

装束を通して能のこころを伝える

モニカ・ベータ*

初めて能を見る時、豪華な装束に目を奪われ惹きつけられる人は、外国人日本人によらず多いに違いない。単純な装飾の能舞台の上でひととき輝く能装束は役の性格、年齢、位、職業などを表すだけでなく、舞台装置の代わりに曲全体の雰囲気や季節を表す。その色、素材、文様、風合いは遠くから楽しむことも、近くでその詳細にふれ微妙な表現に心ときめかせることも出来る。単に染織品としての魅力からなのか、外国では19世紀末以降、能装束のコレクションが多くみられる。

しかし、能装束は文化・歴史的背景を大いに反映しているので、外国人には観賞されこそすれ、どこまで理解されているのかという点では、いささか疑問が残ると思う。言い換えると能の表現(装束を含めて)はどこまで共有できる普遍性の面を持ち、どの部分は文化的知識や経験がないと解りづらく不透明であるのか。おそらく答えは人それぞれによってまちまちであろう。

2012年6月、装束についてより深く知るために、Theater Nohgaku 主催による外国人のための「能装束ワークショップ」を行い、能装束の織組織、技法、歴史的発展、色、文様、仕立ての組み合わせなどを三日間にわたり勉強し、その後四日間、装束の着付けについて学ぶワークショップが開かれた。このワークショップでは装束の作り手や、研究者の観点、そして能を舞う人の観点からも考察した。その勉強会の成果について論考する。

先行研究の方法

能装束に関する今までの研究は大体三種類に分けられる。(1) 能においてどの装束をどの演目に使うか、あるいは装束の定義とその使用法について¹、(2) 染織品としての文様、技法、歴史の変遷などの研究²、(3) 装束からみた演目解釈の考察³、である。言い換えると(1) 能における演出、(2) 染織史、(3) 能の文学的解釈で、互いに関係があり反映されているが、それぞれ独立した研究分野でもある。この装束研究に関する多面性は能全体にも言える。謡、笛、鼓、面など、総合的にそれらの表現をまとめ上げることにより「能」の世界が生まれるが、一方でそれぞれが独特の世界、歴史、技法、表現力を持っている。

能の多面性は観客の鑑賞方法にも見られる。つまり目で観て、耳で聴き、心で感じ、総合的な体験、経験により「能」はわかる。また、能を内からみた時、舞、謡曲、囃子、装束などどれかひとつを入り口として能の世界にはいると、そこからたどり着くところは一つのように思える。いずれにしても能の要素の一つを深く理解すると、能の精髓、エッセンスにふれることが出来ると考えられる。つまり、その源は同じ、もとになる文化は同じであるから、逆に辿っていくことで、その根源に行き着けるだろう。一つの要素から全体を見ることが出来るとも言える。この考え方が論理として成り立つかどうかは本論の命題の一つである。別の文化圏から能の世界の要素のひとつとして装束を取り上げ、過去の例、現代の例をとりあげながら

*元大谷大学教授、京都アメリカ大学コンソーシアム講師

この問いに対して論考する。

19世紀後半における能装束コレクションとコレクター

明治時代は能の世界にとって歴史的に大きな変革があったことはよく知られている。将軍や大名からの支援を失い、能を支えてきたパトロン、愛好家、演者、職人、それらすべての人々が、明治維新以降、生き方を変えなければならない時代だった。江戸時代に将軍や大名が蒐集した能装束や能面は使う道がなくなり、能舞台や能演者が持つ装束、神社やお寺がもつ装束は経済的理由から手放されたりした。

同時に、徳川美術館や林原美術館（池田家）のように、使われなくなった能装束は貴重な宝物として展示するために博物館を設立した大名家の例もある。他にも、新しく建てられた国立博物館に寄附や寄託されたり、サントリーなどの大財閥が購入してコレクションとした。では、なぜ古美術商や商人が能装束を売買したのだろうか。歌舞伎などの衣装は美術品として扱われなかったのに、能装束は最高の染織品と認められたのはなぜか。この違いは能装束の重要な要素で、単なる舞台衣装でなく、染織品の中でも大変秀逸であり、織、縫、摺、染めの優れた技法で作られているからであろう⁴。

舞台衣裳でなくなった能装束は美術品として売買され、ジャポニズムに傾倒していた西洋人に珍重された。本論ではアメリカを中心に取り上げることにするが、ヨーロッパとアメリカのコレクターの違いについて少し触れておきたい。大半のヨーロッパ人は船で運ばれたもの（つまり日本であまり選別せず輸出したもの）の中から買い取ったが、アメリカのコレクターの場合は来日して購入した点である。またフランスでは19世紀ジャポニズムのコレクションの多くが20世紀の初めになってオークションで個別に売買されたが、アメ

リカでは博物館に寄附する傾向があった。有名なボストン美術館のコレクションもその例として挙げられる。

ボストンでは、まず生物学者であったモース（Edward Sylvester Morse: 1830-1925）が日本の陶磁器の蒐集をしたが、彼のもっとも大きな貢献はフェノロサ（Ernest Francisco Fenolosa: 1853-1908）やビゲロー（William Sturgis Bigelow: 1850-1926）に興味関心を持たせ、彼らが日本を訪れるようにしたことかもしれない。ご承知のように、フェノロサは日本美術に多大な影響を与え、ボストン美術館のアジア美術担当者として重要な役割を果たした。フェノロサは能の愛好家でもあり、謡の稽古ノートは死後にエズラ・パウンド（Ezra Pound: 1885-1972）の編集により英訳出版され⁵、あまり知られていなかった能を海外に紹介した英訳本として多くの人に読まれた。しかし、フェノロサのコレクションには能装束や能面は含まれていない。一方、同じ頃にコレクションをした、医者であったビゲローは多種多様なものを蒐集し、ボストン美術館の今にいたる能装束のコレクションの基盤を作った。ボストンが持っている能装束の特徴として、小袖類の唐織や厚板が多く、広袖の種類が少ないことが言われているが、豪華な「羽衣」用の長絹（舞に使う上着）もビゲローの寄附となっている。

こうして早くから能装束のコレクションを持つボストン美術館ではあるが、展覧の定義、テーマを見てみると、染織品の定義はきっちり専門的にしているのに対して、能の背景には殆どふれていない。例えば、インターネットで画像を公開している縫箔には次のような解説がある⁶。

能装束（縫箔）

日本、江戸時代、17～18世紀

寸法：145.4 x 132.1 cm（57 1/4 x 52 in.）

材料、技法：絹、繻子織、絹糸の刺繍、摺箔

種類：衣装

写真説明：紺絹縹子地に竹網代摺箔と青橙白
椿文様刺繍小袖

由来：1911年 William Sturgis Bigelow (b. 1850 - d. 1926) 購入、1911年 MFA に寄附 (1911年8月3日)

注：ビゲローのアジアコレクションの多くは日本滞在中 (1882-1889) に収集されたものであるが、ヨーロッパやアメリカでも購入された。彼のコレクションは1890年に美術館に寄託され、後に寄附された。

こうしたボストン美術館の作品郡と並び称されるのが、ニューヨークのメトロポリタン美術館 (MET) の能装束コレクションである⁷。METにある能装束 (約30領) はボストン (約95領) ほど多くはないが、始まりはほぼ同じ頃で、ティファニー社のデザイナーであったムーア (Edward C. Moore: 1827-1891)⁸ による寄附が1891年に行われている。時代毎に少しずつ増え、1989年には有名な古美術商、野村正二郎の孫、Paul T. Nomura より、祖父のコレクションからの寄附もあった。

長年に渡って集められたMETの装束はネット上でも丁寧に能の背景を説明し、能装束の伝来なども解説している。装束の種類や使用方法、MET所蔵の装束の由来、参考文献なども述べられ、各装束に作品解説が加えられている。そこでの基本的な染織品としての情報はボストン美術館とあまり変わらないが、その上に文章形式で文様背景、装束の種類、歴史や定義、役への使用法、他の装束との比較などが書かれている。

METの解説は装束の二面性を認め、染織品として、また舞台衣裳としても扱われている。これは現代のMETの方針であるが、もともと寄附をした人達や購入した人たちはどうだったのだろう

か。その答えの一例として、METに多量の染織品を寄附したハヴェマイヤー (Havemeyers) の友人であったオールドリッチ (Lucy Truman Aldrich: 1869 - 1955) が挙げられる。オールドリッチは自分の個人コレクションを郷里のロードアイランド州プロビデンス (Providence) の名門美術大学、アメリカロードアイランドスクールオブデザイン (Rhode Island School of Design: RISD) の大学美術館に寄附した。1919年にオールドリッチは初めて日本を訪れた時、妹のアッピー (Abby Rockefeller) に花鳥木版などを買って来るよう頼まれ、古美術商の山中商会⁹を訪問している。鑑賞眼が出来てくると徐々に、みずからも気に入った袈裟などを購入するようになり、アジア方面へ旅行する度に古美術商を通して染織品を購入した。能装束はまず1924年に京都で30領を購入。その後、アメリカやヨーロッパでも店を開いた山中商会を通してコレクションに相応しい能装束を勧められ購入した。山中商会の中川氏によるとオールドリッチの染織品コレクションはMETよりはるかに質がよかった¹⁰。確かにRISD所蔵の能装束はどれも質が高く、それら47領の能装束はそれぞれの種類を代表するものからなり、コレクションとして大変整っている。自分の邸宅でも能装束を鑑賞用として飾っていたようだが、RISD美術館にも特別展示室を作らせ、コレクションを館に移した。本人は能装束をあれだけ愛し、何度も訪日したが、能の公演自体を鑑賞することはなく、興味さえあまり示していなかったと考えられる¹¹。

RISDは1992年に大学美術館所蔵の能装束について *Patterns and Poetry* 『文様と詩』と題された本を出版した¹²。現在、これらの所蔵品のうち、インターネット上で見られる能装束は殆どなく、それらの能装束から影響を受けたデザイン学部の学生による作品とその発想の元になった段階文様厚板のみを公開している。RISDのコレクションは能の衣装としてではなく、染織品として扱われ

ているが、これらを通して今の学生達は能のこころに近づくことは出来るのだろうか。

装束そのものは能のこころを伝えることが出来る、と確信しているのは佐藤芳彦記念山口能装束研究所所長の山口憲氏である。山口氏は江戸時代の装束の素材の良さにひかれ、なるべく江戸時代の蚕、染色、織方法が使えるように、その染織方法に辿り着けるように試行している。そして、能の世界を紹介するために20年以上、ヨーロッパやアメリカにおいて能装束・能面の展覧会を開いてきた。去年のベルリン東洋美術館 (Museum für Asiatische Kunst, Berlin) の展覧会において次のように記している¹³。

「能装束に用いられる上質の絹糸などの素材、自然界の植物から抽出された明度・彩度の高い色彩、舞台での演出効果をよく考えて織られた組織、染織の高い技術、豊富な文様など能装束は日本の文化として優れた価値があり、日本の織物のなかで最も高い芸術性を誇り、日本を代表する染織と評されるようになりました。能装束は豪華であるばかりではなく、凛とした品格が内在しています。単に美しい豪華さは飽きてしまいますが、品位の高い世界は飽きることなく深い味わいに魅了されるのです。能装束は現代でさえ観る人々に深い感銘を与えつづけています。」

ここで山口氏の言う「…舞台での演出効果をよく考えて織られた組織…」、とはどういう意味だろうか。この技術・技法は具体的には何なのだろうか。単に、通常の文様を豪華に大胆に表現するという意味なのか。あるいは能の基本として少ない型でさまざまな表現がなされるのと同じように、装束の文様も少ない色や図案を繰り返しながらさまざまな印象を作り上げるという意味なのだろうか。山口氏は能装束は舞台の演出効果を念頭

に置いて作られたという考えを持ち、職人達に能を鑑賞させ、能役者を工房に招いたりしている。お互いの考え方、お互いの苦勞を分かり合うためである。Theater Nohgakuの「能装束ワークショップ」も、舞台で使う装束を職人の立場からも演者の立場からも考えるという主旨、方針から行われ、そこには山口氏の考え方と共通するものがあるようである。

「能装束ワークショップ」

先に述べたように、2012年6月12日～18日の「能装束ワークショップ」は二カ所で行われ、京都では装束の作り手の観点からそれらを中心に学び、広島県福山市の大島能楽堂では能を舞う人の観点から入り、申し合わせや楽屋の様子、能の観賞、また二日に渡って装束の着付けを体験した。参加者は主催者であるTheater Nohgakuの代表、エマツト氏ら2名を含む10名が参加。Theater Nohgaku所属のメンバー4人はお能の稽古や舞台経験を既に持ち、着付けなど装束の扱い方法に大変興味を持っている人達だった。ワークショップ参加へのきっかけ、目的もそこにあったようである。一方、全く能を知らない人も参加しており、西洋の舞台衣装やダンス衣装を作る人達も参加していた。

このワークショップの最初の三日間は私が担当した。能装束全体の理解を深める方針で行い、歴史的な例を取り上げながら、長年にわたり能を支えている西陣の職人の仕事にも関心が向くように考え、以下のような内容を考えた。

1) 衣服を作ること 織維→織や染→仕立

- 1) 主な能装束は絹から作られる。その絹の質は装束の風合いや出来上がりに影響を与えるので、蚕から考えなければならない。養蚕、糸とり、糸の種類に関する知識などは、それぞれ織屋、染屋、刺繍屋、仕立屋、

また修復にとっても基礎的な知識である。また、直垂、肩衣などの装束を理解する上で、麻、木綿など繊維の種類についての理解も必要である。

II) 糸を染めるために伝統的な植物染料と現代において使われるようになった化学染料の良し悪しについて、またその技法についても知る必要がある。能装束によく見られる段替りはこれら染織の技法のうち、拵技法で作られている。

III) 織の組織と織機の仕組み(特に高機、空引機、ジャカード機)との関連は織職人の世界であるが、これらの織機で作られる文様は舞台表現のために重要であり、発注する時には入念に考えられる。図案や色が決まったら、それらの基本型を繰り返しながら色などに変化をつけ、全体図を構成していく。その技術は職人技であり、熟練した職人の勘に任されている。

IV) 多くの能装束は金糸が織り込まれている。そのため金糸を作る職人とそれを織る技術も重要である。

V) 織り上がった裂の上に文様を付け加える技法には、摺箔、刺繍、のり防染、手描きなどがある。それぞれ専門職人がいるが、縫箔の装束になると技法2つ(刺繍と摺箔)を重ねて使うこともある。

VI) 裂をアレンジし、縫い合わせるのが仕立の仕事になる。ここでも文様と文様をきちんと合わせたり、多少のずれにより文様を調和させたり対照的に見せるなど様々な表現が使われる。

2) 能楽堂が持つ基本装束の種類とその使い方

3) 様々な役を表す基本形と演目の為の装束選び
各流派により多少異なるが、役を表す基本形は幾つかの衣服を重ね合わせて着用される。その基本形が性別、職業、年齢などを示し、文様、色を選ぶのは演者の解釈による。装束全体のバ

ランスを考えながら、先例、伝統、能における風習、季節感、そして演目の表現やイメージを考えながら装束が選ばれる。

4) 着付け

シテに装束を着付けるのは後見の仕事になる。演者にあわせて着付け、折り畳んだり、折り込んだり、紐で結んだり、糸で縫い止めたり、平たく保管された装束を立体的に着付ける。また、鬘、頭、鬘帯、冠、腰帯、刀、面、扇、小道具などで全体の姿を仕上げる。

5) 能を舞う時の装束の扱い

装束の扱いはふたつに分かれる。後見の仕事は袖を括り上げ、下ろし、物着で長絹を付けるなどである。シテの装束扱いは袖を巻いたり、頭にかぶいたり、烏帽子や笠を外して投げたり、また唐織を脱ぎ身体に巻くことなど。他に、小道具として装束を利用することもある。

6) 観客としての装束観賞

舞台装置のような、雰囲気作りをする色、文様、動きの中の変化、袖がなびく姿の美しさなどを楽しむ心は、装束の本質を生かした装束本来の役割を楽しむ心である。これは文学と上演の関わり合いのなかで装束から伝わってくる印象により、能の全てを表現を通して経験することである。

7) 装束の保管方法、保存

洗濯できない装束を湿度の高い日本で長持ちさせるためには風通し、虫干し、箱の種類選びなどが大事である。基本的には使用後、装束を平に畳み、たとう紙に包み、棚に置く。定期的に点検し、必要に応じて繕い、また古い装束になると傷んだところを染織修復の専門家に頼む。

8) 能装束の歴史的背景を知る

歴史的な発展は大名などの着用着との関わりがあるため、演能史でみる能装束とその古文書だけでなく、染織史の中の能装束と時代による実例を知ることでもある。

ワークショップの最初の三日間は「糸から衣服へ」1)、「種類とその重ね合わせの基本形」2)、「装束選び」3)と「保管・修復」7)の紹介をし、出来るだけ「歴史的背景」8)を付け加えた。福山では主に「着付け」4)、そして実際に「百万」と「葵上」の演能をワークショップ後半で行うために「装束の扱い」5)や「観賞」6)も行った。

特に糸、織組織、箔、刺繍、染めの技法は説明ではなかなか解らないものであるから、職人の工房を訪ね、実際の工程を見学し、作り手の人々から直接話を伺うほうが理解への早道に違いないと思い、各工房を訪問した。そして、それぞれの技法や特殊な技術がわかり、より関心を持つことが出来たと思う。新作業／英語能のために、もし装束を新たに購入することがある時には、今回のこのような訪問は大変参考になったのではないだろうか。

だが、染織関係の工房が集まる西陣を見に行った人なら誰でも分かるように、ガチャンガチャンと機織り機が動いているところを見学しても、実際に何を見てきたのか分からないまま帰ってしまうケースが多いようである。何がどのように織られているのか学んでから見学するために、工房を訪問する前に、講義と体験が必要になる。そこで私は各参加者のために枠機を拵え、それらに経糸を付け、各自の手で平織の織り方から実際に織りを体験してもらった。能装束の中の熨斗目、水衣、大口、直垂、素襖、そして狂言の肩衣などは全て平織の組織でできているが、糸の素材、太さ、密度、文様の技法などに違いがある。

平織の次に、織ってもらったのは長絹や舞衣に使用される紹織で、同じ経糸で一つ置きに綜統（経糸を上下に動かす紐）を替え、緞織の「ふるえ」綜統（経糸を互いにクロスさせるもの）にしてもらった。緯三本平と緯一本縷を織ってみると緞を入れることによって「穴が開く」ことが実際に体験するとすぐに理解することが出来た。また、

綜統を2つから3つに増やすと平織から綾織に変わる。綾織になると斜めの階段状模様が見えてくることも実際の織体験から学ぶことが出来たと思う。これらは基本の織組織で、能装束の「地織」である。

豪華な織文様は能装束を代表する。絵緯や金糸で織による文様を作るのに、二つの組織を機に掛けなければならない。一つは先に説明した地織（平、紹、綾）の地綜統と、もう一つは文様を作る文綜統である。江戸時代の唐織や狩衣の織文様の能装束は空引機で織られた。19世紀の後半ごろに空引はジャガードに変わったが、これは人の手作業がパンチカードに変わったようなもので、基本的な作りは同じである。文様を織る仕組みを説明するために見本の織機を作り、空引機の文様引き上げをデモンストレーションした。そして、織方向を逆の流れにして左右の文様が反対に出るようにするにはどうするかなどを討論した。この準備のおかげで佐々木能装束の工房を見学した時に、織機と織れた織物との関係がすこし解ったことと思う。

他の見学でも同じように、技法や素材について実際に手と目で触れてわかるように、金糸作り、箔押し（摺箔技法）、刺繍の職人工房を訪問した。そして、装束の保存の大切さと古い装束を近くで見学するために文化財染織品の修復工房で能装束の修復技法を間近で見学し、装束を形作っている糸そのものの大切さを再度、実感することができたのではないだろうか。

四日目に福山で鑑賞する予定であった演目「百万」と「葵上」を読んでもらい、各参加者が自分の解釈による装束の色、文様を決め、参加者で発表しあった。この時、私は世阿弥の「二曲三体」から始め、江戸時代の能絵や大名コレクションの古い装束を例に取り上げ、歴史的な観点を少し説明に加えた。

結果と考察

「能装束ワークショップ」の参加者が、何を学びとったかは Theater Nohgaku のサイトのブログに載せた参加者の発言から垣間見ることが出来る。その文章の一つは次のようだった¹⁴。(2012年6月27日投稿)

シテ方一人が舞台に立つために、その後ろではどれだけの優れた技術、芸術的才能、熟練した職人が支えているのかがわかり大変印象的だった。

西洋の商業演劇においても確かに高い技術が使われているだろうが、衣装デザイナーが布地から織ってもらうことはほぼ無い。ましてや、百年以上の長年に渡って使えるように衣装を作ることなどなく、また衣裳の下に隠れてしまうような下に着る衣装にまで細かく注意を払うこともないだろう。

蚕を育てる人、糸を作る人や、染、織、縫、型紙彫り、摺、金糸作り、刺繍をする人たち、また仕立を担当する人、足袋屋、面打、鬘屋などから、能演者にいたるまで、舞台の上にたつ役柄のために、またとない一瞬をつくりあげるために、多くの人達のちからが注がれるような芸術・芸能はほかにその例を見ないのではないだろうか。

このワークショップで私達参加者は、能という歴史のなかの長い鎖のほんの一部分だけを見ることができたが、その前では自ずと謙虚な気持ちになり、これからの励みとなった¹⁵。

明治時代以降、染織品として大変質の高い能装束は、その美しさを鑑賞するために国内外において収集され、日本染織史、あるいは世界染織史の

重要な一部と見なされてきた。染織品としてのみ展覧会に出展されたり、部屋の装飾や図案制作の参考として使われてきた。また能楽を紹介する際には、装束の種類や、衣裳の重ね方が能の基本形に必要な内容の一つと思われ、よく能に関する出版物において次のような解説が書かれた。「橋がかりに現れるシテの演目解釈が面・装束で見られる」と。このような記載において、具体的にどのような解釈がなされるかの記載や例はほぼ無い。現代人、特に外国の文化で育った人達は装束から伝わる演目解釈を読み取ることができるとかどうかの疑問が残るところではあるが、一方、形・色・文様は言葉を超えて普遍性を持つからこそ、能のこころを伝えることが出来るともいえるのではないだろうか。

「能装束ワークショップ」で多面的に能装束を考察し、手と目を使いながら、また見学、体験、討論を通して、能における装束というものを考えるように試みた。演能のための装束知識だけでなく、もともとから装束を作る技法、またどのような能装束を組み合わせ使用するのか、それぞれ着想することも試みた。

本論の始めで述べたが、装束だけを通して能のこころまで辿りつくことができるか。装束の中から浮かび出る世界は能の一部でしかないのか、能そのものと言えるか。他の例にたとえると、謡は能の一部にとどまるのか、囃子だけで能を表すことができるのか。もう一つの観点から見ると、新作能や英語能を創作する時に、能の基礎にあるもののうち、その要素がなくてはどうしても能にはならないというものは何になるだろう。只単に能装束を付け、能舞台上で上演すると能は表現できるのか。逆に能装束なしで新作能・英語能を舞うと、能の表現はどのように変わるのか。

先に取り上げた 19 世紀末から 20 世紀初めの

能装束のコレクションを行った幾人かのアメリカ人は能に興味があったというよりも、染織品に目が向いたようである。彼らは能装束の図形と風合いに誘われたと考えられ、その百年後のRISDの学生は能装束の力強い図形に関心を持ち、そこから新しい作品を創作した。また、美術館では、時には染織品として能装束を紹介したり、あるいは能楽を背景とした舞台衣装として展示することもある。しかし、ワークショップに参加した人たちは、美術館や博物館での装束の紹介よりも、もっと近くで実際に装束の制作の始めのところから、装束の扱い方にいたるまで体験した。この経験はこれから彼らが創作する舞台表現において、能装束の世界がどこまで彼らのこころに響いているかでその答えが出ると考えられる。

註

- 1 装束の種類と使い方は能の入門書や能辞典に数多くあり、藤城継夫著、『写真で見る能装束』（わんや書店、1972年）や観世善正と正田奈津子著、『演目別にみる能装束』（淡交社、2004年）は演出と装束を描く。
- 2 能装束の展覧会図録や美術館・博物館出版や能楽家の装束紹介の本はこれにあたる。そして染織史を語る北村哲郎著、『日本の美術3：能装束』（至文堂、1970年）や『染織の美：能装束』（京都書院、1980春）や切畑健著、『日本の染織8：能装束』（京都書院、1993年）がある。
- 3 面装束を通してある演目のさまざまな解釈を論じる例は Monica Bethe, "Ominameshi and Considerations of Costume and Mask" in Mae Smethurst, ed. *The Noh Ominameshi: A Flower Viewed from Many Directions* (Cornell University East Asia Series, 2003, pp. 257-285).
- 4 日本染織史には古くから必ず能装束が含まれているが、ごく最近まで舞楽装束以外の他の芸能装束はあまり触れられていない。
- 5 Ezra Pound and Ernest Fenollosa, *Noh or Accomplishment, a Study of the Classical Stage of Japan*. Alfred A. Knopf, 1917.
- 6 Museum of Fine Arts, Boston website → noh costume → nuihaku : <<http://www.mfa.org/collections/object/noh-costume-nuihaku-24497>>
- 7 Metropolitan Museum of Art website → Heillbrunn Timeline of Art History → Noh Costume : <http://www.metmuseum.org/toah/hd/nohc/hd_nohc.htm>
- 8 Moore とティファニー社の関係については、Metropolitan Museum of Art website → exhibitions → islami art → Edward Moore : <<http://www.metmuseum.org/en/exhibitions/listings/2011/islamic-art/edward-moore>>
- 9 山中商会については、朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商一』（新潮社、2011年）を参照。
- 10 Susan Anderson Hay, "Providence, Paris, Kyoto, Peking: Lucy Truman Aldrich and her Collections" in *Patterns and Poetry: Nō Robes from the Lucy Truman Aldrich Collection at the Museum of Art, Rhode Island School of Design* (Providence, Rhode Island, 1992), p. 23.
- 11 註10, p. 19.
- 12 *Patterns and Poetry* は註10を参照。
- 13 展覧会については、Staatliche Museen zu Berlin website → What's on → Exhibitions → Costumes for Noh Theatre. The Sato Yoshihiko Memorial Yamaguchi Noh Costume Research Center: The Collection : <<http://www.smb.museum/smb/kalender/details.php?objID=29800&lang=en&typeId=10>> 山口の引用は、ベルリン日独センター Japanese German Center, Berlin → 展覧会 → 能装束 : <http://www.jdzb.de/index.php?option=com_events&task=eventDetails&cat_id=2&cid=188&lang=en>
- 14 Theater Nohgaku website → Education and Costume Workshop : <<http://www.theatrenohgaku.org/costume-workshop>>
- 15 "After listening to and participating in the recent costume workshop, one can't help but be struck by the high degree of skill, artistry and craftsmanship brought to bear in order to allow a single *shite* actor to take the stage."
"In western commercial theater there is also great skill; but the costume designer is seldom going to have the fabric woven to order. Nor will the costume typically be built in such a way as to last 100 years, or such intricate attention to detail given to garments worn as an under layer."
"From the people who cultivate the silk worms, to the makers of the thread, the dyers, the weavers, the sewers, the stencilers, the gold thread makers, the embroiderers, the costume maker, the tabi maker, the mask carver, the wig maker and finally to the actor – all of the sheer human endeavor that has gone into the creation of one unique character for one unique moment on stage is, on the face of it, unprecedented in

most artistic forms.”

”It was impressive to think about this long chain of work and activity that allowed the audience to experience a series of singular moments hewn in linear time. That we were permitted to see just a small part of this great chain was humbling and inspiring.”

<<http://theatrenohgaku.wordpress.com/category/workshops/costume-workshop/>> 参照。