研究ノート

能面の写しと能面研究の課題について

川岸瀬里

古くから絵画や彫刻など様々な分野で「写し」が行われてきた。「写し」とはすでにあるものを手本とし、それを模倣して作ることをいう。

古典を「写す」ことで作品に込められた精神までを学び取る、作り手の学習の手段でもあり、なかなか見ることができない貴重な作品の姿を伝える手段でもあった。また、古典の「写し」を通して、新しい造形が生みだしたと思われる例も少なくない。さらに善光寺式阿弥陀三尊像や清涼寺式釈迦如来像などは、写すことでその救済の力を広げると信じられている。このように、絵画や彫刻をはじめ様々な分野で古くから「写し」が行われて来たのは周知のことである。

能面も例外ではなく「写し」が多く行われてきた。しかし、能面における「写し」にはほかと異なる特徴が認められる。今回は主に東京国立博物館の所蔵の能面で「写し」の特徴を確認しながら、能面における「写し」について検討したい。

創作と写し

能は大陸から伝わった散楽に由来するという。南北朝時代、十四世紀、春日大社と興福寺で猿楽を勤めた大和申楽四座のひとつである結崎座（観世座）の大夫・観阿弥（一三三三―一三八四）が田楽や曲舞などの要素を加え申楽の芸術性を高めた。観阿弥の子である世阿弥（一三六三―一四四三頃）が室町幕府第三代将軍である足利義満の寵愛を受けて、歌舞劇としての能を完成させたというが能の成立には不明な点も多い。その後、歴代将軍によって能楽は愛好され、江戸時代に入ると能は武家の式楽となり、諸大名が嗜みとして能を舞うようになったのである。

能で使われる能面の成立もまた詳らかではないものの、南北朝時代から室町時代には、新たな曲が次々と生まれ、能楽の演目と演出にあわせて工夫された面が生み出され、能面の種類も増えていった。型にはまらない独創的な造形が見られるこの頃に、現在ある能面の種類のほとんどが創作されたといえるだろう。

その後、安土桃山時代、江戸時代に入ると、能は武家の式楽となった。大名家がそれぞれに能を催すため、能面の需要が飛躍的に高まったと思われる。また、式楽になった能自体が次第に形式化されていき、それに伴い、能面も定形化することになった。そして、能面を作る面打たちは、新たな種類の能面を創作するのではなく、いわゆる名物面とされる古面を模作するようになる。つまり、それまでに作られた能面を、型に従い写すことが能面制作の中心となり、多くの写しが作られたようだ。また、能に傾倒した豊臣秀吉は、文禄二年（一五九三）、写しの名人である面打角坊（すみのぼう）に対し、「天下一」の称号を与えた。天和二年（一六八二）に「天下一」号の使用が禁

じられるまでの八十九年の間、天下一の称号を得た面打が複数知られている。彼らも写しの名人であったと考えられ、こうしたことからも、安土桃山時代から江戸時代、創作よりも写しに重きが置かれていたことがうかがえるだろう。多くの写しが作られた安土桃山時代から江戸時代。

多くの分野では創作のため、あるいは技術伝承等のために写すことが行われてきた。よって創作と写しが並行して行われるが、能面ではほとんどの能面は室町時代ころまでに創作され、その後はそれらを写すことが制作の中心となった。創作と写しが時代によって切り分けられている点は、能面における写しの特徴のひとつといえるだろう。

また、写しが能面制作の中心となるのと同時期に、世襲面打家[1]が誕生した。安土桃山時代以降、面打を世襲するようになり、型に従って能面を制作することが伝えられるようになっていく。能の形式化に伴って、能面の制作も代々受け継がれていく型を重視していたのだろう。

しかし、面打に関する史料は非常に少なく、面打の実態すらわからない状況の中で、写しの伝承についてもまた不明なことが多い。写しについては、名物面を実際に見ながら作ったものだけではなく、写しを写したり、切形と呼ばれる能面の断面図や型紙をもちいて制作したりすることもあったことがすでに指摘されている[2]ものの、実際に、写しの制作方法を具体的かつ詳細に記した史料は未だ紹介されていない。切形などの史料から断片的に推測するのみである。面打の世襲制の始まりと、写しの様相の関係は今後の研究課題となるだろう。

能面の写しから見えること

能面の写しの特徴として最も重要な点は、非常に精巧であることだ。もとになる能面の形式、表情だけでなく、面裏の様子や舞台での使用でついたと思われる傷、彩色の剥落や修理の跡などに至るまで詳細に写すことが広く行われた。その一例として、東京国立博物館所蔵のふたつの鼻瘤悪尉（はなこぶあくじょう）をみてみよう。

一方は室町時代、十六世紀の作と思われる「文蔵作」とする極書を持つ（C-二六、図1a表b面裏）。この極めは、世襲面打家である大野出目家五代洞水満昆（とうすいみつのり）によるものだ。文蔵は世阿弥の『申楽談義』[3]にその名があるため南北朝時代の面打であるとされる。造形からみてこの面が南北朝時代まで遡ることはないが、大野出目家では文蔵の作と考えていたのだろう。

もう一方の鼻瘤悪尉は面裏に「文蔵作正写杢之助打」と記されている（C-三三、図2a表b面裏）。杢之助とは、大野出目家五代満昆もしくは七代友水庸久（ゆうすいやすひさ）のことである。この銘を信じれば、大野出目家五代満昆が極めを記した「文蔵作」とある面を、満昆本人もしくは七代庸久が写したことになる。

両者を比較してみると、両者の顔かたちは一見よく似ているが、杢之助による写しのほうが文蔵作とされる面よりも彫りが硬く、頬や額に柔らかさがない。写しを重ねていくほど、手本を忠実に写そうとするあまり自然な彫りとは異なっていくことがよくわかる。

また、どちらの面も面裏には、縦に二筋、布が貼られている。これは面に割れやひびが生じたために補修を行った痕跡である。文蔵作の面のX線CT画像で確認したところ、布が貼られた部分が実際に割れていることがわかっ

た。杢之助による写しも、制作後に偶然、文蔵作と同じ位置に割れが生じたとは考えづらい。割れていないにもかかわらず布を貼り、文蔵作にある修理痕を写したものと考えるべきだ。

同じく面裏の額中央には、両面ともに鑿跡がある。材の硬い部分を削るために平鑿を打ち込んだのだろうか。鑿跡は杢之助作のほうがやや硬い。修理痕同様に、文蔵作の鑿跡を杢之助が写したと考えるのが自然である。手間をかけて、修理の痕や鑿跡まで写すことに大きな意味があったのだろう。

このふたつの鼻瘤悪尉の場合、もとになった面と写しの関係性や作者に関する情報が銘として記されていたが、このような例は稀である。似たものがあっても、銘などの手がかりがない場合、写しに共通する造形的特徴を見出し、傷や剥落の写しの精度などを比較することで、制作時期の特定とはいかないが、写しの時期の前後関係あるいは原面との親近性を考察することができるだろう。

つまり意図的につけた傷などを精査し、写しの関係性を明らかにしたうえで、写しの中に垣間見える作者の個性を見出し蓄積していくことで能面の作者や制作年代を特定するための手掛かりになりうる。すべての写しが、同じ時期に同じ名物面を見ながら作られたわけではないだろう。中には写しを写した面もあるはずだ。つまり、同じ名物面の写しであっても、その造形には差異があるはずで、その違いが示すのが、写された時期、作者の個性につながると考えられる。写しについて考えることは、作者や制作年代の検討につながるのである。

能面の写しのバリエーションについて

南北朝時代から室町時代にかけて奈良を本拠としていた大和申楽四座のひとつが金春座（こんぱるざ）である。能に耽溺した豊臣秀吉から絶大な庇護を受けた金春座は、その後も能を重用した江戸幕府のもとでその格式を重んじられた。安土桃山時代から江戸時代の優品が金春家伝来の能面能装束に多いのはこうしたことが関連していると思われ、あるいは秀吉や家康から下賜されたものも少なくないだろう。当時の金春大夫で秀吉の能の指南役であった金春安照（一五四九-一六二一）以降も奈良の知行を受け継ぐが、その後の大夫が早逝するなど不安定な時期が続いた。明治元年（一八六八）、鳥羽・伏見の戦いに敗れた幕府軍が奈良になだれ込んだことで混乱した領民が、領地内で流通していた私造貨幣である金春札の兌換を金春家に求めた。この騒動のあと、金春家は多くの能面・能装束を売りに出すことになった。ところが、その一部は散逸を免れ、奈良の実業家や商家の有志団体であった諦楽（ていらく）舎（しゃ）を経て、[4] 現在は東京国立博物館の所蔵となり、重要文化財に指定されている。[5]

その中に、早くから名物面として知られ、非常に多くの写しが作られた「能面　曲見」がある（C-一五四九、以下、曲見本面とする。図3a表b面裏）。ここからは、この曲見を例にして、その写しに見られる特徴を具体的に確認していく。

曲見は能『隅田川』や『桜川』などで生き別れた子を捜し歩く母の役を演じる際などに使用される面である。曲見本面はどこかうつろで憂いを湛えた表情がよく表現されている。室町時代、十五世紀から十六世紀の作とみ

てよいだろう。いわゆる「享保の書上」では越智（えち）の作とされる。

やはり金春家伝来面のなかにある、この曲見の写し二面と比較してみよう。まず一面は江戸時代に天下一の称号を与えられた、能面の写しの名手で大野出目家初代の是閑吉満（ぜかんやすみつ）（？～一六一六）の焼印のある曲見で、「天下一」号を授けられた文禄四年（一五九五）頃から是閑が没するまでの作だろう（C-一五四六、以下、是閑作とする。図4a表b面裏）。もう1面は焼印も銘もないもので、本面と比較すると頬があまりそげておらず、表情の雰囲気が異なる。江戸時代17世紀の作とみている（C-一五五〇、以下、無銘の曲見とする。図5a表b面裏）。

この3面を並べた時に、顔立ちや表情にはやや差異を感じるが、是閑作と無銘の曲見はそれぞれ曲見本面を写したものだとわかる。なぜなら、曲見本面にある三種の傷が両者に写されているからである。

曲見本面にある三種の傷とは、額左にある丸みのあるものがぶつかったとみられる傷（図6）、額右にある角ばったものがぶつかったような傷（図7）、顎の左側に並ぶ、X字を連ねたような複数の小さな傷（図8）のことである。是閑作では顎の傷は確認できないが、傷の形状は異なるものの額の傷は左右とも同じ位置に表されている。無銘の曲見では3種の傷がすべてつけられているが、左頬の傷は筆で描いただけのものである。

曲見本面の傷は、舞台で使用する間についた本物の傷とみられるが、写しである是閑作と無銘の曲見の傷は、偶然できたものには見えない。故意につけた「写し傷」である。曲見本面が作られた当初の、まだ傷のない姿を再現するのではなく、舞台にかかり使用され、愛でられてきた曲見本面のたどった時間までも尊重するかのように、写す際に実際に傷をつけている。それが名物面を尊重する姿勢、あるいは名物面と同化するという意志の表れなのかもしれない。

金春家伝来面以外にも、曲見本面の持つ傷を写した曲見は、現在文化庁所蔵となっている旧鐘紡コレクション

や、根津美術館、根来寺等、非常に多く伝わっている。やはり造形の出来栄えや表情には違いがあり、三種すべての傷が必ず表現されているわけではないが、同じ位置に意図的に傷がつけられているものは、この本面の写しと分類できるだろう。なお、曲見本面の鼻先には、彩色が剥落した部分がある。是閑作、無銘の曲見ともにその様子を写していないが、この剥落を写している面も存在する。

さらに曲見本面の面裏に注目すると、光沢のある黒漆が厚く塗られ、鑿跡をうかがうことはできない。左額裏に小さく「本」と針書きされているのは、金春の本面であることを意味するのだろうか。(6) 無銘の曲見はこの面裏を写そうとしたと思われ、「本」の針書きはないが光沢のある黒漆で仕上げられている。一方、是閑作の面裏は黒漆塗りとしない。そのため鑿跡など彫りの様子もしっかりと見える。「天下一是閑」の焼印もあり、曲見本面の面裏を写そうとはしていない。面裏の様子まで写すことが必須ではなかったこと、あるいは天下一の称号を得た是閑が写したということと名物面の写しであることとに、別の価値を見出していた可能性があることが想像される。

名物面として名高い金春家伝来の曲見本面とその写しを例に見てきたが、写しの精度だけでなく、表情や、傷や面裏をどう写すかについて差異が認められた。その差異が生じた理由は様々想像される。注文主である大名家などの意向か、同じ名物面の写しにも複数の型があったのか、あるいは後世の修理で直されたのか、世襲面打家毎に型が異なるのかなど様々な要因が考えられるが、現状では不明である。写しの精度の差異には、曲見本面を見ながら写したもの、曲見本面の写しを手本としてさらに写したもの、手本ではなく記憶によって写したものなど写しの方法の違いによる部分もあるだろう。また、曲見本面が使用され続けていたとすれば、写しを制作した時期によっては、曲見本面の傷の様相が変わっていた可能性も否定はできない。いずれにしても曲見本面ほどの名物面で、時代を超えて数えきれないほどの写しが作られたにもかかわらず、写す際に面打たちがこの曲見の特

徴を表現すべきシルシとして認識し、一方で面打たちがそのシルシを厳密に写すわけではないことは確実である。原面をつぶさに観察できたかどうかなど写す際の事情や、発注者の意向などにより写しにはバリエーションがあり、おそらくそれが認められていたと考えるのが妥当だろう。

曲見のほかにも写しが多く作られた能面がある。そのひとつが「雪の小面」である。

雪の小面は、室町時代初期に活躍した面打龍右衛門[8]の作で、豊臣秀吉が所持した雪・月・花の三面の小面のひとつという伝承をもつ。月の小面は江戸城で焼けてしまったといい、現在、三井記念美術館に所蔵されている小面が、花の小面にあたるとされる。雪の小面は、秀吉から金春大夫に贈られたのち、金春家に所蔵されていたが流出してしまった[7]。現在、京都金剛家に所蔵される小面（図9a表b面裏）がその雪の小面であると伝えられる。月と花の小面の写しは知られないが、雪の小面の写しだけが非常に多く伝わっている。

京都金剛家の雪の小面はややふっくらとした若い女性の華やかな顔立ちをよく表現している。面裏には「金春本面　正」という金蒔絵の銘がある。

京都金剛家の雪の小面の写しが、金春家伝来面にも複数ある。今回は世襲面打家である近江井関家四代であり、能面の写しの名手として天下一の称号を得た河内家重（一五八一？―一六五七）の「天下一河内」の焼印のある小面（C－一五五一、以下、河内印の小面とする。図10a表b面裏）と、大野出目家の「出目満昆」の焼印のある小面（C－一五五二、以下、満昆印の小面とする。図11a表b面裏）に注目する。どちらも、金剛家の雪の小面の明るい華やかさのある顔立ちというよりは、やや落ち着いた柔和な雰囲気が感じられる顔立ちである。

先にあげた曲見の例をみても、顔立ちが全く同じであることが写しの絶対条件ではなかったようだ。しかし、曲見にみられた三種の傷のように、雪の小面の写しにも共通するいくつかの特徴がある。

まずひとつ目の特徴は、面裏の両頬が、三角状に焦げたような濃い色をしていることである。河内印の小面の面裏両頬は雪の小面と同じく、濃くはっきりと三角が表されるが、満昆印の小面の頬の色は薄く、三角の形もあいまいである。金剛家の雪の小面の面裏を一見すれば気づくこの特徴を、満昆はなぜ写さなかったのだろうか。

また、鼻の刳りの輪郭部分に見られる連続する鑿跡も共通した特徴だ。この鑿跡は、京都金剛家の雪の小面、河内印の小面、満昆印の小面のいずれにも確認できる。ただし、満昆印の小面については、なぜか鼻の左右の輪郭に連続した鑿跡がつけられている。

この鼻の輪郭に沿って施された連続した鑿跡から、根立研介氏は満昆印の小面について以下の指摘をしている。満昆印の小面の鑿跡が形式化していること、本面である雪の小面を見て写したのではない可能性があること、満昆印の小面は満昆が河内印の小面を写しつつ、別ルートで入ってきた雪の小面の情報も得て制作された可能性があることである。(9)

金春家が満昆に写しの制作を注文した頃には、本面であったとされる金剛家の雪の小面も、河内印の小面も金春家が所持していたと考えられる。前述の通り顔立ちの異なる二面のうち、河内印の小面のほうが満昆印の小面に顔立ちは近しい。しかし、手元にあるはずの本面の精巧な写しを求めるのではなく、写しである河内の小面を写すように満昆に注文したとすれば、それはなぜだろうか。河内作ということに当時は価値があったのか、河内の作風が当時の好みに合ったのか、河内らしい雪の小面の写しをあえて求めたという可能性があるだろう。確かに、顔立ちが金剛家の雪の小面よりも、河内印の小面に似た写しが各地に伝来している。名物面そのものの写し

ではなく、河内の写した雪の小面の写しという系統があり、それが広く受容されていたとみるべきだろうか。

また、多くの能面がヒノキまたはサワラと思われる針葉樹を材とするが、金剛家の雪の小面と河内印の小面は樹種の特定はできないものの広葉樹を材としている。金剛家の雪の小面と河内印の小面の材はよく似ているため、河内印の小面を制作する時には、雪の小面に倣って材を選んだのだろう。満昆印はヒノキ材と思われる。[10] 写しの材の選択にどこまでこだわりや自由があったのかは不明である。しかし、大名家の道具帳などで樹種に関する記述がされたものは管見の限りないため、実際に見る機会があった場合、もしくは口伝での情報がある場合のみ倣うことができたのだろうか。

また、河内印の小面には鼻の先に小さな傷（図12）がある。よく見ると小さな傷を複数打ち刻んでおり、故意につけた写し傷である。その形状から雪の小面を使用する過程で鼻の部分を何かに打ったことでついてしまった、彩色層のひび割れを表現しようとしたものかと想像される。しかし、後世の修理でこの傷を治してしまったのか、京都金剛家の雪の小面の鼻には現在この傷が確認できない。

満昆印の小面でも、河内印の写し傷と同じ鼻先に小さな傷を複数作り、二重丸のように並べている（図13）。満昆印の小面の写し傷は、河内印の小面のそれより形式化しており、彩色の複雑なひび割れを表現したようには見えない。

仮に満昆印の小面が、本面である雪の小面や河内印の小面を写すように注文されていた場合、満昆はひび割れを意識した造形をしたはずだ。この二重丸のような傷を持つ小面もまた各地に存在している。この二つの点から、明らかに形式化した二重丸の傷をもつ雪の小面の写しの系統が別にあると考えるのが自然だろう。さらに言えば、

その顔立ちから、二重丸の傷の小面の系統は、河内の雪の小面を写していく系統のバリエーションという可能性があるだろう。

また、河内印の小面の左頬にも意図的につけたと思われる傷がある。この傷は、豊橋市の魚町能楽保存会が管理する小面にもある。この小面の面裏には「寛永乙亥／井関写／家重（花押）」[11]とあること、またその出来栄えからも河内が作ったと考えられる。この魚町能楽保存会の小面には鼻先の傷が見当たらない。また、この左頬の傷を共有する雪の小面の写しは多い。しかし、京都金剛家の雪の小面には鼻先の傷も、左頬の傷も確認できない。金剛家の雪の小面は後世の修理でこれらの傷を治したなどの可能性も考えられるが、想像の域を出ない。

現在、雪の小面の写しとされている多くの小面の中には、金剛家の雪の小面を写した系統、河内の小面を写した系統、そこから派生した二重丸の傷を持つ系統など複数のパターンがあると思われる。また、金春家が秀吉から拝領した雪の小面とされる面と、それをもとにしながら異なる顔立ちをした当時の名人河内が打った面、それとも異なる系統の二重丸の傷を持つ面が金春家にあったことは写しに対する考え方を考察する際に、非常に興味深いことと言えるだろう。いわゆる名物面、本面のみが重要視されたのではなく、写しにも価値が認められていたのだろう。名物面や本面を写すことが叶わないための妥協として写しを写す、いわゆる孫写しがあったのではなく、写しを写すことに一定の意味を見出していたと考えたい。

写しの制作に必要な情報の継承について

面裏の色、鼻の刳りの輪郭の鑿跡、鼻先の傷の三点を、雪の小面の写しによく見られる特徴として挙げてきた。これらが例外はあるものの系統を超えて雪の小面の多くの写しに共通することから、雪の小面の写しを作る際に面打が残すべき証と認識されていたことは想像に難くない。

この写し傷が雪の小面の写しに必要な要件として認識されていたとして、その認識はどのように伝承されていたのだろうか。

写しの制作の際に参考にしていたのは、元になる面そのもの、あるいはそれを見た記憶、つまり遠目に能面を見た記憶などのほかに、当時世襲面打家に伝わっていた切型が挙げられる。切型は、能面の縦、横の断面を薄い板に切り込んだものである。面打は能面の形を作る彫りの工程で、切型を当てそれを見当として彫り進めていた。中村保雄氏は、喜多古能の『面目利書』に「惣て古作ニは切型無キ故、写しと云う物無し」とあることから写しが近世以降のものであることを指摘する。[12] それだけでなく、この記述からは江戸時代には切型は写しの制作においてごく当たり前に使用されていたことがうかがえる。しかし、現在切型はほとんど現存しない。数少ない例として、井伊家伝来の能面切型、[13] 鍋島藩に伝来した祐徳稲荷神社の能面切型図が知られている。[14]

祐徳稲荷神社伝来の能面切型図を見ると、正面、側面の図には、「平」「ヒク」などとの書き込みが顔の各所に見られる。この部分は平らに、この部分は低く、という彫りに関する指示だろう。正面と側面の図の間には、複数の断面図とともに鼻のかたち、口の開きの具合などがわかるような図も書き加えられている。それぞれの図が

どこの断面かは、文字で短く説明が添えられ、「ハサキテイ（歯先泥）」などと彩色に関する情報も確認できる。明らかに能面を作るときに参照した史料である。

祐徳稲荷神社伝来の能面切型図は巻子で、複数の面の図が描かれており、金春大夫の小面の切型図もある。金春家には雪の小面と異なる小面もあり、本史料にある金春大夫の小面が雪の小面であった確証はないが、大量の写しが制作されたことなどから、雪の小面の図である可能性は高いといえるだろう。金春大夫小面の切型図には、額上部から13箇所の横の断面と、左右の眼の孔を通る縦の断面、唇の輪郭が描かれている。眼や鼻の孔、歯の位置や幅、振り分けた髪筋の幅などがわかるように見当が入れられている。残念ながら彩色などに関する細かな指示は記されていない。また、本稿でこれまで述べてきた多くの雪の小面の写しに確認できる写し傷や、面裏の特徴は祐徳稲荷神社伝来の能面切型図には確認できない。

雪の小面の図ではないが、先に述べた井伊家伝来の能面切型や、現在法政大学鴻山文庫所蔵となっている矢野重光筆「能面切型図・見取図」にも写し傷や面裏の情報はないようだ。写し傷や面裏といった、雪の小面の写しの要件ともいえる、かなり多くの重要な情報が、写しの制作の史料に記されていないのだ。多くの切型図が伝存しているわけではないが、あえて記さなかった、記さない情報であると広く認識されていたということだろうか。山崎和文氏は本史料の痩男の部分の「サイシキゴフン黄土朱加ル／口傳在之」の記述から「能面の制作において、特に重要な事柄は文字や図として示さず、口伝という方法で代々伝えてきた」ことを指摘している。[15] 写し傷や、面裏については重要な事柄と考えられており、口伝で伝えられたという可能性もあるだろう。

さらに詳細に河内印の雪の小面を観察すると、前述した雪の小面の特徴三点に加え、墨で描いた写し傷も見えてくる。

河内印の小面は、髪際や右眼瞼の上、鼻の左から口角にかけて、また口元などに細く薄い墨線が複数引かれており、これも彩色層に生じた細いひびを表現しているように見える（図14）。満昆印の小面にも同様に墨の細い線で描かれた、ひびのような傷を表す線がある（図15）。しかし両者を比較してみると、微妙にその位置や数、形状が異なっている。これも満昆印の小面が、実際に河内印の小面を見ながら、全く正確に写そうとしたのであれば生じない差異と言えるだろう。また、傷の位置や形状、表し方なども口伝によるとすれば、当然こうした墨で描く傷も口伝による情報となるはずだ。口伝するには情報の分量も多く、その内容も複雑に思えるが、それが表現の揺らぎにつながったと考えることもできるだろう。

なお、金剛家の雪の小面にもまた、この墨で描いた傷がある。先に指摘したのは、他の写しにある傷が金剛家の小面にないことであるが、墨で描いた写し傷があることの意味や理由は今後の検討課題としたい。

現状では、雪の小面の写しに多く見られる特徴として、鼻先の傷、面裏の焦げたような色と鼻の刳り部分の鑿跡のほか、頬の傷、墨で描かれた傷などがあげられるが、どれをとっても全く同じものはない。これが同じ面の写しであっても複数のバリエーションがあったために生じた差異、口伝であるがゆえに生じた差異、あるいはそれらが複合的に影響した結果と考えられるだろうか。

能面の写しの在り方は、焼印や傷まで写すほど精巧であることという点で特殊だといわれてきたところがあるが、それだけではない。能面では写しと言いながら、その制作の様相はほかの分野でいう写しの制作と大きく異なり、より複雑で難解なものであり、簡単には紐解けないように思う。

一方、写しの関係性を考えることが、能面の作者や制作時期の特定に近づく手がかりともなるだろう。写しに

関する調査によって、古くからの伝承とは異なる関係性が見え、制作年代の特定に至らずとも、制作の順は明確になっていく。美術史の分野では歴史の浅い能面研究においては、こうしたひとつひとつのデータを蓄積、公開していくことが必要であり、課題でもある。

注

（1）世襲面打家は、越前出目家、近江井関家、大野出目家に代表される。

（2）中村保雄「能面模作の技術―その実態と能面作家について」『演劇研究』第十八号、一九九四、演劇博物館。

（3）本稿におけるこの種の番号は、東京国立博物館の所蔵品につけられた管理番号である。

（4）現在の奈良新聞である「大和タイムス」に昭和二十七年二月から八月にかけて掲載された関新太郎氏の連載記事「奈良回顧六十年」による。関新太郎氏は諦楽舎の一員であった。諦楽舎による能装束の管理や経緯については、小山弓弦葉「奈良金春座伝来能装束の調査から―能装束の形態に見る芸能の特質―」『文化資源学』第2号、文化資源学会、二〇〇四年等に詳しい。

（5）東京国立博物館には、金春家に伝来した能狂言面四十七面と、能装束類百九十六件が所蔵されている。能狂言面すべてと、能装束類の一部については二〇一七年に東京国立博物館で行った特集『金春家伝来の能面・能装束』の図録に画像や作品データを掲載している。

（6）ただし、光沢のある漆塗に本面と針書きする例は管見の限りほかに、佐野美術館の中将に見られるだけで、金春本面の可能性のある他の面にはない細工である。曲見本面の面裏が当初から黒漆塗だったかは不明だが写しの多くがこれに倣う。曲見本面と中将は後世の同じ時期、漆を塗り、針書きした可能性もある。

（7）雪月花の小面の伝承は典拠は不明ながら広く知られている。

（8）喜多古能『仮面譜』によれば、石川龍右衛門重政といい、辰右衛門とも表記したようである。『申楽談義』には越前の面打であると記述され、すでにその当時若い男面が高い評価を得ていたという。現在京都金剛家が所蔵する「雪の小面」、三井記念美術館が所蔵する「花の小面」はともに龍右衛門の作とされているが、確実な作は知られていない。

（9）根立研介「能面における模倣の概念について」『能面を科学する　世界の仮面と演劇』神戸女子大学古典芸能研究センター編、二〇一六年、勉誠出版

（10）能面の用材の樹種については、藤井智之氏に多くのご教示をいただいた。

（11）寛永乙亥は寛永十二年（一六三五）でこの銘を信じるならば河内五十四歳の頃の写しである。

（12）前掲　中村保雄氏論文

（13）齋藤望「井伊家伝来の能面切型について」『彦根城博物館研究紀要二〇』二〇〇九年

（14）アダム・ゾーリンジャー「佐賀鍋島藩の能と能面（2）『能面切型図』と近江井関」『演劇研究28』二〇〇五年、山﨑和文「祐徳稲荷神社所蔵 能面切型図」『調査研究書二八』佐賀県立博物館 二〇〇四年

（15）前掲山﨑氏論文

参考文献

田邉三郎助　『論集日本の仮面 下巻』二〇一九年　中央公論美術出版

神戸女子大学古典芸能研究センター編　『能面を科学する　世界の仮面と演劇』二〇一六年

アダム・ゾーリンジャー『佐賀鍋島の伝世史料からみた「大名面」の制作と蒐集の実態』二〇一〇年　風間書房

本稿は科学研究費基盤研究（B）「能狂言面の制作年代および作者に関する総合的研究」（研究代表者：浅見龍介、19H01216）の成果の一部です。

b 面裏　　a 表

図 1　能面 鼻瘤悪尉
「文蔵作／満昆（花押）」金字銘　室町時代・16世紀

b 面裏　　a 表

図 2　能面 鼻瘤悪尉
「文蔵作正写杢之助打」朱書　江戸時代・17～18世紀

b 面裏

a 表

図３　◎能面　曲見（曲見本面）
室町時代・15～16世紀

図７　曲見本面（図版３）の額右の傷

図６　曲見本面（図版３）の額左の傷

図８　曲見本面（図版３）の顎左側の傷

b 面裏

a 表

図 4　◎能面　曲見（是閑作）
「天下一是閑」焼印　安土桃山～江戸時代・16～17世紀

b 面裏

a 表

図 5　◎能面　曲見（無銘の曲見）
江戸時代・17世紀

b 面裏　　a 表

図９　能面　小面（雪の小面）
室町時代　京都金剛家所蔵

b 面裏　　a 表

図10　◎能面　小面（河内印の小面）
「天下一河内」焼印　江戸時代・17世紀

b 面裏

a 表

図11　◎能面　小面（満昆印の小面）
「出目満昆」焼印　江戸時代・17世紀

図13　満昆印の小面（図版11）の鼻先

図12　河内印の小面（図版10）の鼻先

図14　河内印の小面（図版10）の右上瞼の写し傷

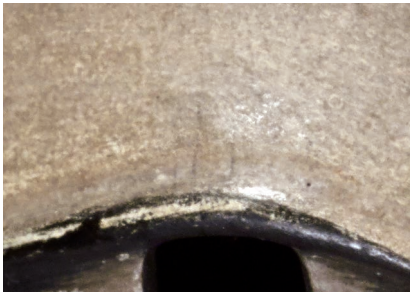

図15　満昆印の小面（図版11）の右上瞼の写し傷

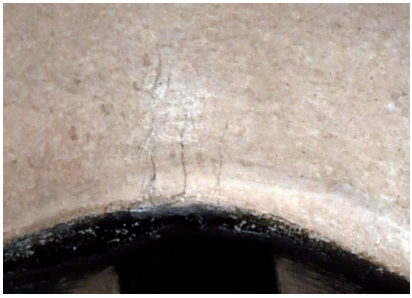

図16　能面　小面（京都金剛家蔵）の右上瞼の写し傷