	小尉	大飛出	姥 邯鄲男(子方の場合も) 女面(子方の場合も) 狼(間狂言〈狼聟〉)	
生田敦盛	十六(中将・童子)など	—		
一角仙人	一角仙人(怪士・真角)	—	連面 黒髭×２(子方が古型か)	○
黒川	[泰山府君： 天神もしくは飛出か]	—		
東方朔	小尉	茗荷悪尉(大悪尉)	連面	
初雪	小面	増	連面	

Hosei University Repository

【表６】 観世長俊現存作品における使用面

曲名	(前)シテの面	後シテの面	ツレなどの面	龍の登場
異国退治	[老翁：尉面]	[志賀明神：悪尉面系か]	[龍女：泥眼等か] [龍神：黒髭や飛出か]	○
厳島	曲見	増	童子(子方の場合も)/黒髭	○
江ノ島	笑尉(朝倉尉)	大飛出(黒髭)	増	○
大社	小尉	鼻瘤悪尉	連面/黒髭	○
岡崎	天神	—		
河水	直面	—	連面/黒髭/怪士	○
葛城天狗	平太(怪士・直面)	大癋見	怪士(子方の場合も) 童子(子方の場合も) 大悪尉	
降魔	泥眼→般若(早替)	顰	泥眼→般若×２(早替) 悪尉 天神 [間狂言：象･馬･牛･羊･獅子]	
楮塚	[男の霊：怪士系か]	—	[妻の霊：女面]	
正尊	直面	直面	女面(現行は子方)	
親任	登場人物すべて直面か	—		
長卿寺	[大蛇：黒髭か]	—	[天狗：大癋見の類か]	○
花軍	小面(曲見)	石王尉	連面×複数(子方の場合も)	
広元	直面	直面	女面	
丸子 (三上ヶ嶽)	[老翁：尉面]	[明神：悪尉面系か]	[三鬼：鬼面(顰や飛出か)×３] [大犬：鬼神面系か]	
呂后	直面	—	筋(般若) 三日月 怪士類(黒髭？) 女面(姥面)	△ ＊
輪蔵	皺尉	—	小尉/天神	
老子	[天女：女面]	[老子：尉面か]	[天女(前シテと同体)：女面]	

＊『妙佐本仕舞付』の「カンシン、虵の出立」による(第四項［例１］〈呂后〉参照)