

能面、その不思議な力

西野春雄 (法政大学名誉教授)

1. はじめに

「能」は、14世紀の半ば、日本で最初に生まれた、詩と音楽と劇からなる楽劇であり、仮面劇であります。700年近い歴史を重ね、今日も演じ継がれています。現代では、民族や国境を越えて、世界の人々の共感を呼んでいます。

さて、能の魅力のひとつに、豪華な能装束と共に、能面の神秘的な美しさがあります。レオナルド・ダ・ビンチの「モナリザ」の微笑も謎に包まれています。今日は、微かな笑みを湛えた女面を中心に、能の演技の要であり、重要な役割を担っている能面の不思議な力について、お話いたします。

2. 能の表現の特質

能の表現の特質は、江戸時代に生まれた歌舞伎と比べると、よく分かります。歌舞伎と能の違いを一言で言えば、歌舞伎が外へ外へと発散する芝居であるのに対し、能は内へ内へと集約し凝縮する詩劇であります。

能が、約6メートル四方の、開け放たれた白木の舞台で演じられるのに対し、歌舞伎は、舞台と観客を隔てる幕のある、平面的な額縁型の舞台で演じられます。

そして、歌舞伎では、たとえば雪が降る場面ですと、天井から紙片が舞い降りてきて、雪が降る様子を表現しますが、能では、何もなく、ただ役者の言葉で、表現します。その声も、女の役でも、歌舞伎の女形のような声は出さず、普通の男性の声です。

さらに歌舞伎では、役者は化粧しますが、能では化粧をせず、面をかけます。ここが仮面劇たる所以です。そのため、役者の視野は狭くなり、その結果、「摺り足」のような独特の歩行の技法が生まれました。集約された演技の、かすかな暗示に触発されて、観客が心の眼にその演技を完成させる、それが能です。わずかに前へ出る、少し退く、という、かすかな動きが、感情や意思を表現するのです。能が「生きた彫像」（歩

く彫刻)と言われる所以です。この言葉は、フランスの先駆的な能の研究者で、能の表現の本質を洞察し、優れた著作を残したノエル・ペリ(1865-1922)の言葉です。

3. 仮面劇としての能

さて、仮面劇の能ですが、すべての役が面をかけるのではありません。

神・鬼・幽霊・精・神仙など、現実の人間以外の役と、老人と女性の役に用います。盲目や喝食(かっしき。禅寺の半僧半俗の小童)等の一部を除く、現実の男の役は面をかけないのが原則です。現在、能面には、変わり型の面も多種多様にありますが、基本的な類型としては、六、七十種類ほどになります。

そして、能が、演劇と歌舞の二つの要素の巧みな統合によって成り立っているように、能面もまた、写実と抽象が巧みに融合し、ひとつの造型美を作り出しています。

このように、相対立するものが **Aufheben** (止揚)されて、あらたな表現を生み出すのが、演技・演出も含め、能の表現の根底を貫いている特質であります。極端な譬えですが、アクセルを踏みながら、ブレーキをかける、と申しあげていいでしょう。

4. 能面の工夫の一端

さて、美しい彫刻であり、同時に能の演技の要(かなめ)である能面の、材料は、削り易く、変形しにくい檜が使われます。檜を削って、ノミで彫り、形を整え、彩色していきます。

能面には、歡び、怒り、哀しみ、憂い、恥じらい、憧れ、思慕、嫉妬、苦しみ、憔悴、恨み、慈悲、精悍、愉悦、など、さまざまな感情が打ち込まれています。

そうした感情を刻む工夫として、独特な細部の表現上の「きまり」も生まれました。

たとえば、女面をみると、若い女面は瞳を四角にあけてあります。こらは、臉を見開いた形を避け、黒目がちな澄んだ瞳を求めた結果の工夫です。

さらに、頬がふっくらした清純な若い「小面」から、次第に年齢を重ねた「深井」、さらに年老いた「老女」まで、髪際の毛の処理、目のくりぬき方、唇の形など、さまざまな工夫によって、少女が大人の表情に変わり、さらに老衰した相貌に変わっていきます。

あるいは鬼系統の面の、眼に施す金色の増減によって、神威の大小を暗示させるなどの方法もあります。たとえば、同じ女面でも、白目の部分に金泥を施した霊的な面差しの「泥眼」は、さまざまに交錯している感

情が見てとれる不思議な表情です。眼だけでなく、歯列にも金泥を施すと、より霊性が強調されます。

怒りに狂った女には、普通、額に角が生えた「般若」をかけます。この面は、口を隠して見ると、その目には哀しみが漂い、逆に目を隠して見ると、噛み付かんばかりの怒りにあふれていて、怒りの中にも、哀しみがあることが分かります。

そして、よい面ほど、少しの角度の差で大きく表情を変えていきます。もちろん、面を使い生かすのは役者の優れた技によりますが、面そのものにも細心の工夫が施されているのです。

5. 能面の秘密

ところで、表情の変化を生み出す鍵は「目」にあります。

瞳の部分をしていねいに削り出し、上まぶたと下まぶたを浮き上がらせるのです。悲しんだり、喜んだりしているように見える秘密は、まぶたの厚みにあるのです。

能面の上まぶたは、下まぶたよりだいぶ手前に出ています。

横から見ると、能面はまるで下を向いているかのようですが、しかし前から見ると、能面は正面を見ているのです。

このように普段は正面を見ていますが、少し下に傾けると(曇ラス)、目は下を向き、少し仰向けると(照ラス)、すっと上を向いて、にこやかに微笑むのです。

こうした「動きや感情を内包した造形」が能面に隠された最も大切な彫刻の技なのです。

6. 表情の鍵は目にある

ここで、能面の表情の鍵ともいべき「目」について、評論家の吉村貞司(1906-1986)著『日本美の特質』(1967. 鹿島研究所出版会)から「平面と仮面」のうち、能面の目を論じた説を紹介します。適宜、私に改行して、番号を付しましたことをお断りします。¹

- 1) 能面の独特な目は、おそらく仏像から来たのであろう。仏像ははじめ視線を高くにすえて理想をのぞんでいた。時代がくだるにつれて、慈悲を祈る人の子にそそがれるようになった。顔は正面をむいているが、目は下にそそがれる。そのために、まぶたのほり

¹以下の 1)~6)および能面作家たちの名前は、草稿にはありましたが、時間の関係で、講演では省略しました。報告書の執筆にあたり、生かしました。

なお、発表トルツメは、現代作家の手になる女面の「孫次郎」と、ジャワの仮面を用いて進めました。

を深くして、上まぶたを張り出させ、下に視線をそそぐ感じを出している。平安後期の仏像にこの傾向がいちじるしい。

- 2) 能面も顔が正面をむいているのに、目だけが下をむくように作られている。したがって、顔と眼球の方向が一致していない。両者のあいだに、現実にはないデリケートなくいちがいがある。そのデリケートさの中にこそ能面をつけて舞う演技によって、さまざまな感情が生みだされる秘密がひそんでいる。
- 3) 能面の目には、いささかの誇張もなく、怒りや悲しみや狂いを外見的な見せかけとして漫画化することもない。なんの奇もないように見えながら、複雑にいくつもの要素が組み合わせられている。
- 4) 女面のほんのわずかに開かれた唇、その間からかすかに歯をのぞかせた唇もまた、下唇がやや突き出され、いわゆる京のうけ唇に見える。それは京のローカルカラーのせいもあるだろう。
- 5) しかし両まぶたと同じ原理で、顔の軸に対して上唇と下唇が不揃いになっている。尉面のクワツとひらいた唇は、それだけの表情しか持たないけれども、女面の方は、いまにも話しかけそうにも、わらいそうにも、叫び出しそうにも見える。涙に唇がこわばる一瞬前とも見える。神秘といえればモナリザ以上である。
- 6) 彼女たちの唇をみつめていると、女性のやさしさも、きよらかさも、しつっこい情欲、怨み、嫉妬、さまざまな感情がくみとれる。彼女たちの唇は動作を、感情を完成したかたちであらわしていない。現実の女性たちと同じように、さまざまな感情に動いて行くことができる。

このほかにも「平面と仮面」には重要な指摘が少なくありませんが、特に 1) に挙げた、能面の独特な目の表現が仏像彫刻から来ているという指摘は傾聴すべき意見であると思います。能面のルーツを仏像彫刻とする指摘は示唆に富みます。創成期の能面が仏師たちによって創作されていたことと深くかかわっていると見てよいでしょう。そして、室町後期から安土桃山時代にかけて活躍し創造的な能面を打った能面師には、伝説上の人物も含めて、般若坊・三光坊・大幸坊・真角・東江・慈雲院・財蓮・吉祥院・智恩坊・角ノ坊・氷見・下間少進仲孝など、僧籍にあった人物たちであるということも注目されます。仏師と能面師には、制作の上で何か共通するメソッドがあったのではないかと想像されますが、これらの解明は今後の研究課題にしたいと思います。

7. おわりに

仮面は、外形だけでなく、内面をも含めて、それぞれの民族の特徴を端的に物語っています。たとえば、本日持参しましたインドネシアのジャワの面は独特です。少し、腰を落とした姿勢で、薄く削り貫いた眼から、足元を見ながら、演技をします。

原始社会の人々が着けたエネルギッシュな、あるいはデモーニッシュな仮面に比べ、日本の能面はとても繊細です。表情を抑制さえしている能面もあります。

総じて、能の表現は、あからさまであることを厭い、包み隠す美しさに凝縮していきます。さらに何よりも気品を大切にします。

これは、能が生まれた日本の中世の美意識である「雅(みやび)の精神」を物語っていると考えます。優れた芸術作品は、常にその作品を生み出した時代のエネルギーが、あふれているのであります。