

一、一、〈羽衣〉への導入

〈羽衣〉は、いわゆる三番目物に属する能である。各地に伝わる羽衣伝説をもとにした作品で、現在最も頻繁に上演される演目の一つである。鑑賞に供される機会が多いことに加えて、謡や舞、囃子の伝習の際にも好んで取り上げられ、能楽に携わる人なら知らない者はないと言っても過言ではないほどの存在感を持っている。

人気の割に、〈羽衣〉にはわからないことが多い。まず、作者が誰なのかわかっていない。かつては世阿弥の作であるとされ、謡本にもその旨が記載されていたが、現在その説は否定されている。ただ、上演記録の初見が一五三六年（世阿弥の死後九十年あまり）であり、また室町中期の囃子伝書にもこの曲の奏法についての言及があるので、世阿弥時代からそう遠くない時期に作られたはずである。また、語彙の選択や楽曲構成の仕方に連歌的な発想が認められることから、連歌師かその周辺の人物が作ったか、少なくとも創作に関与した可能性が指摘されている。

典拠もはっきりしていない。天女が下界に舞い降り、羽衣をめぐって人間の男性と関わるというストーリーは、日本各地に見出される。しかし、〈羽衣〉がそのうちのどれに拠ったかは一つには確定し難い。プロットの面で最も能に近いのは風土記逸文であるが、羽衣を隠された天女が下界にとどまるなどストーリー展開にズレがある。また、天女が見せた舞を駿河舞の起源とすることは別の説話に拠ったらしく、いくつもの系統の説を継ぎ合わせるようにして作られたものとする

のが妥当なようだ。

ちなみに、〈羽衣〉の人氣は作られた当初からのものであったらしい。室町後期の上演記録を見ると、他の曲よりも高い頻度で上演されていたらしいことがうかがえる。ただ、江戸期においてはそこまでの人氣であったわけではないようで、高名な光悦謡本や元和卯月本の百番には〈羽衣〉は入っていない。鑑賞用として、また稽古用として、爆発的な人氣を集めるようになるのは、近代になってからである。

あらずし・舞台展開については、後に詳しく解説されるので、ここではストーリー及び場面の進行について、簡単に触れておく。全体は大きく分けて三つの部分から成るとみなせる。まず、ワキの一行が登場する場面である。漁師の白竜（ワキ）とその一行（ワキツレ）が三保の松原にやってきて、春ののどかな情景を謡う。そこで白竜は松に天女の羽衣がかかっているを見つけ、持ち帰って家の宝にしようとする。

曲中この部分だけが強吟で謡われるが、強圧的・攻撃的な感じではなく、朗らかで明るい雰囲気表現する。この曲は「一声」の小段で始まるが、曲の冒頭でワキおよびワキツレが「一声」を謡うのは非常に珍しく、その意味では異例の作りになっている。

続いて、天女が登場し、白竜と問答を交わす場面である。家路にしようとする白竜を、天女（シテ）が呼び止める。天女は衣を返すよう求めるが、白竜はこれを拒絶する。それがないと天に帰れないと嘆

玉村 恭

き、涙する天女に心を打たれた白竜は、衣を返すことにする。白竜がかわりに天女の舞を見せて欲しいと所望すると、天女は承知し、羽衣を受け取る。

この部分で、シテは「呼び掛け」で登場し、問答を重ねつつ舞台上に入る。途中から地謡による合唱が加わり、少しずつ音楽的な厚みが増してゆく。囃子の伴奏を伴わないコトバ（＝台詞）が主体の、簡素な作りの場面だが、白竜がいったんは羽衣を返すことを拒絶するも天女の嘆くさまに心を動かされたり、人間の疑り深さを天女が強い調子でたしなめたりするなど、劇的な起伏がある。また、相手に視線を向ける、遠くを見渡す、うつむいて泣く（シオリ）など、表意的な所作が多いのも特徴である。

最後に、シテ天女が舞を見せる場面である。羽衣を身にまとった天女は、袖を翻しつつ優雅な舞を舞う。舞ううちに空高く舞い上がった天女は、やがて春霞にまぎれ、月の世界へと帰っていく。

この場面はほぼ全編、地謡および囃子が主導し、抒情的・音楽的な色彩が強い。何度かの段落を挟みながら、次第に速度が上がっていく。途中から、大小鼓と笛に加えて太鼓もアンサンブルに入り、華やかさ・高揚感が増す。天女が空から地上に宝を降らす場面ではクライマックスに達し、通常はそのまま速度を落とすことなく終演する。

いま、「通常は」と書いたが、能の作品はそれぞれ、いくつかの「替えの演出」を持っている。上演するにあたって、常と異なる演出がとられる場合があり、それを「小書（こがき）」として示すのが慣例なのである。〈羽衣〉は人気の曲だけに替えの演出法も多いが、主要な「小書」は二つか三つに限られる。

最もよく目にする「小書」は、「和合の舞」である（現代では、これがむしろ普通の演じ方と言ってもよいくらいに頻繁に上演される）。この演出では、後半に二つある舞（序ノ舞と破ノ舞）が一つに

なり、舞の間の謡は省略される。破ノ舞へと自然に接合するように、序ノ舞後半の速度が常より軽くなる。また、「彩色（イロエ）」の小書もよく上演される。クリ・サシ・クセを抜いて見せ場を凝縮するとともに、破ノ舞を、イロエという拍節感の弱い舞事に替える。序ノ舞の後半で笛の調子が高い盤渉調になったり、キリの部分で打楽器が「流し」の手を打つなど、囃子の手組みが変わることも多い。「舞込」はシテの所作に関わる小書で、通常は舞台の上で留拍子を踏んで終曲になるところを、キリの謡に合わせてシテが幕に入ってしまう、ワキがそれを舞台で見送る。末尾の文句「霞に紛れて失せにけり」を強調する形の演出である。

一般にはあまり知られていないが、能は現在、中学校の音楽科、および高等学校の芸術科音楽の教科書に記載され、学校の音楽の授業で積極的に取り上げられている。とりわけ、前回の学習指導要領改訂（平成二〇年）の際に、中学校の教科書の内容が大きく変わり、能を大々的に取り扱うようになった。その際は、二社ある音楽の教科書がともに〈羽衣〉を参考教材として取り上げ、詳細な解説と楽譜、活動例を掲載した。この措置は、妥当なものとして評価してよいように思う。というのも、〈羽衣〉は様々な点で「入門」にふさわしい要素を持っており、実際に入門曲として取り扱われてきた歴史を持つからだ（今次の教科書改訂で、一社は〈羽衣〉をやめて〈敦盛〉に替えてしまった）。

例えば、〈羽衣〉の謡は、フシとコトバ、強吟と弱吟、平ノリと大ノリ、拍子不合と拍子合のすべてを網羅している。舞・所作に関して、表意的・演劇的な所作と抽象的・舞踊的な所作、振りの大きい動きと小さい動きが、ともに演じられる（どちらかというとそれぞれ後者の比重が高いが、そのことも能の特徴に即している）。さらに、囃子についても、四種類全部の楽器が用いられ、謡に付き従っていわば

アンサンブルを下から支えるところと、囃子が主導権を握って舞台展開を先導するところの、両様が見いだせる。

それでいて、〈羽衣〉は、いろいろな要素の雑多な集積に堕していない。謡の旋律進行や段落の構成、曲の展開は、能としての「標準的なあり方」に程よくおさまっている。舞・所作も、ほぼ基本的な型（構工・運び、サシコミ・開キ、角トリ、招キ扇等）だけで構成され、「能らしさ」の枠組みをはずすことがない。囃子も、基本的な進行のパターンを踏まえ、ほぼそれだけで一曲を完成させている。喩えるならば、スリーコードと最低限の転調だけで長大な交響曲を構成してしまっているようなものだ（ここでいう「完成」は、単に完結しているというだけでなく、高い完成度を達成しているということである）。

〈羽衣〉には能のすべてが凝縮されている。これ一曲を研究すれば、コンパクトに「能の基本」が押さえられ、かつ、能の表現のおおよその全体像（表現の志向性）を把握することができるのである。謡や仕舞、囃子の稽古でも初期に扱われるのも、理由のないことではない。

