

Title	能面作家の研究
Sub Title	
Author	岩崎, 眞澄(Iwasakii, Masumi)
Publisher	三田史学会
Publication year	1924
Jtitle	史学 Vol.3, No.4 (1924. 11) ,p.33(503)- 100(570)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19241100-0033">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19241100-0033</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 能面作家の研究

## A、緒論

- 一、能面作家に關する資料
- 二、喜多古能の假面譜並びにそれに対する批判

## B、本論

### 一、傳説時代

聖德太子——淡海公——弘法大師——春日

### 二、推移時代

日光——彌勒

### 三、創作時代

能面作家の研究 (岩崎)

夜叉——福原文藏——石川龍右衛門——赤鶴吉成

#### 四、興隆時代

概觀——氷見宗忠——越智吉舟——増阿彌久次——徳若忠政——春若——小牛清光——福來石王兵衛——寶來——千種

——假面製作の世襲化——三光坊

(一) 井 關 家 親信——次郎左衛門——備中椽——河内(——大和)

(二) 大野出目家 是閑——友閑——助左衛門

(三) 越前出目家 滿照——則滿——秀滿

其他の面工

#### 五、模作時代

(一) 出 目 家 滿永——滿茂——滿總——滿真——滿志——滿光——滿守

(二) 大野出目家 洞白——洞水——甫閑——友水——長雲——洞雲——助左衛門

(三) 兒 玉 家 近江滿昌——朋滿——能滿

(四) 弟子出目家 榮滿——壽滿——右滿

其他傳記不明の作者

## A、緒論

### 一、能面作家に關する資料

能樂の成立は足利時代の初期であるにも拘はらず、能面作家の史傳に至つては頗る荒唐なるもの多く、中には遠く推古朝にまで及んでゐる。傳統を尙ぶ藝術の中でもとりわけその度合のはげしい能樂に附隨する假面の製作に關することであるから無理もないことゝは言ひながら、嚴正なる批判的見解の下に於ては、その言ひ傳への果してどこまでが眞實であらうかが第一に甄別されなければならぬ。

從來假面工の事を記した書物は至つて尠く、比較的纏つたものとしては、寛政九年に喜多古能の著した「假面譜」と各作家の細工流儀を記述したところの三部の鑑定書とがあるにすぎない。その他に例へば、出目滿志の「假面譜」、享保十二年の奥書のある「面十作の名」、寶永四年の「四座系圖」、又寶生九郎氏によつて所藏されてゐた「假面譜」(前田侯文庫に寫しあり)などがあるが、これらは何れも古能の著書を原としたるものか或はそれと類似のものであるかにすぎず、纏つてゐるといふ點に於ては到底古能の右に出づべきほどのものではない。

## 二、喜多古能の假面譜並びにそれに對する批判

古能が假面譜を記述したのは彼が五十餘歳の時であつた。彼はそれまで一千有餘の假面を實見しその結果として此書を殘した。序文によると、面工の兒玉「近江が傳をとなり諸家にいひ傳ふるところを加へ得べきをとり、捨つべきをすて、一樣にして傳」へたものである。して見ると古能自身はよほど批判的に取捨撰擇して纏めたつもりであらうが、然し吾々から見ると、隨分馬鹿々々しいほどに架空の傳説がとり入れられてあつて、之を參考する場合には、先づ充分なる批判的態度を用意してかゝらなければならぬ。

こゝに叙述の順序として、先づ吾人は此面工史の寶典ともいふべき假面譜の内容を略説し並びに之を批評したいと思ふ。

古能は能面作家を次の六類に分類してゐる。

一、神作 二、十作 三、六作 四、古作 五、中作 六、中作以後  
而して此あとへ面打家として、

井關家、大野出目家、出目家、兒玉家、弟子出目家及び弟子打

の六系統の系譜を掲げてゐる。

さて右の神作、十作以下中作以後までは何を標準として分けてゐるかといふに、大體時代の古いものほど優れたものであるといふ前提の下に、最も古いものから漸次新しいものへと及んでゐるやうに思はれる。

「神作」には聖徳太子、淡海公、弘法大師、春日の四人を挙げ、その下に何天皇の時今から何年前と記してゐる。次に、

「十作」には日光・彌勒・夜叉・福原文藏・石川龍右衛門・赤鶴吉成・氷見宗忠・越智吉舟・小牛清光・徳若忠政の十人を列挙し、この場合も同様にその下へいつ頃どこにゐた人であるかを記してゐる。

「六作」は増阿彌久次・福來石王兵衛正友・春若・寶來・千種・三光坊の六人、同様に生國と時代とが附記されてゐる。

「古作」は般若坊・眞角・東江・千世若・ヒコイシ・虎朋・等月の八人で、之は名を連ねただけで、「右を古作といひ傳れども一面のみ作るとみえて外に聞えず」と斷つてゐる。

「中作」としては愛若・慈雲院・宮野・財蓮・吉常院・智恩坊・大光坊幸賢の七人を挙げ、簡單に何處の人であるかを記してゐるに過ぎない。

「中作以後」は角の坊・ダンマツマ・山田嘉右衛門・野田新助・棒屋孫十郎の五人である。説明も同様に簡單である。

これ以下の世襲面工に關する記事は比較的信頼し得ると思ふが故に今は問題としない。

さて以上の六類の假面工に就てその名前から判断すると、十作の福原文藏あたりから現實の人間らしい感じがするが、それ以上は假托せられたものではなからうかといふ疑を懐かざるを得ない。然るに又その年數から判断すると、文藏は平安朝中葉村上天皇の頃に當り、龍右衛門・赤鶴・氷見の三人は鎌倉時代の中葉弘安の頃に當り、越智・小牛・徳若並びに増阿彌は永和年中（南北朝時代の末期）に、福來・春若は應永頃に、寶來・千種は室町時代の中頃、三光坊は文明年中にゐた人として記されてある。而して古作に屬する人には全然年代を記さず、中作以後に對しては凡そ三百年と漠然たる年數を擧げてゐるにすぎない。以上の中神作の不條理なるは云ふ迄もないが、日光・彌勒・夜叉・文藏の四人が平安朝の中頃の人であり、赤鶴・龍右衛門・氷水の三人が鎌倉中葉に置かれてあるといふことは、能樂成立の歴史から見ても出鱈目であることを免れない。徳若・越智等以下に至つて彼等が能樂成立の時代に近く置かれてあるために初めて時代的眞實性を認めることが出来る。

之を他方から考へると、村上天皇頃に日光等の四人が集團的に置かれ、それからざつと三百年を白紙にしておいて、突然弘安時代に至つて赤鶴等の三人を並べ、更に再び八九十年の間隔を設けて徳若・越智等を並べ、又中作以後五人を一束にして三百年前など漠然たることを言つてゐるところを見ると、古能の記した假面工の時代は、特にその前半に於て、いゝ加減な獨斷であると考へざるを得ない。或は

一部分は翰林葫蘆集に傳へてゐるやうな猿樂の由來に就ての傳説に假托したのではあるまいかと考へられる。即ち同書に云ふ所の聖德太子が六十六番の面を作らしめ紫宸殿の前で初めて申樂を舞はしめたといふ傳説に托して、太子をば假面作者の筆頭に置き、又同書にいふ村上天皇が秦氏安に命じて六十六番は一日に舞ひがたしとて之を式三番に約めて一日に舞ひ得るやうにせられたといふ傳説に托して、日光・夜叉等を此時代に持つて行つたものではあるまいか。

古能の假面譜はかくの如く幾多の傳説を含んでゐるにも關はらず、從來最も重んぜられて來た參考書であつて、他の文献の何れよりも多くの資料を提供してゐる。從來行はれてゐる能面作者の研究は、盡く此假面譜の流に倣つて十作・六作等の分類法を踏襲してゐる。古能以前の前に擧げたが如き四座系圖のやうな文献も同様にこれに類似の組織を持つてゐるところから見ると、此分類法は必ずしも古能の獨創といふ譯ではあるまいが、諸材料を纏めてゐる點に於ては量的に最も優れたる文献たるを失はない。然しながら假面の製作は今ではもう全然過去の事象に屬する。それ故に尙更我等の祖先の殘してくれた世界にも類なき此遺物をば廣い學問の視野の中に於て系續立て、おくといふことは、吾人美術史家の當然の責務でなければならぬ。余は未だこの事をなすに充分なだけの材料は持つてゐないが、試みに現在見ることの出來た諸資料に基いて、古能よりもつと科學的な考察を施しながら、幾分でも能面工の歴史を體裁づけて見たいと思ふ。



此際非常に當惑することは、資料によつて作者の時代を著しく異にすることである。例へば、水見は古能によれば龍右衛門と同時代とあるが故に弘安の頃の人であるが、四座系圖の滿志の假面譜などに據ると永和年中の人であつて、その間ざつと百年ばかりの徑庭がある。又増阿彌の如きも古能によると南北朝時代であるのに滿志によると東山時代の人といふことになつてゐる。かういふ風な時代錯亂は到るところに見られるところであつて、そこに多少とも時代及潮流の目鼻をつけやうと企てる場合には多大の冒險を敢てしなければならぬ。

余は種々の點から考へて、古能の假面譜その他に表はれてゐる能面作家を次の四つの時代へ配分してその時代の特色と各作家の面目を明かにしやうと思ふ。

- 一、傳説時代（上代）
- 二、推移時代（主として鎌倉時代）
- 三、創作時代（鎌倉末より足利初にかけて）
- 四、興隆時代（室町時代より徳川初期まで）
- 五、模倣時代（寛文以後）

## 一、傳説時代

こゝに擧げる作者はもとより荒唐無稽な傳説又は假托せられた人物にすぎず、従つて歴史的記述からは除外さるべきであるが、その真相を明かにするために觸れておきたい。

先づ古能の假面譜に「神作」として擧げてある作者は皆此部類に屬すべきものである。即ち、

### 1、聖徳太子

四座系圖に據ると、金春家には天の面・翁の面及三番神の三面が保存されてあると云ひ、その中の天の面に就ては、「是は聖徳太子より被下、世間にをそろしとのと申は是也。箱に入七五三を引置、能杯にかけ申面にてはなく候」とあり、又翁及三番神に就ては、「太子御作、此面に付奇特多」とある。然るに金春家に太子の作にかゝる面があるといふ傳説はかなり古くからの有名な言ひ傳へだと思えて、永正二年の粟田口猿樂記には金春家のことを記した次へ、「されば昔のおもて今に相傳して太夫に成て精進けつさいしてひらき見るに年のほごなごかはりて見ゆるよし誠にてや侍るやらん」とある。こゝに云ふ面は四座系圖に所謂天の面のことであらうが、此面の傳説は又後世竄入にかゝる花傳書にも、「おなじく氏安より相傳たる聖徳太子の御作の鬼面、春日の御神影、佛舍利是三此家に傳る所也」として出てゐる。これによつて觀ると四座系圖にいふ天の面は即ち花傳書の鬼面のことに相違ない。久米邦武氏が「鬼の面は

翁の面の誤であらう」(能樂史第五十頁)と言つて訂正してゐるのは却つて誤つてゐると思ふ。古い舞面圖などを披いて見ると、木目のボロ／＼になつた鬼の面(短い角が生えてゐる)が出てゐるが、さういふ風なものを指したのであらう。(天の面が舞樂の安摩の面であるといふ説は音の共通によるこぢつけにすぎないであらう。)とにかくこれに據つて見ると、金春家には古くから鬼の面と翁の面(即ち白色尉)と三番神(即ち黒色面)とが傳はつてゐたことだけは確かである。然しながら之を聖德太子の作だなどいふのは、勿論途方もない附會説であつて、その根據は恐らく、偽作の花傳書に「上宮太子天下すこしさはりありし時神代佛在所の吉例に任て六十六番の物まねを彼河勝におほせておなじく六十六番の面を御作にて即河勝にあたへたまふ」といふ傳説に存するに相違ない。何となれば金春家は此河勝を以て初代とし(三代としてゐる書物もある)、十二代の頃から春日神社に屬し圓滿井座と稱し、之が即ち後に金春家となつたからである。これだけの事實を物語れば自ら聖德太子が能面作者の先祖であるとせられてゐる事の真相が明かになつたであらうと信ずる。

## 2、淡海公

淡海公といふのは藤原鎌足又は不比等の諡號であるが、或は此外の人を意味してゐるかも知れない。寶生家に淡海公の作と稱する翁面(白色尉)があつたり、大西亮太郎氏も亦淡海公作と稱する黒色尉を所藏したりするが、何れも素より古面に對する索強附會の假托にすぎない。

### 3、弘法大師

彫刻・繪畫・書道などに屢々不合理に假托せられてゐるが如く、假面の場合にも亦作者の一人として挙げられてあるが、信すべきでないのは言ふまでもない。

### 4、春日

假面譜には春日に就て、「とりの作とも云、人皇三十三代推古天皇の御時百濟國より佛工來る。改名倉部の登利と云、大和國春日の里に住す故春日と云凡千二百年餘」とある。之によると春日は佛師の祖とされてゐる鞍部鳥（所謂鳥佛師）のことを意味してゐるのは明かである。現に金剛家の「父の尉」には「登利春日の作」とある。然し春日を鳥佛師だとする説が能面作者として荒唐取るに足らぬ説であるのは言ふ迄もないが、單に之を能樂の立場を離れて考へても誤つてゐると思ふ。寧ろ、春日は此場合には鞍部鳥のことではなくして、やはり佛師ではあるが、稽文會及びその弟なる稽首勳の別名であると考へるのが正しいと思ふ。此兩人は聖武天皇頃の人であつて、河内國春日部村の住人であつた。神龜六年に大和の長谷寺に高二丈六尺の十一面觀音の像を作つたと云はれてゐる。春日村の人であつたからその村名を以て呼ばれてゐるのである（長谷寺縁起、扶桑略記等）。世に春日の作と呼ばれてゐるものは尠くはない。寶生家の翁面（切つ掛けの翁と稱するもの）、三井家の翁面、觀世家の黒色尉、北島男所藏の翁面等は皆春日の作と稱せられてゐる。何れも古道蒼然たる名作であるところから、春日が優れた佛師で

あつたのを利用して附會したものと思ふ。

以上の四人は能面作者としては勿論何等歴史的價值はないが、然し此中春日は佛像彫刻家であつただけに假面をも彫刻したと考へ得るが、然しそれは伎樂や舞樂の假面であつて能面である筈はない。諸家に保存されてある能面中これらの人の作として珍藏されてあるものは、恐らく古面の傳來不明なるものや、又は一寸した傳説の連絡からそれを神聖化するために行はれた作爲であるに相違ない。古能が右の人たちを能面作者として擧げてゐるところは全然間違つてゐるとしても、唯その遺物に就て「右の類見る事稀也、辨じ難し、たまさかに見ると雖も信じ難し、但表の様子凡作を離れたるもの稀に有之」と評してゐるのは正しい。

## 二、推移時代（主として鎌倉時代）

現今の所謂能樂が出来てくる前にも假面を使用する樂舞はあつた。即ち伎樂や舞樂、又は式三番の如き形式に止つてゐた頃の猿樂などがそれである。従つてそれらに使用する假面を作る人たちがゐたことは云ふまでもない。然しその内で、伎樂や舞樂の如き所謂雅樂に屬する假面から今我々の見るが如き能樂の假面へ移る中間、即ち猿樂が能藝（能樂）よりも本藝を主とした時代、換言すれば翁式の如き樂舞

を以て神社に奉仕してゐた時代の假面製作、それに屬する人たちを此推移時代に含めたい。

此時代には從來の如き大陸的な多少怪奇的な趣を有する假面から日本的な靜平な雅致を包藏する假面への過渡を物語るところの白色尉・黒色尉・父尉の如き所謂翁面が主に製作せられた。歴史上の時代から云へば主として鎌倉時代である。足利義滿の頃になると觀阿彌・世阿彌の如き天才的猿樂家が出現して今見るが如き能樂の基礎が確立される。それに至る過渡期の假面製作を此推移時代に包攝しやうと思ふのである。

先づ第一に擧げたいのは、

日光

である。古能はその時代を「凡八百七十年餘」としてゐるが、今之を假面譜著述の寛政九年から逆算して見ると、延長の晩年朱雀、村上天皇の頃の人となる。これは恐らくは前掲花傳書などに、村上天皇の時に秦氏安が紫宸殿で六十六番猿樂を演じたといふ記事があるので、それに托して彼を此時代へ持つて行つたものであらうと思ふ。彼の作と稱せられたるものが翁の面に限られてゐるといふことは、彼が所謂猿樂能（即ち能樂）の成立以前即ち猿樂が神社に奉仕してゐた時代に存在の人物であつたことを實證するものであり、従つて彼は式三番の行はれるやうになつて以後の人物でなければならぬ。然るに式

三番は種々の點から考察して恐らく鎌倉時代以後のものであるやうに考へられる。だから假に彼が實在の人物であつたとしても、古能その他の著書があてはめてゐるが如き古い時代ではなくして、翁式がもつと古くからあつたことが實證されない限り、多分鎌倉時代にゐた人であると考へた方が順序ではなからうかと思ふ。

次に諸書は日光を近江の三井寺の僧侶であるとするに一致してゐる。然し假面作者としての閱歴系統等に就ては全然判つてゐない。たゞ出目滿志が「白色・黑色並に樂の面を打し也」と云つてゐるところを見ると、彼がいよゝゝ推移時代に屬するものである事を推測し得る。何となれば、白色・黑色は能樂系統の假面の最も原始的なるものであるが、樂の面は恐らく舞樂の面であつて、彼が同時に在來の舞樂の假面をも作つてゐたといふことになるからである。

現今彼の作と稱するものは意外に多い。而も大抵古今の名作たるを失はない。吾人は此所謂日光作の假面を調べて見ることによつて彼の存在に對する何等かの暗示を得ることが出來ると思ふ。

先づ古能の面目利書細工各傳には日光に就て次の如き記載がある。「日光、彩色細にして堅き方也、表鉤目大平也、豎鉤目あり」と。又細工類寄に彼の彩色法は柚肌彩色であると云つてゐる。ところで今之を遺品と比較照合したならばどうであらうか。

日光の手に成つたものとして最も代表的なものは、因州池田侯爵所藏の白色尉である（口繪參照）。

極めて品のよい微笑を含んだ表情の老人面である。厚く塗り固めた胡粉が、所々剥落してはゐるが、却つて古色を帯びて面白く、すべての點に於ていかにも優れた面であることを肯かしめる。眉としての植毛は剥脱して木地が見える。顎髯の植毛が一尺以上も垂れてゐる。唇は幾分暗んだ朱色である外は全體濼い銀泥色で塗られてゐる。彩色の具合から言つても又皺の刻み方から言つても表情的な中に古雅な濼味を保持し、翁の曲の氣分にはいかにもふさはしい面である。これを古能の記述と比較して見ると如何。彩色の様子は古能が柚肌であるとしてゐるのと一致し、「細にして堅く柚肌の細かなるやうなる趣」がある。裏面は一面に黒漆を塗り鑿目のあとは後代の多くのものに見るが如き凸凹の鮮かな刻み方ではなくしてボンヤリと一面に鑿が當つてゐる。古能の「鉋目大平也、豎鉋目あり」と云つてゐる言があて箆まるやうに思ふ。

次に挙げたいのは、安田善之助氏所藏の白色尉である。全體のエフエクトから云へば到底前者には及ばない。前者に柔かな情味が溢れてゐるのに對してこれは幾分生硬の感を免れない。頬の皺筋の彫法が最もよく之を物語つてゐる。裏面の鑿目は少しく荒く、最もそこには尖端の圓味を帯びた鑿を使つた跡が歴々と認められる。眼や鼻の作り方もより粗雑である。

今一つ挙げておきたいのは、三井八郎右衛門氏所藏の白色尉である。前者はその表情に於て大體の類似を持つてゐるが、之は全く別人の手によつて作られたかと思ふほどに相違してゐる。眼窩の形式の相



違はいふ迄もなく、鼻の如きも前二者のゆつたりとした安定に對して、是れは鼻骨の上部が膨らみすぎて不恰好である。口邊も同様。皺筋も刻法も生硬で且つ形式化が著しい。

右の外日光作と稱せられる假面は諸家に珍藏せられてゐる。例へば金剛家（白色尉及黑色尉）、金春家（白色尉）井伊家（父尉）など。

さて吾人は是等の諸假面を比較觀察して日光に關し如何なる結論を導くことが出来るであらうか。今池田家のと三井家のとを比較するならば、今も一言したが如く、一はいかにも寫實的の柔か味と溢れんばかりの雅致を有しそこには未だ作爲的動機が至つて少きに反し、他は表情も弛緩し俗化し形式化し、従つて時代の點に就て云つても、よほど後代のものであると言ひ得る。時代的に最も接近してゐると思はれる安田家のと比べて見ても尙鑿の使用法や色調に於て全然別人の手を豫想せしめるほどの相違がある。之を一般に言へば、同じく日光の作と云ふも、同一作者の手に成つたと思はれないほどに、表現に於て技巧に於て徑庭があり、従つてこれが果して純眞なる日光の作であるか決定しかねる。然し恐らくは古能の記述と符合し時代も最も古いと思はれる點からして、池田家の白色尉が最も標準的のものとなるであらう。而してかくの如く多様の日光作があるのを觀れば、日光が古來いかに優れたる假面作者として人々から尊敬されてゐたかを推測するに足りる。従つてそこには幾多の傳說的要素も混入してゐると考へても敢て不都合はなからう。然し彼が「神作」の諸家の如く、世俗的偉人でもなければ又出世間

的英雄でもなく、すべての場合に單に一個の假面作者として傳はつてゐるところを観ると、よほど假面作者としての現實の人物に近づいて來てゐることは明かである。恐らく三井寺に日光といふ坊さんがゐて翁系の假面の製作に大層巧みであつたといふ言ひ傳へがあつたので、後世少しく古色を帯びた翁面でさへあればそれを彼に假托したものではあるまいか。然し時代は決して古能その他の諸の假面譜が言ふが如く平安朝の中葉ではなくして、多分鎌倉時代であつたであらう。何となれば翁面の製作は平安朝時代にはなく、鎌倉時代に於て創り出されたと考へられるからである（此理由に就ては「思想」大正十三年三月號參照）

#### 彌勒

普通日光と同時代の面工とされてゐるが、然し此場合にもやはり日光の場合と同様の考察が適用され得ると思ふ。四座系圖が「彌勒翁有之是ハ佛師也ト云」と記してゐるところを見ると、恐らく彼は普通一般の佛像彫刻家であつて、餘枝として假面の製作も試みたものであらう。而もその手に成つたと稱せられる假面は皆翁面ばかりであるから、彼もやはり日光同様に雅樂面から能面への推移時代に屬し、大略鎌倉時代に置かれ得る人であらうと思ふ。

彼の作として最も代表的なものは、觀世元滋氏所藏の白色尉であらう。世阿彌の申樂談儀に、「此座（註、觀世を指す）のおきなはみろく打也、いがをはたにこぎをたてそめられし時いがにてたづねいだし

たてまつりしめん也」とあるところの「おきな」一面は恐らく此面を指したものであらう。少くとも此形式の面を言つたものであらう。觀世家の祖は服部治部三郎清次（即ち觀阿彌）であつて、彼は京都へ出て義滿に認められるまでは伊賀國にゐた。その時代、即ち能樂がまだ今のやうな形式に確立されない頃に此翁面が彼によつて探し出されてやがて能樂にそのまゝ用ひられたといふことは、翁系の面が所謂能樂以前のものであり、雅樂から能樂への推移期の産物であることを最もよく物語る。

さて此觀世家の白式尉はどんな特徴のある假面であるか、先づ兩眼は他の一般の白式尉と異つて極めて細く且つ段をしながら左右に延びてゐる。而してその眼尻のところから頬の後方へかけて數條の深い皺が漂ひ同時に上額部へかけて上寄りに皺がうねつてゐる。その狀いかにも流麗ではあるが、然しかの池田家のものに見るが如き上品さと神秘力とが缺けてゐる。彩色は所謂梨子肌彩色であるが諸所剝落して舊觀を留めない。

京都片山家の白色尉も亦注意に値するものであるが、然し之は一見別人の手を豫想せしめるほどに技巧及び表情に於て近代的であり又特異である。殊に之には齒があつたりして、氣障であり、恐らくは彌勒に假托されたものであらうと考へる。

要するに彌勒といふ作者も能面専門の工人ではなく、多分佛師か或は傳説上の人物か何れかであつたであらうと思ふ。而してその時代は翁面を作つたといふこと、並びにその製作にかゝる假面が觀世宗家

に現存するが如きものでありとするならば、假面譜のいふが如くさほど古い時代の人ではない。やはり日光と同様の理由によつて少くとも鎌倉時代以後の人であらうと思ふ。

推移時代に屬し、主として翁面ばかりを作つた作者として、その名の残つてゐる者は右の二人だけである。勿論その他に幾人かの作者があつたのであらうが、今は傳はつてゐない。

### 三、創作時代（鎌倉末——足利初）

足利の初期に觀阿彌や世阿彌の如き天才的人物が現はれて今の能樂の基礎を確立する迄にも、勿論能樂は所謂猿樂の能藝として本藝に附屬して行はれてゐた。従つてそれに使用する假面の製作もあつた。然し此時代にどういふ假面が作られたかは明確ではないが、然し少くとも世阿彌の著述に見えてゐる假面の如きものは、恐らく既に漸次作られつゝあつたものと思はれる。今その名前を拾ひ上げて見ると、翁はいふ迄もなく、尉・戀色荷・笑尉・小牛・飛出・天神・大戀見・小戀見・女めん・若男・早男・筋男・瘦男・増・泥眼などがある。此中翁は前時代に既に作られてゐたものであるが、爾餘のものは此時代に入つて創めて工夫せられたものであらう。即ち能藝が漸次本藝を壓して来るに従つて、その種類も増しそれらに使用すべき假面も次第にそれに應じて作られて來たものである。次の時代以後の作者は大抵此頃に作られたものを手本として製作したものと云つてもよい。此期に屬する者として次の四人を擧げ

たい。

### 夜叉

古能の假面譜には「凡八百年前」とあるから、一條天皇の頃にゐた人といふことになるが、素より何等信憑すべき説ではない。然るに又滿志に據ると「永和年中義滿公御治世千秋中務少輔藤成ノ男千秋丹波守頼定ト云、若名夜叉丸ト云、尉ノ面ヲ打故ニ名付ク也、三光坊、越前出目此末流也、出目ノ本名千秋ト云也」とある。永和年中と云へば義滿が室町の第を營んだ時分であつて世阿彌が二十歳前後の頃である。然るに滿志の假面譜は十作を略年代順に擧げてゐるから彼を彌勒の次に置いてゐるのは文藏や赤鶴よりも前の人であることを示す。然るに年代の記述に於ては右の如く永和年中としてこれら文藏や赤鶴などの工人よりもずつと後だとしてゐるのは明かに大きな時代的錯誤である。然し若し此滿志の説が正しかつたならば、彼の面工史上の地位は一層重要なものとなる。何となればそれによると彼は世襲面工の家たる出目の先祖をなすものであるからである。さりながら永和年中に二十歳位であつた世阿彌が、彼を龍右術門の後とし、而も彼の後に文藏・小牛・徳若の三人の面工が出たと云つてゐる（世子六十以後申樂談儀）のは、彼が少くとも世阿彌よりも以前の人であつたことを證するものではあるまいか。又滿志は夜叉が主として尉面を打つたやうに云つてゐるが、現存する作を見ると、尉面としては住友男爵家に妙作尉と稱する面があるきりで、その多くは寧ろ年若き男面・顰・獅子・般若などの如き怖

ろしい形相の面ばかりである。金剛家所藏の喝食や鬘、寶生家の小獅子などはその最も代表的なものであらう。

要するに夜叉がいつ頃の人で、又どんな作家であつたかは明確ではないが、たゞ彼が日光や彌勒よりもよほど後世の人であつたことは確かである。何となればその作と稱せられてゐる假面の多くは翁面よりも寧ろ前記の如き普通の能面であるからである。

#### 福原文藏

古能の説によれば、堀河、鳥羽天皇頃の人であり、満志に據れば文安文正頃（東山時代）である。その間ざつと三百五十年の相違がある。世阿彌の申樂談儀には既に彼の名が出てゐるのであるから、此書物の述作より數十年も後の人間であると説く満志の説は云はずもがな、能面のまだ出來てゐなかつた藤原末期までも持つて行く古能の説も決して正しくはない。然し他に何等文献的確定はなく、そのためにいつ頃の人であつたかを適確に云ふことは出來ない。が然しその遺作と稱せられるものゝ種類や作風から推して又申樂談儀に夜叉の次へ、「その後ぶんざう」とあるところなどから考へて、恐らく鎌倉末より南北朝時代にかけてであらうと思ふ。彼の作に就て古能は彩色が荒くつて光澤があり、裏は日光よりも鉋目が細いといふやうな鑑定を下してゐる。金剛家の延命冠者、東京帝室博物館の白戀見、井伊家の戀見戀尉などはその作だと云はれてゐる。

## 石川龍右衛門

又辰右衛門とも記す。詳しくは石川龍右衛門重政といふ。諸書皆彼を弘安年中の人とするに一致してゐる。然し當時能樂は恐らく未だかの翁式三番の如き原本的形式に止まつてゐたと思はれるから、此方面から言ふと時代が合はない。その作品や能樂史の方面から考へて今少し後代即ち南北朝頃迄生存してゐた人だと云つた方が正しくはないかと思ふ。換言すれば諸書に弘安の頃とあるのをその生年を示したものと解釋すればいゝ譯である。京都四條の人であつた。

その作品の特徴は如何。細工各傳にはいふ、「彩色至て細く至て柔く甚光澤あり、毛書その外一體至て美しく上品に出來たるもの也、世俗に作彩色といふものは是を元とする歟、裏大平なる方にて飽目強く見えず鼻筋上廣く取てあり、是を龍右衛門の證とするなり。此所目利口傳あり。小面其外柔なる面の最上なり。強き面の類少し」と。之れによつても明かであるが如く、彼は小面こおもての如きやさしい表情の面に得意であつた。此點に於ては既に擧げる赤鶴と正反對の地位に立つてゐる。現存の遺品に就て云ふも、彼の作には怖ろしい形相の面は殆んど無く、男の面であれば童子・若男・中將の如きもの、女の面であれば小面・曲見・深井などの如き優しいものばかりである。たまに姥や瘦女や悪尉の如きものもあるが、それらは決して彼の特徴を語るものではなく、その特色は飽くまでも小面や若男の如きおだやかなものにあると云はなければならぬ。

古來彼の作品を鑑別する標準として擧げられてゐるものは、「鼻の上平たく大きに取つてある」點である。即ち面の背裏から見て鼻の上を平たく而も大きく刻み込んであるのを指すのであるが、然しこれは必ずしも絶對的標準を提供するものではなく、古面などでも背裏の鼻の上に持主の印のあつたのをあとから削り取つた爲めに平たくなつてゐるものもあるのである。前田侯爵家の増女は龍右衛門の作として最も代表的なものであらうと思ふ。世に龍右衛門作と稱するものは可成り多いが、その中には出目満照の手に成るものも尠くはない。

赤鶴吉成しゃくくづる

龍右衛門がおだやかな表情の面を得意としたに對して、赤鶴は怖ろしい表情の面に秀でゝゐた。而も此兩人は同時代に生存して互にその技を競つたといふことは面白い現象である。

赤鶴吉成は一透齋を號した。越前國大野の人である。(大野郡志・大野文書參看) 筐秘集に據ると、彼は神太夫吉成といふ能役者であつたが罪を得て佐渡に流され、彼地で剃髮して一透齋と稱したと云つてゐる。現に佐渡の本間家には徳川末までその作と稱する大猿飛出の面が所藏されてあつた。赤鶴が能役者であつたといふ説は世阿彌の申樂談儀にも「あふみにはしやくづるさるがく也、鬼のめんのじやうず也」とあるのと一致する。(しやくづるさるがくは赤鶴といふ猿樂師の意)。

時代はやはり龍右衛門と略同じ鎌倉末から足利の初期へかけての人物であつたと思はれる。



その作面の特徴は如何。雄健粗剛なる手法、表情の活動性、此二は常に彼の作を特徴づけるものと云つてよい。従つてその作には神靈鬼畜又は惡尉の如き怖ろしい又は表情の誇張されたものが多い。世阿彌が「鬼の面のじようす也」と言つてゐるのは此消息を明かにするものである。

能面所藏家にして彼の作と稱する面を持つてゐないものはない位である。然しその大多數が後世の僞托であるのは云ふまでもない。之によつても彼の手腕がいかに優秀であつたかを知ることが出来る。今これらの中比較的優秀な赤鶴らしい面を舉げて見るならば、三井家の大戀見、觀世家の獅子口、金春家の大天神、大飛出、寶生家の猿戀見などであらう。之によつても分る如く、強い表情の面ばかりで、就中戀見（即ち天狗）や武惡の面はその創案に成ると稱せられてゐる。

要するに龍右衛門は小面・中將・若男の如き優しい面に於て、赤鶴は戀見・飛出・惡尉の如き強い面に於てその本領を發揮した。單なる見かけから云へば、赤鶴の方により多くの興味を見出し得るが、然しそこには龍右衛門ほどの上品さはない。一は動、他は靜を表はし、而も時を同じうして能面の創作に盡したといふことは偶然ながら洵に興味深いことと云はなければならぬ。

#### 四、興隆時代

猿樂が田樂能に刺戟せられて、本藝よりも寧ろ「能藝」を演ずることが流行してくと共に前述の如

き作家が現はれて種々の面を創作した。殊に龍右衛門と赤鶴の二人は最もその著しいものであつて、彼等の盛んなる製作と共に能面の製作は急速な發展を遂げるに至つた。その間觀阿彌や世阿彌の如き天才的能樂家が輩出し能樂を基礎づけることによつて一層その氣運を醸成した。文献によると、當時幾多の優れたる面工の現はれたことを推測することが出来る。先づ龍右衛門と赤鶴の間を行かうとする者に氷見といふ面工があり、女面に秀でゝゐた人には越智、尉面には小牛・福來など、男面には徳若、怪士系の面を得意とする者には千種があつた。能面の大體の形式は當時既に殆んど確立したと云つても差支がないであらう。

世阿彌のあとを繼いだのは音阿彌である。彼も亦父世阿彌の名を辱めないだけの大家であつた。義滿が觀阿彌・世阿彌を保護獎勵して能樂の發達に貢献したが如く、義政も又音阿彌を愛して斯道の發達を計つた。寛正五年の糺河原の勸進猿樂には義政初め當時の錚々たる人物は盡く見物に來た。かの世襲面工の祖とも云ふべき三光坊は古能によると文明年中の人とあるから恰も此時代に面を打つてゐた譯である。三光坊からは三つの傳統が岐れ、その一は弟子の一人なる上總介親信から出た井關家であり、第二の傳統はその甥二郎左衛門滿照を初代とするところの出目の本家であり、第三はその弟子大光坊幸賢の流を汲む大野出目家である。

足利氏が滅んで安土桃山時代に入ると、信長や秀吉は殊更能樂を愛好した。信長は自ら舞もまひ又小

鼓も上手だつた。秀吉も名護屋城中で吳松から能樂を學び、又自ら明智討・高野詣などの新曲をも作つたと傳へられてゐる。上に立つ人々が能樂を愛好したことゝ一般にいかに流行したかも容易に想像し得る。従つて假面の製作もなかく盛んであつた。太閤記や駒井日記などの記事に徴しても之を證することが出来る。當時面工には則滿・角ノ坊・是閑などの名人がゐた。殊に是閑は能面史上最も優秀なる作家の一人であつて、秀吉時代を代表した。それ故に此時代は往々是閑時代とさへ呼ばれる。

徳川氏が天下を取るに至つて能樂はますます將軍家の保護を受け式樂として取扱はれ、四流の外に喜多流も生れ、能樂師は幕府から扶持を受けて生活の保障を得ながらその技を練磨した。家康の頃には井關家に河内の如き彩色の名人を出し、その弟子には毛書の名人として知られてゐる名工大和が現はれ、又大野出目家では是閑のあとに友閑が出て名作を残し、又越前出目家には古源助が中興の祖として崇められるだけの技倆を發揮するなど多士濟々の觀があつた。かくして寛文十二年に大和が没する頃まで能面の製作は質に於てまさに全盛を極めたのであつた。余が所謂興隆時代は右の如く世阿彌の時代から此徳川の初期迄凡そ三百年間を含めたいと思ふのである。尤もその間必ずしも常に流行の緊張を維持してゐた譯ではなく、時に多少の弛緩は免れなかつたであらうが、能面史上では最も中心をなす時期であつたのである。

次に此時期に於ける作者の小傳と特徴並びにその地位を一々に亘つて叙述して行く。

氷見宗忠<sup>ひみ</sup>

越中國氷見郡の人である。氷見郡氷見濱のほとりにある氷見山に朝日観音といふ堂があつた。彼は此観音堂の僧侶で、常に假面を打つては此観音へ奉納してゐたといふ。今でも能面に朝日女とか朝日尉なごいふのがあるのは、氷見の製作にかゝると云はれてゐる。彼が法華宗の僧侶であつたといふ説も之と同じ根據から出たものであらう。古能は龍右衛門と同時代だと云つてゐるが、四座系圖や滿志によると、永和年中の人といふ事になつてゐる。然しその製作の方から考へると、どうしても龍右衛門や赤鶴よりも可成り後輩であると考えた方が正しくはなからうか。世阿彌の記録には「十作」の名は皆見えてゐるのに氷見ばかりは出てゐない。それは偶然脱漏したのか、大した作者でなかつたのか、又は世阿彌の六十歳以後の人物であつたのか、その何れかであつたものと思ふ。

老女・瘦女・瘦男・蛙・淡男などの如く一體に地味なものを得意としたやうである。彩色は堅くて光澤に乏しい。裏面は柔かで強い飽目を認めることは出来ない。三井家の泥眼・金剛家の瘦男・瘦女などはその作だと云はれてゐる。

龍右衛門は女面に秀でゝゐたことは前述の如くであるが、そのあとを承けて専ら女面を得意とした作者に、

越智吉舟

がある。和泉國貝塚の人。時代に就ては三つの説がある(一)永和年中(古能)、(二)文明年中(四座系圖)、(三)文安文正間(滿志)、此三説中果してどれが正しいか、それを決定し得る材料が他に存する。即ち世阿彌の申樂談儀に云ふ。「近頃<sup>ち</sup>打とてざせん<sup>ん</sup>の打うちもの也、女のめんじやうす也」。ちは即ち越智吉舟のことである。女面に秀でゝゐるといふ點も一致する。然るに此書物は永享二年に成つたもので、而もこゝに近頃とあるから室町時代特に應永頃の人であつたことが分る。細かな堅い作風で堅實ではあるが然し龍右衛門の生氣はない。東京帝室博物館の深井は彼の作風を最もよく物語つてゐる。

越智と同様に女面に秀でゝゐた人に

#### 増阿彌久次

がある。花營三代記に、「應永二十八年十二月一日祇園御旅所大政所勸進有田樂増阿彌」とあるが、こゝにいふ増阿彌と同人だとすれば、元來が田樂師で應永頃の人といふことになる。その名前から判断すると全く能(又は田)樂師である。今能樂師の系圖を調べて見ると寶生家の第二代に宗阿彌といふ人があゝるきりで他に増阿彌はない。もし宗と増と音相通する理由を以て同人だとすれば凡そ文明の頃の人となり、滿志が増阿彌を文明年中に置いてゐるのが正しくなる。何れにしても足利中葉頃の人であつた。女面に増<sup>きう</sup>又は増女といふ稍年<sup>せうねん</sup>たけた美しい面があつて、熊野・斑女・千年などに用ひられてゐるが、

之は増阿彌の創作にかゝるが故にその名の一字をとつて増といふのである。作風は大體越智と類似してはゐるが、それよりもつと光澤が多い。

### 徳若忠政

越智が女面を得意とした向ふを張つて男面に優れてゐた。時代もやはり越智と同じ頃で略應永頃。元來は徳若太夫といふ能役者であつて鎌倉にゐた。「鎌倉安野太子徳若」と彫りつけたものが往々にして存する。若い光澤のない所謂梨子肌といふ彩色は徳若の工夫に成ると云はれてゐる。堅い彩色として上乘のものとなされてゐる。鑑定家は裏木地が白くて鮑目が無いのを彼の作とするやうである。三井家の東郷・邯鄲男、前田侯爵家の三日月などは代表的のものである。彼の技を襲いでやはり男面に長じてゐた人は、

### 春若

である。徳若の甥であるといふはれてゐる。初め大和に領地を拜領してゐたが、後に丹波守又は近江守になつたと四座系圖は云ふが明かでない。東京帝室博物館の邯鄲男、三井家の中將・蛙・大橋新太郎氏藏の黒髭などが彼に歸せられてゐる。裏は平鮑目で、彩色は俗に所謂抽肌彩色に屬し粗剛である。

### 小牛清光

尉即ち老人の面を得意とした。永和から應永頃へかけての人で、大和の竹田に住つてゐた。小牛尉と

いふ面にその名が保存されてゐる。小牛尉は觀世流以外では小牛と呼ばれる上品な老人の顔貌で、尉面中では最も廣く用ひられる。神能の大部分は此面を使用する。裏に鉋目なく木目がよく通つてゐると人は之を小牛の作だといふ。金剛家の小牛、觀世家の小牛尉などにその倣を偲ぶことが出来る。

やはり應永の頃に小牛の技を學んで尉面を得意としてゐた作家に、

### 福來石王兵衛

がある。詳しくは福來石王兵衛正友といふ。越前國一條の人。朝倉家の家臣だつたといふ。朝倉尉といふ面は彼がそれを朝倉家へ献上したことに因んで命名したと云はれてゐる。石王尉といふ面も亦彼の名に因んで名づけられたもので、福來の名を不朽ならしめてゐる面である。石王尉以外にも皺尉・阿瘤尉・髭小尉等の尉面に得意であつた。その作にかゝると稱するものは至つて多いが、その中には多數にダンマツマなどの模作が混入してゐる。甚しいのになると目の裏を直して福來に似せやうとしたものさへもある。非常に優れた腕を持つてゐた人で此時代中第一流の作家の一人である。

### 寶來

は福來の子だと云はれてゐる。世阿彌の著書にその名が見えないところから判断すると、恐らく東山時代初期の人であらう。茶道にも秀で、殊に筌を作ることには妙を得てゐたといふ説もある。能面作家としては決して獨創的な人ではなく、前人の作を模することに長じてゐたに止まる。その作と稱せられる

ものが到るところに見られるのはその爲めであらうと思ふ。たゞ一つ寶來女といふ新面を工夫したと云はれてゐる。金剛右京氏所藏の寶來女がそれであらう。眼元の涼しい表情的な顔貌の面である。鑑定家は裏一面に細い豎鉋目があるのを以て彼の作の特徴とする。

### 千種

彼は能面作者としてよりも鼓の筒の作者として有名である。その方面では所謂千種家の祖であり、能面の方では千種怪士の面に於てその名を留めてゐる。然しその作は至つて少く、大西亮太郎氏の鶴、東京帝室博物館の小喝食などにその俤を偲び得るにすぎない。その作風は柔剛よろしきを得て品のよい美しさを示してゐる。

以上は南北朝頃から室町、東山時代へかけての作家の主なるものである。當時各方面に夫々特技を有する面工の輩出によつて、能面の大體が定められたが、然しそれがどういふ順序を経たか、又今見るが如き三百種もある能面中どれとどれとが作られてゐたか、その詳しいことは勿論知る由もない。然し前にも一言したが如く、少くとも永享頃には翁は勿論、重荷悪尉・笑尉・小牛尉・飛出・天神・癒見・若男・二三の女面などが既に存在してゐたことは明かであり、又各作家の下に例として擧げておいたものも夫々の時代に既に作られてゐたことを得、又世阿彌が「猶餘のめんどもあるべし」と云つ



てゐるのに徴しても大體重なるものは出來上つてゐたことを推測することが出来る。

足利時代は能樂史上従つて能面史上に於ても最も重要な時期であるが、應仁の亂が起ると共に、次第に亂世となり、能樂の如きもその餘波を受けて一時萎微せざるを得なかつた。然しその間に能樂は却つて内面的に進展し、能面の製作も次第に内包的に堅固な素地を作りつゝあつた。

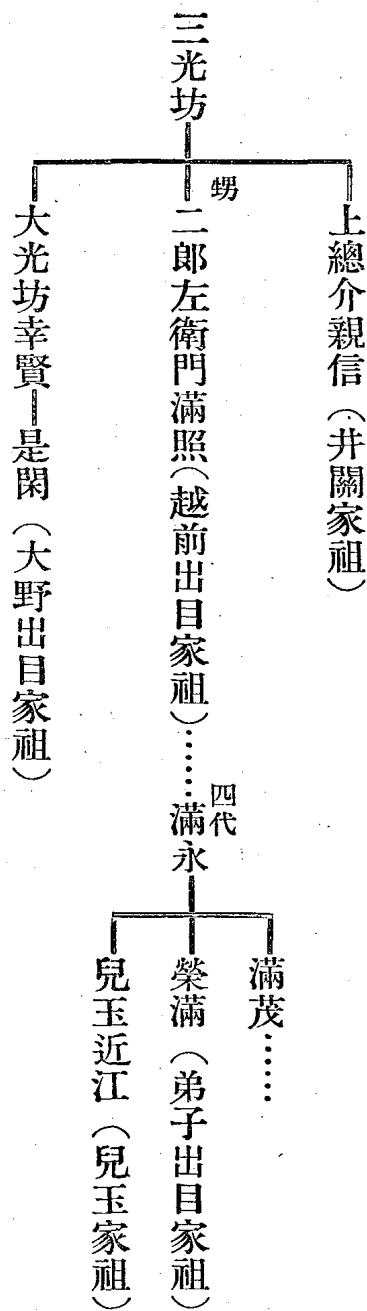
之を内面的に觀察するならば能樂が東山時代に義政の知遇を受けて殆んど完成の域に達すると共に能面製作の方でも前記の如き優秀なる作家の輩出を見るに至り、性質的に又數量的に大體の型は出來上つた。然しその當時は只管に未だ完成への道程をとつてゐたが爲めに職業を世襲してその技を練るといふが如きことはなかつた。腕に覚えのある人たちが勝手に之を以て渡世してゐたにすぎなかつた。従つて又家技といふやうな窮屈な束縛を持つてゐなかつたから、自由に優秀な獨創的作品が作られた。然るに漸次能樂も固定し能面の型も定まるにつれて、能樂家の要求に應じていつまでも製作することの出来る世襲的家技が必要になつて來た。此事は他のすべての事柄に於ても當てはまることであつて、創業から完成への途上に於ては未だ混沌として唯目標への努力といふ點に於てのみ統一されるにすぎないが、完成に達してからは漸次内延的發展を遂げ、次第にそこに職業化といふことが起つてくるものである。能面の場合も亦全く此例に洩れなかつた。

の出現はかくの如き世襲面工の系統の源流を形作るものである。即ち此人を堺として能面の製作が他の職業の片手間ではなく、又一代きりにその技が消滅して行くやうな果敢ない隨意的なものではなくして、必然性を伴ふところの世襲的職業となつて來たのである。

傳記によれば彼は後大御門天皇文明年中の人で、越前國平泉寺の僧侶であつた。後に比叡山に轉任し、又山城國醍醐の最勝院にも住んでゐたといふ。四座系圖には「比叡山三光坊、是は醍醐邊に土橋と云所在、其邊に今に舊跡有」とある。又滿志によると、三光坊はかの夜叉から五代目に千秋伊豫守頼吉といふ面工があつてその兄に當り、本名は滿廣と稱したといふ。主に尉面を作つたが、就中三光尉はその創作にかゝり、自らの名をとつて面の名としたものである。此三光尉は尉面中でも強い面で武人が老人に化現する時に用ひられる。此外に戀見・笑尉なども作つた。然しその細工には別に之といふ特色もなく平凡である。それよりも彼が面工史上重要な所以は彼が世襲面工の祖となし、その弟子から三つの系統が岐れて出たといふ點に存する。

先づその弟子に二人の面工があつた。一人は、上總介親信であり、他は大光坊幸賢である。前者は優れる河内を出したところの井關家を起し、後者は河内と並稱せられる大家是閑を生んだ。次に三光坊の甥に二郎左衛門滿照といふ面工があつた。此人自身はさほど優秀な作家ではなかつたが、その家が世襲せられて代々面打師として立ち所謂出目の系統を形作つた。尤も滿照から第三代秀滿までを幸賢を祖と

する大野出目家に對して特に越前出目と稱せられてゐるが、所謂出目の正流は此越前出目の系統を指して云ふのである。蓋しその祖滿照が三光坊の肉縁の人であつたといふ關係から正系として尊ばれたのであらうと思ふ。然し作家の技倆から言へば、寧ろ大野出目の方が優つてゐるのは止むなき次第がある。(弟子出目や兒玉家もやはり此越前出目の分岐である)。世人は面打と云へば直ちに出目の名を連想する位であるが、その源流へ溯つて見るとかくの如く盡く三光坊から分岐してゐるのである。此意味に於て三光坊は能面史上一新時期を劃したと云つてもよい。以上の關係を圖示すると次の如くなる。



(一) 井 關 家

親信を初代とし、以下徳川時代に迄及び、正保二年に河内大椽家重が死ぬまでつづく。それ以後は轉業した爲め面工の家としては亡びた。此間約百五十年あまりで、最後の河内の如きは面工史上稀に見る

俊才であつた。

### 第一代 上總介親信

近江國海津の人である。時代は三光坊の弟子であるところから判断して略永正から天文頃にあたる。一家の祖となる位の人であるからなかく優れた腕を持つてゐたが、然しその作の多くは赤鶴・寶來・龍右衛門などに紛れ込んでしまつた。その作には出來不出來の差が甚だしかつた。而も作風が赤鶴や寶來又は師匠の三光坊などに類似してゐたが爲めに、良いものはこれらの人の作として傳はり、悪いものだけが親信の作として残つた。その作の額裏に片假名でイセキと記してある。二代目も三代目も皆イセキといふ細工極めをしてゐるから普通之を片假名井關といふ。赤鶴・寶來などの作と稱するもので額裏のところを削りつた痕跡のあるものは大抵此片假名井關の手に成つたものと考へていゝ。兎に角良作は皆古人の作とされ、悪作のみが自分のものとして残された本人には氣の毒な話である。

### 第二代 次郎左衛門

やはり近江の海津にゐた。荒い彩色で光澤のない色調の面を作つた。俗にいふ梨子肌である。やはり額裏にイセキと彫りつけてゐるが、その下へ菱形のしるしがついてゐるからすぐ見分けがつく。彼の作もよいものは古人の作、就中彌勒・氷見・徳若などに紛れ込んだ。さういふものは前者同様額裏の痕跡によつて分明する。

### 第三代 備中椽

慶長頃の人。次郎左衛門の作は彩色が堅く光澤に乏しいが、此人のものには彩色は堅いけれども光澤がある。前者は梨子肌であるが是れは柚肌彩色である。裏面は黒塗り多く春若に類似する。(余は嘗つてイセキの下に△形のしるしを附した面を見たことがあるが、之が或は三代目井關の細工極めであるかも知れないと思つてゐる。)

以上の三代は今も述べたが如く、額裏の刻銘によつて片假名井關と呼ばれ、又近江にゐたから近江井關とも呼ばれる。

### 第四代 河内大椽家重

井關家の最後を飾る名人である。初め近江に居たが後江戸へ轉住して正保二年に没した。四座系圖に「天正年中の人」とあるのはその生年を示したものと解釋すれば古能の説と比べても不思議ではない。恐らく慶長から寛永頃に最も活動してゐたのであらう。一説によると彼はもと鞍師であつたが、秀吉が能衣裳をつけ面をかぶるところを見て、鞍は馬の背から腹へかけてその上に人が跨るものであるに反し、面は恭しく戴きながら顔にかけるもので尊いものであると考へて、急に職業替をして面工になつたといふ。古能は「此説は誤と見えたり」と云つてゐる。尤も井關家の人が鞍を作つたといふことは確からしいが、それは別の井關家か或は面打家としての井關家の廢絶後の職業であつたのか何れかであらう。又後に醫師になつたといふ説もある。

河内の細工はどんな風であつたか。先づその彩色法は全く獨創的のものである。一は河内彩色と呼ばれ、若い彩色の上へ柔かな刷毛目や摺込などがあるもの、他は打彩色であつて筆を用ひないで布に繪具をつけて打ちつけたものである。此内前者は全く彼の工夫に成つたもので獨得の味があつて珍重せられてゐる。背裏の特色はごうであらうか。鼻の中に深い鑿目が二つ附いてゐるものや、右の背裏に菊花のやうな鮑目があるものなどは通例彼に歸せられてゐる。裏の色は木地が白で所々に黒みがあるところの所謂斑裏のものや、又木地を胡粉で仕立て漆を以て眞塗にしたもの、全體を赤く塗つたもの、又溜塗のものなど千變萬化の工夫が凝されてゐる。次に焼印は金を摺り込んだ所謂金印もあれば、あまり深くない銅印のもあり、又深く喰ひ込んだ鐵印のもあるといふ風で一致してゐない。然し初期のものには鐵印を用ひたが、あまり深く喰ひ込んで見苦しいからと後に銅印に更へたといふことである。然し實際に就て見ると鐵印のものの方が銅印のものよりも優れてゐるやうだから此説は必ずしも當らない。又中には印を押さないで名を彫りつけそこへ火薬を詰め込んで焼いたものもある。之は印の如く一定の形を保持してゐるものではないから、大體の恰好は似てゐても一つ／＼違ふ譯である。河内の印に少しづつ違ひを發見してその眞偽を疑ふ者があるが、その人はかういふ事情も考へて見なければならぬ。焼印には大抵圓形の中へ天下河内とある。天下一とは面工の名譽の稱號であつて天下御免の名人であることを意味し、今日の博士號の如きものである。

要するに河内は非常に獨創的な天才だつた。殊に彩色にかけては此人の右に出る者はないとまで云はれてゐる。尤も彼も初めのうちは模作ばかりやつてゐたが、それらは大抵古作に紛れ込んでしまつた。古能が「細工深く微妙云ひ盡すべからず、書き盡すべからず」と讚歎してゐるのも強ち溢美の言ではあるまい。

河内の子に細工は劣つてゐるが同様に河内と稱した者があつたといふ説は恐らく初期の河内を成熟の河内から引き離して考へたものらしく信ぜられない。

井關家は河内が廢業した爲めに絶えたが、こゝに河内の弟子にその技を受け繼いだ名人がある。

#### 大宮大和眞盛

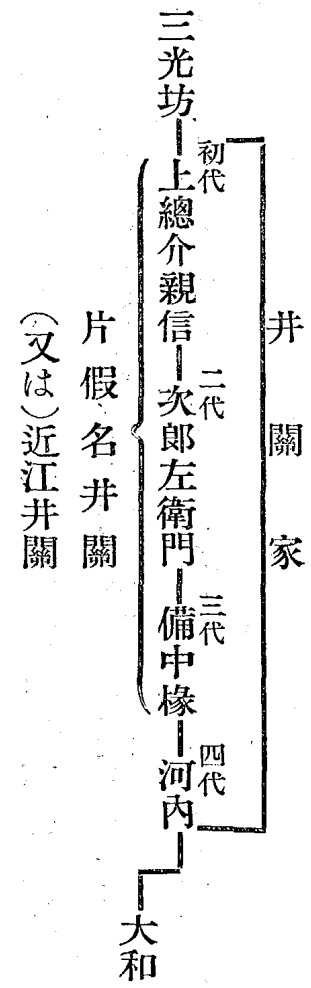
である。法名を奎入と云ひ、初め奈良の社人であつたが、後江戸へ下つて河内について面工となつた。その没年は河内に後れること二十七年寛文十二年である。

細工が師匠の河内に酷似してゐるので往々紛れてゐる。彩色は柔かだ河内に似てゐるが河内よりは尙一層柔かである。鑿目は平鉋目のもの多く、又中には躍鉋目のものや横に細い鉋目のものもある。焼印は一體に圓又は瓢單形の中へ天下と彫り、又圓の中へ大宮と彫つたものもある。細工が柔かであるために表情のやさしい小面系の面を最も得意とした。曲見にもなかく優れたものがある。殊に彼はさういふ女の面で難かしいとされてゐる毛書が非常に得意だつた。金剛家や細川侯の曲見などは代表的のもの

であらう。又彼は狂言面をも打つてゐる。東京帝室博物館にある大黒・武悪などは最も著しい作例である。

河内に於けると同様、大和の作も初期のものは小牛・千種・福來などの古作となつて紛れてゐる。同様に後代の洞白作などが彼の作とされてゐる場合も多い。かういふ場合に鑑定家は裏面の鼻の中に深い鑿目がついてゐるところを注意する。蓋しそれは彼の細工極めであるからである。然し之は河内にも見られるが故に、彼は普通それを「大和河内」と言つてゐる。

以上の系統を表示すると次の如くなる。



(二) 大野出目家 (寛文の頃迄)

普通面打師と云へば人はすぐに出目の名を聯想するが、同じく出目といふうちにも此大野出目の外に越前出目と弟子出目とがあつて都合三家の出目がある。そのうち本家とも云ふべきは越前出目で、大野



出目は傍系的であり、弟子出目は分家格である。

大野出目はかく傍系であつた爲め徳川時代へ入つてからも扶持を貰ふことが出来なかつた。然し觀世家とは特に密接な關係があつたやうで現に二代の助左衛門は面工といふよりも觀世太夫の弟子で同座の地謠を勤めてゐた。又四代目の洞白は喜多家の御用を勤めてゐた關係上それを利用して將軍家へ大いに運動したものである。友水の如きも觀世元景に面打の秘傳を授けてその代りに將軍家から扶持を貰ふやうに頼んだと云はれてゐる。古能が能面史上最も重要な資料を残してくれたのも、つまりは大野出目の者がかういふ運動をしてもらふために交換條件として秘傳を傳授したお蔭である。さて三光坊の弟子に

### 大光坊幸賢

といふ面工があつた。その遺作もなく作風の記録も傳はつてゐないからどういふ面を打つたのか明かでないが、たゞ彼はその弟子に大野出目の祖となる人物を出した點に於て歴史的意義を有する。即ち

### 初代 是閑吉滿

は大光坊の弟子で大野出目家の樹立者である。越前大野にゐた人であるから大野といふ名を冠する。彼は後京都へ轉住し元和二年に同地で没した。

彩色法が堅い點に於て古今無類だと云はれてゐる。裏は少し青みがうつた鼠色のものが多い。而して

鼻の裏に左へ筋かひに鮑目が三つ入つてゐるのがそのしるしである。男面や女面の強い感じのものを得意とした。此點に於ては大和と正反對である。手法から云ふと徳若や増阿彌に似てゐるが、技倆は赤鶴や龍右衛門の壘を摩すとさへ云はれてゐる。後に出目家の鑑定家として知られた洞水は「是閑は名人なり、河内は上手と云ふべし」と評してゐる。古能は此評言に對して、是閑は出來不出來があつて大和ほど確かな腕はない、洞水は出目家の人だから賞めてゐるのだらうと貶してゐるが、然しその不出來のものの中には洞白や滿永、友水などの作も交つてゐるのであつて、若し純眞な是閑の作品を見るならばやはり名人たるを失はないと思ふ。奈良の博物館に出てゐる若男・邯鄲男、三井家の筋男、などは純眞な尤品だと思ふ。

## 第二代 友閑みちやす滿庸

河内と略年代を同じくし、承應三年に没した。是閑よりはよほど腕が落ちる。彩色は是閑に似て細かではあるが柔かい。裏は是閑に似てはゐるが一層黒味を帯びてゐる。柔か味が多いただけに古作に紛れ込んだものも多い。東京帝室博物館にはその作にかゝる小喝食がある。

## 第三代 助左衛門

家は襲いたが面は打たなかつた。觀世太夫の弟子となつて、觀世座の地謡をつとめ觀世家から扶持をもらつてゐた。而して家技は養子をもらつて襲がせた。即ち洞白である。(以下模作時代の 大野出目家に

接續する)

(三) 越前出目家(寛文頃迄)

第三代迄は越前にゐたから之を越前出目と云ひ、第四代以後江戸へ轉住したが故に單に出目家といふ。出目の本家は此系統を指すのである。それは、前にも一寸觸れたが如く、初代の滿照が三光坊の血縁だつたからであらう。然し技倆は他の出目に比べて甚だ見劣りがする。八代の間これといふ人物もなく、僅かに第三代古源助が氣焔を吐いてゐる位のものである。然るにも拘はらず傳統を尙ぶ斯道のことゝて、常に出目の本家として威張つてゐた。

初代 二郎左衛門滿照

越前國府中出目村の人であつた。出目といふ名は之から來つたらしい。三光坊の甥である。時代は戰國時代であらう。柔かで光澤のある面を打つた。俗に作彩色といふ彩色法である。龍右衛門の作風に似てゐるために、彼の作で龍右衛門の作だと稱せられてゐるものは少くない。平太の面は彼の創作にかゝると云はれてゐる。金剛家の中將、景清などは逸品である。

第二代 二郎左衛門則滿

越前府中の人。彩色は堅くて光澤なくざら／＼した梨子肌である。裏は鮑目が少く、鼻の上に豎に細

工印がついてゐる。文祿年中出家して常祐と稱した。

### 第三代 源助秀滿

普通古源助と呼ばれてゐる。次代の滿永も源助と云つたが故にそれに對してかくいふのである。幼名を源次郎と云ひ、則滿を襲いで面を打つてゐたが後出家して府中の安祥寺の僧侶となつて常心坊又は常慶と稱した。細工が上手であつた割に遺品が少いのは古作に紛れたからであらう。東京帝室博物館の大飛出・萬媚などは代表的のものであらう。

因に彼と同時代に西本願寺の僧侶で

### 少進法印仲孝

といふ人があつて、亂舞の達人で同時に能面をよくした。古源助と共に古び藥を工夫したといふ。喜多家の萬媚の面は此兩人の製作になると云はれてゐる。

以上滿照、則滿、秀滿の三代は皆越前に住んでゐたが故に之を越前出目といふ。次代の滿永は京都へ移住した後江戸へ轉じた。(以下模作時代出目家へ接續す)

世襲面工の徳川初期迄の狀況は大略右の如くであるが、かういふ系統の外に立つて各自好むがまゝに能面の製作に従事してゐた人も亦決して尠くなかつたことは容易に想像し得る。假面譜に所謂古作・中

作並びに中作以後に屬する人たちはその主たるものである。これらの人は専門の能面作家といふよりは寧ろ餘技として製作した人が多い。中には一二の假面を作つたが爲めにその名を留めたものもある。

### 般若坊

三光坊より少し前に般若坊（奈良の般若寺のことであらう）にゐた僧侶で、般若の面の創作者だと云ふ説もあるが、恐らくは名稱上の聯想による索強附會であらう。

### 眞角

やはり僧俗だつた。怪士系の面に眞角といふ面があるのは恐らく彼の創作にかゝるものであらう。

### 東江

東郷、外江なご書いた書物もある。やはり僧侶で同名の能面を作つたと云はれてゐる。

### 虎明

狂言師の大藏家の十三代目に彌左衛門虎明といふ者があるが、多分同人であらう。さうすれば時代は降つて徳川初期といふことになる。恐らく狂言面の作者であらう。

此外、千世若、ヒョイシ、心能、等月などの名が散見するがどういふ人であつたか全然明かでない。(以上所謂「古作」)

### 愛若

春若の子でやはり父同様能役者だつたといふ。細工各傳には「裏彩色とも春若と見ゆるもの也、裏に愛若と彫付あるを見たり」とある。

#### 慈雲院

伊豫國の人。出目庸久の説によると彩色は増阿彌に似、裏は寶來に似てゐるといふ。又觀世元景は龍右衛門に似た細工だと云つてゐる。ある説には慈雲院は本願寺の少進法印（古源助の項参照）の院號であるといふ。寶生家には慈雲院と彫りつけた河津の面があつたといふことである。

#### 財蓮（又は西蓮）

越前平泉寺の僧侶。細工各傳には「先年財蓮と彫付有るを見たり。彩色は氷見・徳若に類し、裏は黒く黒塗の様にて漆にて留め鉋目なく至て古し。世間に彌勒・氷見・徳若と言ふもの此類か」とある。現今奈良帝室博物館出陳の謡樂舎の若曲見の裏には「平泉寺財蓮熊太夫」の記銘がある。

#### 宮野

奈良若宮社人とししか分つてゐない。

#### 吉祥院

奈良興福寺の僧侶だといふ。

#### 智恩坊

前者同様興福寺の僧といふ。(以上所謂「中作」)

少し時代が降つて織豊時代から徳川初期へかけてのかくの如き人たちを擧げると次の如くである。

長靈

長靈戀見の作者であらう。

一遍

金春家の大飛出の作者だと云はれてゐるが、之れは赤鶴の號一透齋の一透の誤ではなからうか。

孫次郎

金剛家第十三代の太夫に孫次郎久次と云ふのがあつて自分の妻が大層美人であつたが夭折したのでそれをモデルにして此面を作り楊貴妃に用ひたといふのであるが、眞偽は明かでない。或は棒屋孫十郎と同一人ではあるまいかとも思ふ。

角ノ坊

初め若狹守と云ひ又光盛法印とも云つた。山城國醍醐の角ノ坊にゐたから此名がある。太閤記十四將軍於名護屋癸巳御越年之事の條下に、「金春太夫八郎、觀世太夫左近被召寄御能御覽有べきとて……二月下旬兩人至名護屋下著せり……今春家の名物こおもて、はんにや……なごうつさせられたき旨内々にて御所望ありしかば……其比山城宇治郡醍醐に角ノ坊とて面などをうつし侍りてたぐひなき名人有、即め

し下しうつし奉るべき旨木下半介を以て被<sub>レ</sub>仰出しかば十日許のうちに五出来し上奉る、御一覽あるに何れが本何れがうつし共見えわからざるにより御感不<sub>レ</sub>斜、種々の引出物拜領してけり」とあり、その次に全部出来てから銀子五十枚と天下一の御朱印とを賜はつたと記されてある。又駒井日記には、「文祿三年二月九日暮松を以太閤様へ角坊作之面明日十日に御進上拙者持參可仕事」とある。かくの如き記事から判断すると彼はよほど秀吉の知遇を蒙つてゐたことを知ることが出来、従つてその腕の優れてゐたであらうことも容易に推測し得る。然るに四座系圖は「角ノ坊打と云者有不勝」とあつて賞めてゐない。又古能も角ノ坊は形悪き物多し善きは皆古作に成りしと云」と言つてゐる。裏に四角な焼印で天下一若狭守とあるのは彼の細工印であるが、それはかの太閤記の記事によつて文祿二年以後のものであることを知ることが出来る。東京帝室博物館の黒髭・武悪・山姥などの彼の作と稱せられるものは概ね光澤が強くてざざとなくがつしりしてゐるやうである。

#### ダンマツマ

主として狂言面を作つた。團松と書いた場合もある。眼の裏の部分が四角に切り込んであるのを彼の細工印とする。東京帝室博物館の狂言面祖父はその代表的なるものであらう。

#### 山田嘉右衛門

ダンマツマの弟子で、山田喜兵衛となつてゐる書物もある。やはり主として狂言面を作つた。



野田新助

「秀能井」と彫付けてある面は此人の作であると云はれてゐる。やはり主として狂言面の作者。

棒屋孫十郎

一面の背裏一面に左右から斜に並行せる線條が美しく並んでゐるのは此人の手に成つたものとされてゐる。彩色も裏も龍右衛門張りだと云はれてゐるが、遺品がないので明かでない。恐らく又主に狂言面を作つた人であらう。

以上の中角ノ坊以下は假面譜の所謂「中作以後」に屬し織豊時代から徳川初期へかけての人たちである。

五、模 作 時 代 (寛文頃以後)

能面製作の歴史には二つの山が出来てゐる。一は室町時代から東山時代へかけてとあつて獨創的の名工が輩出して能面の大體を規定した。他は織豊時代で當時は技巧の達者な名人が出現して彩色その他に味を見せた。このことは能樂そのものゝ歴史とも一致するところであつて、能樂が社會からどういふ待遇を受けたかといふことも關係してゐる。徳川時代になると能樂は從來の如き民衆娛樂的性質を失つて將軍家の御用を勤めるに至り、さういふ限局せられた範圍内の娛樂として又式樂として演ぜられた。

能面も亦將軍家や大名の命によつて所要に應じて製作せられるにすぎなくなり、本面の寫しを取ることが主なる仕事となつてしまつた。寫しを取ることは既に以前からも盛んに行はれてゐたが、然しその頃はまた獨創の餘地もあり、又天才的手腕を有する人ならば表情に於ても亦彩色に於てもその自由なる腕を揮ふことが許された。然るに徳川時代特に寛文以後はたゞ／＼模作のみを行ひ——事實又獨創的工人は出なかつたにも因るが——而も本となるべき假面に似せて作れば作るほど優れたるものとして賞美された。人の作つたものをたゞ／＼誤らざらんとして克明に模倣するといふことは即ち藝術の墮落である。藝術に最も尊ぶべき精神の没却である。かくして徒らに形式のみに執へられた生氣のない藝術に墮落してしまつた。尤も能樂の隆盛と共にその製作の要求は多かつたので數量の上から云へば洵に驚くべき多數の面が作られた。一大名にして千以上も能面を作らせて所有してゐたものもある。現に大正八年に賣立に出た因州池田侯の所藏面の如きは實に八百以上の數にも上つた。然しその大部分は皆模作時代の出目の手に成つたもので、中に古作と稱するものも多々あつたが、よく吟味して見ると大抵は出目の模作にかゝるものであつた。かくして能面製作の黄金時代は最早永久にすぎ、たゞ形骸のみが繼承された。

## (一) 出 目 家

越前出目家はその後どうなつたかといふに、古源助のあとを繼いだのは満永であつたが、彼は越前を

去つて京都へ又後に江戸へ轉じこゝに永住するやうになつたので、それ以後の越前出目家は單に出目家と呼ばれるやうになつた。滿永は寛文の頃に没した人であるから時代的には或は彼を前時代へ編入しておいた方がよいかも知れないが、然し彼の頃から只管に寫し物に據るやうになり、又越前出目家の家系上に於ても一轉機を劃したものであるからこの時代へ屬せしめた。

#### 第四代 元休滿永（古元休）

初名は原助。初めて元休といふ號を稱した。これ以來此出目家の人は元休を姓の如くして名の上に冠することを習慣とした。思ふに他の出目と區別するためであつたであらう。滿永はその第一代であるが故に又「古元休」ともいふ。寛文十二年に没した。その作面は彩色は概して細く柔かで、裏は横匏目ものが多い。黄紅を引いてその上へ漆をかけたものもある。焼印は輪廓をつけないで横に目と彫つてあつて大抵はその下に書判がついてゐる。寫し物ばかりしてゐた人で獨創的などころは少しもなく、そのために、弟子の榮滿（弟子出目家祖）や洞白（大野出目の養子となる）の如き又近江（兒玉家を開く）の如き優れた面工は、彼の許を去つた。尤もその間には感情上の行き違ひもあつたといふことである。居常寶生家へ出入してその御用を勤めてゐたから、その手に成る面は大抵寶生型である。金剛家所藏の三日月の如きは代表的のものであらう。

彼の弟子には今名を擧げた三人（後に詳しく述べる）の外に、

## 鳥居如見

といふ人がゐた。薩摩の人で、薩摩修理太夫の家に屬してゐた。

## 第五代 元休滿茂

滿永の實子である。初名源兵衛。享保四年に没した。細工は父に似てゐるが、尙拙劣である。鉋目の多いのが特徴になつてゐる。焼印は父と同様横に目と記し（但し父滿永よりは稍大型）たものや撫角に出目と記したものとや、圓形の中に出目又は出目と記したものなどがある。滿永同様寶生家へ出入して寶生型の面を打つた。享保四年没。

彼の弟子に、

## 品川元正

といふ面工がゐた。仙臺藩の面師であつた。一説には滿永の弟子ともいふ。

## 第六代 元休滿總

滿永や滿茂と同工異曲の面師で別にこれといふ特色も見られない。裏に細い横鉋目がついてゐるのが彼の作の特色である。焼印は撫角に出目とある。家が喜多家の近くにあつた關係上始終喜多家へ出入して喜多型の面を打つた。寶歴八年没。

## 第七代 元休滿眞

古源助以來の名工である。然しそれも過去三代に比べて優れてゐるといふにすぎない。當時大野出目家では友水が活躍してゐたので多少それに壓倒された傾がある。初名は十八。享保十八年に生れ、文化九年十二月二十五日八十一歳で没した。彼の作には之といふ特色もないが、その細工は後に擧げる兒玉近江を思はせる。一體出目家が元休を稱するやうになつてから。細工が何となく小汚く、あつさりした手際は見られないが、之は古び薬の使用法が拙かつたからである。此點に於て滿眞の作は秀でゝゐた。焼印は撫角に出目とある。その弟子に、

## 山下小平次

といふ面師があつた。薩摩の人。

## 第八代 二郎左衛門滿志

喜多古能の假面譜には第八代は滿忠とあるが之は滿志の誤寫であることは明瞭である。何となれば彼の編述した書物を見ると、滿眞の次に自分を置き滿忠なる名はどこにも見えない。而も古能の所謂滿忠には仲滿忠とあるが此仲は滿志の初名であつて一致してゐるが故に明かに誤寫であることを知る。

彼は初名仲二郎左衛門とも稱した。安永七年に生れ天保四年八月十日没。面師としての彼は平凡であるが、然し彼の功績は寧ろ面工史上に資料を残したといふ點に存する。即ち天保二年に己野九八郎といふ人のために記述した假面名始、假面譜、諸作風目利傳書、書判焼印外種々記書を残したことである。

勿論古能の記録ほど纏つたものではないが、然し古能の記してゐない事柄をも述べてゐて我々研究者に種々の暗示を與へた。その寫しは東京帝大圖書館に保存されてあつたが、昨年の大震災に際して焼失してしまつた。その弟子には、

#### 山下篤右衛門

といふ人がゐた。薩摩の人。山下等右衛門滿徳（後滿右衛門と改む）と同人ではなからうかと思ふ。

#### 第九代 源助滿光

初めは源助と稱してゐたが後には元休と改めた。剃髪したといふ説もある。嘉永五年に没した。

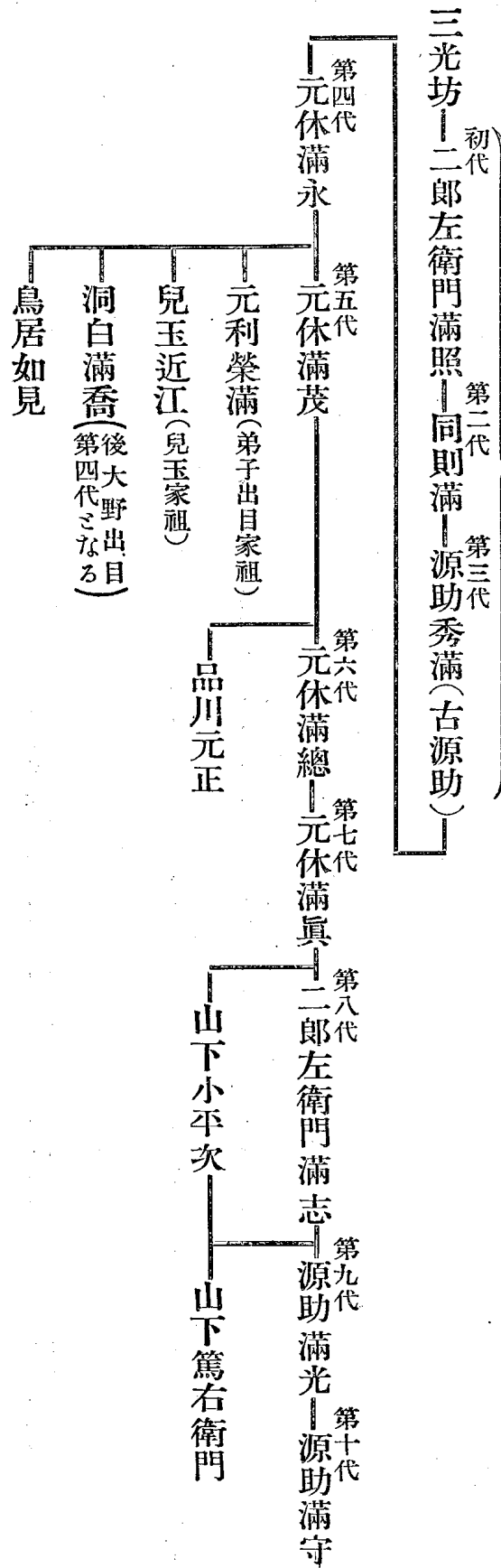
#### 第十代 源助滿守

慶應二年の幕府能役者分限調に御扶持方五人前をもらつてゐたとある出目丘作のことではなからうかと思ふが、判然しない。出目家は彼を殿として面打家としては亡びてしまつた。

以上述べた出目家の系統を示すと次の如くなる。

出 目 家

越 前 出 目



(二) 大野出目家

前時代へ編入しておいた第三代助左衛門は面を打たなかつたが、その養子

第四代 洞白滿喬

はなか／＼優れた面工だつた。初めの名を加兵衛と云ひ、後備後椽又は淡路椽と稱した。最初前にも一  
言したが如く元休滿永の弟子だつたが、後に兒玉近江の弟子となり師に随つて京都へ上りその薰陶を受

けた。當時大野出目家では三代目の助左衛門が面を打たなかつたので其系統の絶えるのを憂へてゐた。偶師匠の近江が没くなつたので、兒玉家の方は近江の子の朋滿に任せて跡をとらせ自分はひとり江戸へ下つた。而して師匠の近江が京都へ上つてから喜多家お抱への面打師となつてゐた關係上、洞白は江戸へ來てからも喜多家へ出入して喜多家の面を打つた。又喜多家の紹介で將軍家からの用命をも蒙つた。かくしてゐる間に大野出目家では助左衛門が面を打たないので養子問題が起り、遂に懇望せられてそれ選ばれた譯である。ある説に據ると洞白が助左衛門の養子となるに就ては相當な金を納めたともいふ。正徳五年に没した。

その作風は京都で兒玉近江に就て學んだためにそれに似てゐるやうに考へられるが必ずしもさうではなく、大和・河内・是閑などの細工に似てゐるところもあり、又中には古作を模したものも尠くはない。世間で大和の作といふ中には可成り多くの洞白ものがある。それ故に古能は「大和打は洞白打多し」と言つてゐる。又初期のものは慨して河内を學んだものと見えてよく似てゐる。大野出目家へ入る前には盛んに古作の模倣をしてゐたから、古作と云はれてゐるものゝ中にも、彼の手になつたものが多くある。即ち古作と稱せられる面にして表面はなかく立派であるにも拘はらず、裏面の木地や鉋目などがさう古くないものがあるが、さういふものゝ中に洞白の手に成つたものが多く交つてゐる。かういふ風に彼の作風は種々であるがために、鑑定家の方でも洞白を目利きすることは殊にむづかしいとされてゐる。



る。

概していふと彩色は柔かで、裏は平飽目のもの多く、又は躍飽目が一面に残つてゐるものである。かういふ點は大和に似てゐるので古能は「洞白は近江を學ぶと雖も心底は大和に寄ると見えたり」と言つてゐる。焼印には種々ある。撫角の中に、天下一 備後 淡路 出目 出目 出目 出目 出目 出目 出目 出目など。古能は彼を目して非常に名譽心の強い野心家であつたやうに言つてゐるが、然し擧名の念が厚かつたといふよりも寧ろ非常な凝り屋であつたといふ方が適當であらう。繪の具なども費用を惜まずにぎしく使用し、殊にその泥彩色の如きは他に比類がないとまで言はれてゐる。胡粉を打つのがむつかしいとされてゐる小面などの面を作るに胡粉のこなしだけでも三四日も費したといふ話さへ残つてゐる。彼の弟子に

#### 兼子儀右衛門

といふ者があつた。江戸の人。細工は大體洞白風であるが出来榮えは遙かに洞白よりも劣つてゐる。焼印は圓の中に兼子とある。又

#### 若狹椽

といふ弟子もあつた。南部藩の面師であつた。

#### 第五代 洞水満矩

洞白の實子で又満昆とも書く。初名奎之助。享保十四年没。父洞白よりも腕は落ちる。洞白は天下一

を稱することを得たにも拘らず、彼は竟に此榮譽を擔はないで終つた。その焼印には撫角に、出目 出目 満矩 満昆  
洞水 出目 などゝある。主として優しい表情の面に得意だつた。彼が又能面の鑑定家としても優れてゐたことは普く知られてゐる。

#### 第六代 甫閑満猶

初名半藏。寛延三年に没した。父洞水よりも尙一層劣る。彩色は細かで洞水よりも堅く是閑の趣がある。鉋目も洞水よりは細微である。焼印は撫角に 出目 出目 満猶 甫閑 などゝある。彼の子に次代友水の外に

#### 石井三右衛門

といふ面工があつたが細工が下手で纔かにその名を留めてゐるにすぎない。

#### 第七代 友水庸久

洞白以來の巧者で、古能は「近世の上手なり」と賞めてゐる。是閑を私淑した。然し單なる面打師ではなく自ら能も出來た。蓋し大野出目家は喜多家へ出入してゐた關係上友水も毎日のやうに喜多家へ來て弟子同様の取扱を受けて能を教はつてゐたのである。彩色は堅く細かである。裏は洞水に似て鉋目淺く、中には往々紫土で赤く塗つたものもある。焼印はやはり撫角に 出目 出目 庸久 又は 出目 友水 と記してある。考證家として有名な觀世元章は彼に就て面のことを學んだ。明和三年没。大野出目家は彼以後は全く振はな

い。

第八代 長雲庸吉

友水の子である。初名杵之助。安永三年に没した。初期の作は友水同様是閑の感化を受け、後期のものは洞白の初期のものに似て河内を學んだ。それ故に河内作と稱するものゝ中には彼の作が大分交つてゐる。彩色は荒く刷毛目が見える。裏は平鮑目であるが往々斑裏のものも見受ける。焼印は 出目 出目 庸吉 長雲 なごゝある。安永三年没。

第九代 洞雲庸隆

長雲の養子である。寶曆五年に生れた。没年は不明である。天保二年に出來た滿志の假面譜にも没年が記されていないから天保二年にはまだ生存してゐたと思はれる。彼と同時代に生き合せた古能は「細工極めがたし」と云つてゐるが、四十餘歳で未だ同時代の權威ある批評家から批評を避けられてゐるところを見ると、あまり優れた腕のあつた人とも思へない。焼印は撫角に 出目 庸隆 あとる。

第十代 助左衛門

恐らく明治までゐた人であらうが、維新前後に於ける能樂の衰微に際して職業を替へたのであらう。

大野出目家は以上の如く、十代を經過して滅びた。井關家の河内や大和に匹敵するやうな面打師は是閑を除いては一人もゐない。然し本家の出目家に比べれば比較的粒が揃つてゐると言へるであらう。以上を表示すると次の如くなる。

大野出目家

三光坊—大光坊幸賢—初代是閑吉滿—第二代友閑滿庸—

第三代助左衛門—第四代洞白滿喬—第五代洞水滿矩—第六代甫閑滿猶—

第七代友水庸久—第八代長雲庸吉—第九代洞雲庸隆—第十代助左衛門

石川三右衛門

(三) 兒 玉 家

出目家第四代なる元休滿永に初め滿昌といふ養子があつた。滿永は之にあとを繼がせるつもりであつたが、事情によつて離縁になつた。事情といふのはかうである。師匠であり又養子である滿永はその項で述べたが如く技倆が未熟であつた爲めに、將軍家から面の注文があると常に滿昌をして之を打たせたものである。滿昌は之を内心快からず思つてゐたところへ、偶々滿永に實子滿茂が生れた。そこで尙更面白くなくなり、結局離縁されて京都へ行き、喜多家へ出入してその面を作つた。さうして遂に一家を創立した。それが即ち兒玉家である。

初代 近江滿昌

初めは左源太と稱した。近江といふのはその面打師としての通り名である。堀川中立賣下る町に面屋を構へ、主に喜多家の面を打つた。寶永元年没した。

彩色は初め滿永の弟子であつただけにそれに似て細く柔かであるが、然し滿永のが古び藥の加減で何となく小汚いのに反して、彼のは大層奇麗に見える。中には古源助に似て細かな刷毛目があつて而も美しい光澤のあるものもある。然るに後の作品になると、河内を學んだがためにそれに似てゐるが、到底河内の柔かみのある美しさを偲ぶことは出来ない。裏は横飽目のものが多いが、その飽目の幅に廣狹があり、又たまには躍飽目や豎飽目のものもあつて必ずしも一概には言へない。滿永の如く黒漆を塗つたもの、河内に似て赤く塗つたもの、又は春慶塗の如く漆をすかせて塗つたものもある。河内が種々の工夫を凝して千變萬化の面白味を見せた故智に倣つて、彼もかくの如く種々の試みをしてゐるから、二三の作例を以て直ちにその特徴を導き出すことは出来ない。殊に後年のものになるほど河内に據つてゐるから、彼の作か河内の作か區別のつきかねるものも多くある。かういふのを鑑定家の方では「近江河内」と言つてゐる。「近江河内」の面には大抵鼻の裏に細工印がついてゐる。かの「大和河内」の面には鼻の側に深い飽目がついてゐるのと同徹である。初期のものには滿昌と記した書判があり、後のものには撫角に兒玉近江天下第一又は近江と彫つてある。要するに近江は兒玉家を開いただけであつてなかく優れた腕を持つてゐた。近江の時代は、井關家は既に轉業し、その技だけを承け繼いだ大和も既に死し、出目家で

は平凡な満永が威張つてゐたが一向振はず、大野出目も洞白が模作ばかり作つて意氣昂らず、ひとりその間に處して兒玉近江のみが萬丈の氣焔を吐いてゐたのである。彼以後は實に兒玉家のみならず、その他の家に於ても全然振はず次第に衰亡への道を歩んで行つた。それ故に彼は面工史に最後の光茫を放つた人だと云つても過言ではあるまい。

彼には洞白の外に次の如き弟子があつた。

#### 宮田筑後

京都の人。天下一の稱號を受けた。東京帝室博物館の長靈戀見はその作にかゝる。

#### 梅岡治郎兵衛

江戸の人。小瀬孫作氏藏通圓の面にその倣を見る。

#### 第二代 朋滿

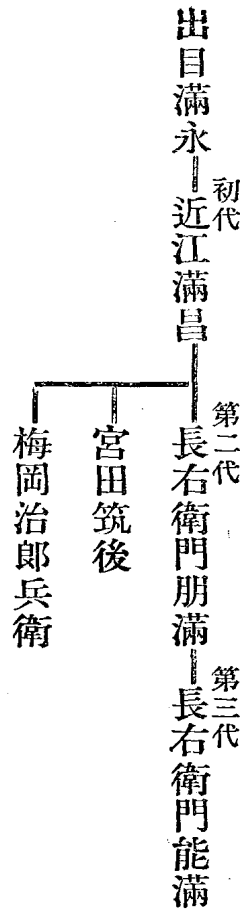
近江の子である。詳しくは長右衛門朋滿といふ。又満貞とも云つた。元休満總の説によると彼は後近江と改名して父の焼印を用ひたといふことである。世間で近江作と稱するものゝ中で見違へるほど不出來なものがあるのは此朋滿の製作にかゝる。細工は父の近江よりも寧ろ洞白に似て而も技巧は遠く及ばない。没年は不明であるが、恐らく享保頃から寶曆にかけてであつたらうと思はれる。

#### 第三代 能滿

朋滿と同様長右衛門といふ。初めは市郎右衛門とも云つた。細工は朋滿と略同様であるが、技術はそれよりも劣つてゐる。没年は不明であるが、寛政九年に生存してゐただけは確實である。

兒玉家は能滿以後どうなつたか、それに就ては何等の記録も残存してゐないから明かでない。然し天保二年に書かれた滿志の假面譜にも同様に能滿を以て終つてをり、而もその頃能樂は既に衰頽に頻してゐたから、恐らく兒玉家は能滿を以て傳統が絶えたと想像して差支がないであらう。

兒玉家



(四) 弟子出目家

兒玉家が近江によつて創立せられた頃に、別に弟子出目なる一家も生れた。出目家第四代の滿永が技術が拙く人望もなかつた爲めに、多くの弟子が去つたことは前にも一寸觸れておいたが、弟子出目家の祖榮滿も亦その一人だつた。彼はもと滿永の聲であつたが、滿永に男の子(滿茂)が生れてから、離縁となつた爲めに獨立して一家を立てた。而して滿永から以後出目家が元休と稱した故智に倣つて元利と

いふ號を名に冠せしめることにした。それ故に弟子出目家は又元利家とも呼ばれる。當時既に能樂は從來の情勢に引かれてゐるやうな状態であり、又家の格式から云つても出目の分家格であつたが故に、一向振はず、之といふ人物は一人も出なかつた。

### 初代 元利榮滿（古元利）

江戸の人である。もと出目滿永の聲であつたが、後一家を立て、元利を稱したことは今述べた如くである。初めて元利と號したが故に又古元利とも呼ばれる。寶永二年に没した。細い柔かな光澤のある所謂作彩色を得意とした。好んで赤鶴・龍右衛門・文藏・寶來を模作した。裏は大きな横鉋目が目立つ。相當な腕を持つた作家であつたが、何分にも格式を尊ぶ能樂關係の仕事とて、折角いゝ面を打つてもあまり用ひられなかつた。そのために彼は能面よりも寧ろ狂言面をより多く作つた。今日遺品を見ても狂言面の方が多く、而も古作に次ぐ優秀なるものも尠くはない。

### 第二代 元利壽滿

初名淺右衛門。没年は明かでない。細工は大體父榮滿に似てゐるが、出來榮えはそれよりも劣る。古能の如きは、「遙かに劣り用ふべきものなし」「至て下作といふべし」と貶してゐるが、然し余は嘗て大阪の某家で此人の手に成る般若の面を見たことがあるが、古能のいふほど下作ではなく、却つて味のあつた尤品と見受けた。彼は又神樂の面をも作つた。享保十九年に「稻荷翁」の面を作つて神社へ奉納し



た時の一札には、「出目苗祖三光正滿十一胤出目法眼若狹大椽入道御用御面所從五位下天下」作者藤原壽滿とあつて、彼が格式の落ちる弟子出目に身を置きながら、いかに自尊心が強く己れを持すること高かつたかを知ることが出来る。彼は又享保二年に諸所の所藏面の調査をした。その結果は能樂蘊奧集に收められてある。彼の弟に

源助<sup>たが</sup>上滿

といふのがゐた。元利家の正系ではないから元利を號しないで、源助秀滿に倣つて自ら源助と稱した。

第三代 元利<sup>すけ</sup>右滿

初名二郎太夫。壽滿の子。寛政頃の人である。能面よりも寧ろ根付彫刻に秀でゝゐたので知られてゐる。

右滿を最後として弟子出目家も滅びたらしい。天保二年の假面譜を見ても彼が最後になつてゐる。要するに弟子出目家は時代も短い間であり、人物も秀でた人がゐなかつたので、面工史上大した意義もなくて終つた。尤も家名からしても弟子出目なごゝ輕蔑せられて他の出目から散々頭を押へられたので、彼等は能面よりも寧ろ神樂の面や根付の方に有意義な足跡を残してゐる。

弟子出目家

出目滿永初代—元利榮滿第二代—元利壽滿第三代—元利右滿

源助上滿

尙能樂者流は上述の如き面打家の正系以外の弟子例へば滿永の弟子の鳥居如見や近江の弟子の宮田筑後などを「弟子打」として總稱してゐる。

面打師の傳統は大略以上の如くである。之を要するに、三光坊の門下から三つの源流が出て、百年ばかりの間に最高の發展を遂げ、徳川家綱の頃から後は全く模作のみを努めて創意を試みるものもなく、幕府から扶持を貰つて惟々將軍家の御用を勤めるにすぎなくなつた。唯纔かに元祿時代に兒玉近江が多少氣を吐いたにすぎない。之といふのも一は能樂が幕府の式樂となると共に彼等の面工にも扶持が與へられ生活の保障をされたので、向上心を失つたのにも基因すると思ふ。その代り彼等は模作は巧みだつた。然し今日そのために我等研究者は眞僞の判定に惱まされることも甚大である。かくて次第に生命を失つて形骸に墮し、能樂が衰へるのと並行してますます萎微不振の状態に陥り、維新前後の時勢の大變革に出會すると共に、十代も連綿として來た出目家を初め他の面打師の家系もすつかり絶えてしまつたのである。換言すれば將軍家から扶持をもらつて御用さへ勤めてをれば樂に食つて行けた面工たちは、

幕府の滅びると共に生活の途も絶たれたので、勢ひ他の職に轉せざるを得なくなり、數百年間に亘る傳統を見棄てゝしまつたのである。而して明治時代に入つては、わづかに

## 下村晴時

が種々研究を重ねながら面を打つてゐたが、數年前唯一の彼も物故して、今では能面製作は全然跡を絶つてしまつた。晴時氏存命中明治四十年頃に能面保存會なるものが生れて、彼を援けて此傳統の滅亡を防がうとしたこともあつたが、それも暫くにしてなくなり、今では能面は全く過去の藝術となつてしまつた。

因みに右の外、ある特種の面や書物などに名前だけを留めてゐてその所屬や時代などの一向判明しないものや、又一面だけを作つたにすぎないために能面作家として擧げるに躊躇するやうな人も少くない。今その内の二三を列舉しておきたい。

金春元信 金春家第六十八代の太夫。又秦元信ともいふ。諦樂舍藏大飛出・大橋新太郎氏藏曲見な

ごの作者。

林喜兵衛 諦樂舍藏鐵輪女の裏面に林喜兵衛作とある。

金剛右近 又は氏但ともいふ。金剛家第二十一代の太夫。享保二十年生、文化元年没。金剛家藏俊

寛・三光尉の作者。

金剛又兵衛 長頼といふ。金剛家第十七代の太夫。寛永二年生、元祿十三年迄没。元祿十二年の仙洞の御能を勤めた人である。金剛家藏景清の作者。

金剛謹之助 金剛流近來の泰斗として令名があつた。先年物故した。同家にある小獅子の作者。關西では面が損ずると彼の手を煩はして修理してもらつたものである。

宇賀清賀、金三郎、小八幡、刊齋、木齋、周齋、松齋、孫右衛門 これらの人は皆岡山池田藩附の面師で、數年前池田侯の賣立のあるまではその作品が同侯によつて所藏されてゐた。

山田藤五郎、一洞、信久 これらの人の作品はもと因州池田侯によつて所藏されてゐた。  
羽山理得、品川六平、柳井彦介、朱雀十八、高橋新介 これらの名は元利壽滿の調書に見えてゐる。恐らく夫々藩附の面工であつたものと思はれる。

田 總 近藤仁兵衛氏藏小戀見の作者。

森川杜園 奈色の彫刻師。面作りの名人で面打本業の人よりも巧者であつたと言はれてゐる。

羯摩乘親 雲萍雜誌によると。賊の入つた時に此人の作つた般若の面を母親がかぶつて賊を逃がしたといふ話が出てゐるが、ごういふ面打師だつたか明かでない。

その他雲眼齋、豐慶、ケンセイなどいふ名が傳はつてゐるが、判明しない。これら不明の面工に就て御存知の方から示教を得ることが出来れば幸甚である。

岩 崎 眞 澄