

一―二、《羽衣》の作者・典故・上演史

長田あかね

一、作者について

能《羽衣》の作者は、近年、作者不明とみなすのが定石となつていくが、そこに至るまでの経緯を、主要な先行研究から辿っていく。

《羽衣》の作者については、《羽衣》の文献上の初見となる十六世紀前半の作者付『自家伝抄』（永正十三年〔一五一六〕奥書）と『能本作者註文』（大永四年〔一五二四〕奥書）に始まり、昭和の中頃に至るまで世阿弥と信じられてきた。世阿弥作者説を最初に否定したのは、昭和三十六年（一九六一）発表の香西精氏「『羽衣』―作者と本説―」であり、その理由を、おおよそ以下のように説明している。

- ① 《羽衣》の構成が、世阿弥能作論の基本理念である序破急の構成と合致しない。すなわち《羽衣》は最初の登場者のワキが「一声」で出るが、これは異例な型であり、世阿弥の作劇法にはない。
- ② 世阿弥は天女を神体・準神体として扱っており、さすれば、その能は脇能（初番目物）もしくは切能（五番目物）に分類されるはずだが、《羽衣》は天女をシテにしながら、そうした基準に当てはまらない異型の能である。
- ③ 《羽衣》の中心をなす舞が、世阿弥の指定する天女の舞と乖離している。世阿弥の説く天女の舞は、応永二十八年（一四二二）奥書の世阿弥伝書『二曲三体人形図』に、「曲風を大かうに宛てが

ひて、五体に心力を入満して……花鳥之春風に飛随する」ように舞わなくてはならないと記されるように、量感・力感・速度感が一体となった舞だが、《羽衣》の現行の太鼓序ノ舞に、その名残は見られない。

- ④ 《羽衣》の詞章は、世阿弥らしい連歌的技法が満喫できない。遊びが少なく、事務的に筋を運ぶ文体は、世阿弥の能には珍しい。
- ⑤ 《羽衣》では、駿河舞の起源を駿河国三保の松原に降り立った天女の舞とするが、世阿弥は永享五年（一四三三）奥書の『却来華』に、天女の舞が行われた場所を有度浜と記している。来歴を重んじる世阿弥が、自作の能で、駿河舞の起源の土地を、自著と異なる三保の松原に置き換えるはずがない。

これらの根拠により、香西氏は《羽衣》を作者不明と結論付けられ、さらに、《羽衣》が初演時から、かなりの人気曲だったと推されるにも関わらず、世阿弥・禅竹伝書に触れられていないのは、世阿弥・禅竹の時代には未成立の能であり、世阿弥の天女の舞の伝統が失われた後の作品・演出だろうとの見解を示された。

この香西氏の説に対し、表章氏は、戦国期の太鼓役者である似我与左衛門国広の太鼓伝書に、《羽衣》の囃子の打ち方について述べた、音阿弥の息子で観世信光の兄に当たる観世宗観の言が引かれていることから、禅竹と同世代の音阿弥の頃には《羽衣》がすでに存在していた可能性を指摘され、その成立については、世阿弥の天女論の影

響を蒙らない猿楽座で作られたのではないかと推定された。その後、《羽衣》の作者像については、堀口康生氏が表説に賛同した上で、さらに、《羽衣》の詞章に連歌的世界の影響が見受けられるとの分析から、「素人の連歌師の如き者」が作品の成立に関与した可能性を付け加えられた。

以上の如く、現存する資料の限界もあって、《羽衣》の作者を特定することは難しく、《羽衣》は作者不明とみなすのが現状では妥当だと言える。また、その成立時期については、遅くとも十六世紀前半までに存在していたことは間違いなく、上限を音阿弥時代まで遡らせうる可能性も指摘されているが、明確にはわかっていない。

二、典拠について

能《羽衣》の構想について、近年、落合博志氏は、次の三つの伝承に基づくとの見解を示された。

- ① 羽衣伝承
- ② 東遊（駿河舞）起源伝承
- ③ 霓裳羽衣由来伝承

ここからは、《羽衣》の典拠となる、右の①～③の伝承について概観して行きたい。

まず、①の羽衣伝説は、西欧では白鳥処女伝説として知られ、世界中に広く流布する有名な説話である。日本では天人女房譚とも呼ばれ、最も一般的な筋立ては、天女が羽衣を脱いで水浴している様子を目撃した男が羽衣を盗み、天に戻れなくなった天女は男の妻になるが（たいていの場合、天女は子を生む）、やがて羽衣を見つけ天に帰るというものである。終末部分に違いはあるものの、羽衣伝説は日本各地にも広く分布している。こうした羽衣伝説を芸能化した作品が能

《羽衣》である訳だが、能とまったく同じ内容の羽衣伝説を持つ資料は見つかっておらず、もともと内容が近い文献として『駿河国風土記』逸文、部分的に同じ内容を含む文献として『丹後国風土記』逸文などが指摘されている。また、天野文雄氏は、『風土記』逸文や現在伝承される羽衣伝説に、能と同じ、天女がすぐに羽衣を返してもらい帰天するという内容が見られないことから、これを清純な天女が三保の松原の景観を賛美し、引いては治世を賛美するための、能独自の創意とする解釈を示されている。

次に②の東遊とは、もとは東北地方の歌舞を宮廷に取り入れたという古代歌舞であり、そこに駿河舞も含まれる。この駿河舞を、駿河国有度浜に降り立った天人がもたらしたとする伝説が古くから存在し、能因法師の和歌「有度浜にあまの羽衣むかし来てふりけん袖やけふの祝子」（『後拾遺和歌集』巻第二十）を注釈した平安後期の歌学書『奥義抄』や鎌倉後期の雅楽伝書『続教訓鈔』など複数の文献に記されている。比較的よく広まっていた俗説らしく、先述の通り、世阿弥伝書『却来華』にも同様の記述がある。《羽衣》では有度浜が三保の松原に置き換わるが、これは香西氏が指摘される通り、本来は有度浜とするのが正統な伝承だったはずである。この点について堀口氏は、『羽衣』の作者は、連歌的な知識・教養に基づき、三保の松原に移し変えたと分析されている。

最後の③にある霓裳羽衣曲については、唐の玄宗皇帝が八月十五夜の夜に月に行き、月宮殿で舞う天人の姿を見て、それを地上に戻って再現した楽曲との伝説があり、中国では北宋の『樂府詩集』五十六や宋代の伝奇小説『楊太真外伝』などに見え、日本では鎌倉中期の説話集『十訓抄』第十などに載る。《羽衣》では、シテの天女が羽衣を着て霓裳羽衣曲を舞い、それを東遊（駿河舞）の初めとするが、落合氏は、霓裳羽衣曲を駿河舞と同一とする『続教訓鈔』第四上の記

述を紹介され、《羽衣》の作者が、同様の霓裳羽衣曲＝駿河舞説を参照した可能性を指摘されている。

三、上演史について

最後に、《羽衣》の上演史を概観しておく。

まず、室町期の能《羽衣》の上演について、『能楽源流考』所収「演能曲目調査資料」から天正元年（一五七三）までの上演記録を辿ると、最古の記録は天文五年（一五三六）正月十五日の石山本願寺における演能であり、その後、永禄十一年（一五六八）五月二十三日の近衛邸における演能まで、《羽衣》は全部で十九回上演されたことが確認できる。室町期の上演記録が少なく確実なことは言えないものの、同時期の「演能曲目調査資料」の記録から十五回以上の上演が確認できるのは《羽衣》の他に二十四曲しか見い出せず、室町期において《羽衣》が相当な人気曲であった様子がうかがえる。

その状況に変化が見られるのが織豊期である。天正二年から慶長八年（一六〇三）までの能《羽衣》の上演記録を、「演能曲目調査資料」と「江戸初期能番組七種」を用いて計上すると、全部で二十九回しか確認できない。この二つの演能記録の集積からは、《羽衣》のほぼ倍に当たる上演回数六十回以上の曲が、同時期に三十三曲確認できたため、織豊期の《羽衣》は、室町期のような高い人気を維持できていた訳ではなかったとみられる。

能《羽衣》の上演回数が爆発的に増加したことが確認できるのは、享保六年（一七二一）から江戸末期までの江戸城における能楽の上演記録をまとめた『触流し御能組』（法政大学能楽研究所鴻山文庫蔵）においてである。『触流し御能組』は幕府主催の催しにおいて五座の役者が演じた式楽としての能の記録であるが、そこでは能《羽衣》の

上演を九十四回確認することができる。《羽衣》と同等か、それ以上の上演回数を持つ曲は、《箴》《金札》《高砂》《田村》《道成寺》《融》《乱》《八嶋》《弓八幡》《養老》（*は祝言能を含む）の十曲程度しか確認できず、《羽衣》が突出して上演頻度の高い曲の一つであったことが知られる。その理由は、やはり《羽衣》の持つ祝言性が好まれたのことと推測され、江戸期以前においても《羽衣》は、しばしば年頭や饗応などの催しにおいて上演されていた。その傾向は江戸幕府において、ますます強まったらしく、『触流し御能組』では、將軍宣下・婚礼・誕生・髪置・元服・疱瘡平癒などの祝言能や公家饗応能といった催しでの《羽衣》の上演が、かなり目立つ。式楽の本拠とも言える幕府の催しにおいて、《羽衣》は脇能や祝言能に準じるような位置付けで、頻繁に上演されていたと言える。

近代になると、大正四年（一九一五）四月の大正天皇即位祝言能において喜多六平太能心が《羽衣》を上演した例（この時に喜多流の小書「雲井之舞」が行われた）が知られているものの、その人気はいったん下火になったようで、戦前は余り上演されなかったという。その後、昭和中期から、よく舞台にかかるようになったらしく、現代ではトップクラスの上演回数を誇る人気曲に返り咲いている。

注

- (1) 西野春雄「『自家伝抄』考」『芸能史研究』三十二号、昭和四十六年一月）では、『自家伝抄』の作者付部分の成立時期を、永正二年（一五〇五）から同十一年までと推測している。
- (2) 『観世』昭和三十六年一月号（檜書店）初出。香西精著『能謡新考―世阿弥に照らす―』（昭和四十七年檜書店）に「羽衣」と題して所収。
- (3) 引用本文は、日本思想大系新装版『世阿弥・禅竹』（表章・加藤周一校注、平成七年岩波書店）に拠る。

- (4) 注(1)『観世』掲載「『羽衣』の歴史」。
- (5) 永祿十二年(一五六九)奥書『太鼓秘伝書』(法政大学能楽研究所蔵)か。以下に表氏の論考より、太鼓伝書の本文を引用する。
- 一、天人の能打つべきやうの事。菩薩の能には替り、うきくと打つものなり……羽衣に、さるほどに時うつてあまの羽衣、此段よりは、して天上人、よろこびをなして帰るなり。太鼓もにぎくと、浮きあがり、わさくと、手などもうつべし。ともにはやしの心持、嬉しく、祝ふ心持を添へて打つ物なり。天上人帰る舞楽なれば、心持大事也。観世宗観仰せらるる義なり……。
- (6) 「『羽衣』小考―その成立の一背景について―」(『観世』昭和四十九年三月号檜書店) 初出。堀口康生著『猿楽能の研究』(昭和六十三年桜楓社) 所収。
- (7) 「『羽衣』について―構想と詞章の問題―」(『観世』令和元年九月号檜書店)。
- (8) 終末部分は、天に帰った天女が二度と男に再会しない型、父子が天女を追って昇天し、幸せに暮らす型、昇天した男が難題を課される型、およそ三つに分かれる。『日本伝奇伝説大事典』(昭和六十一年角川書店)、『日本説話伝説大事典』(平成十二年勉誠出版) など参照。
- (9) 『駿河国風土記』逸文は、林羅山著『本朝神社考』(寛永十五年) 正保二年(一六三八) 一六四五) 成立か) 第五卷「三保」の項に拠るが、これを新編日本古典文学全集『風土記』(植垣節也校注・訳、平成九年小学館) では、「古風土記の逸文とは認められない」とする。内容は、三保の松原に天女が降り水浴をしていると、漁師の男が羽衣を隠したため、二人は夫婦となった。その後、天女は羽衣を見つけて天に帰り、男も昇天したというもの。
- (10) 『丹後国風土記』逸文の羽衣伝説の内容は、比治の真奈井という泉に天女が降り立ち水浴するのを、老夫婦が見つけ天女の上着と裳を隠し養女としたが、その後、暇を出された天女は天には帰らず、奈具神社の祭神となったというもの。能とは、かなり異なるが、能に引用される「天の原振り放きけ見れば霞立ち家路惑ひて行方知らずも」の和歌が天女によって詠まれる。また、『羽衣』第四段「問答」におけるシテの詞「いや疑ひは人間にあり、天に偽りなきものを」は、『丹後国風土記』逸文に類似の思想に基づく内容が見える。
- (11) 例えば、注釈書では、『謡曲大観』第四卷(佐成謙太郎校注・訳、昭和六年明治書院)、日本古典文学大系『謡曲集』下(横道萬里雄・表章校注、昭和三十八年岩波書店)、新編日本古典文学全集『謡曲集』①(小山弘志・佐藤健一郎校注・訳、平成九年小学館) などがある。
- (12) 天野文雄著『能楽手帖』(角川ソフィア文庫、令和元年KADOKAWA) 所収「羽衣」解説。
- (13) 『駿河国風土記』『丹後国風土記』の各逸文の他に、『近江国風土記』逸文にも羽衣伝説が記されている。注(9)の新編日本古典文学全集『風土記』では、これを『駿河国風土記』逸文同様、古風土記の逸文と認めていない。内容は、与湖の郷の伊香の小江(余呉湖)に白鳥の姿で天女が降り立ち水浴していたところ、土地の男が白い犬をやって衣を盗み、天女は男の妻になった。天女は男女四人の子を産み、これが伊香氏の祖となったが、衣を見つけた天女は天に帰ったというもの。
- (14) 注(2)に同じ。
- (15) 注(6)に同じ。
- (16) 注(7)に同じ。
- (17) 注(7)の落合氏の論考に、『続教訓鈔』から「或記云ク、霓裳羽衣ト云ハ、求子駿河舞也ト云々」と引用されている。
- (18) 能勢朝次が作成した永享元年(一四二九)から慶長七年(一六〇二)までの能の上演記録の集成。能勢朝次著『能楽源流考』は昭和十三年岩波書店発行。
- (19) 『江口』《老松》《杜若》《通小町》《邯鄲》《呉服》《西行桜》《自然居士》《狸々》《誓願寺》《善界》《高砂》《田村》《定家》《難波》《野宮》《百万》

(20) 《船弁慶》《松風》《三輪》《八嶋》《山姥》《弓八幡》《熊野》。
注(4)において表氏も同様の指摘をされている。

(21) 「江戸初期能番組七種」は、寛文以前の江戸初期の記録を主体とする七種の能番組に収められている演能記録の集成。期間は天正十八年(一五九〇)から寛文八年(一六六八)までとなる。演能記録調査研究グループ編(代表表章)「江戸初期能番組七種―番組要綱」と曲名・演者名索引―(その一)―(その三)『能楽研究』第十八・十九・二十四号、平成六・七・十二年法政大学能楽研究所)参照。

(22) 《葵上》《海士》《井筒》《江口》《老松》^{*}《賀茂》^{*}《邯鄲》^{*}《清経》^{*}《熊坂》^{*}《呉服》^{*}《源氏供養》^{*}《実盛》^{*}《自然居士》^{*}《狸々》^{*}《善界》^{*}《千寿》^{*}《道成寺》^{*}《高砂》^{*}《田村》^{*}《融》^{*}《鶴》^{*}《野宮》^{*}《芭蕉》^{*}《百万》^{*}《船弁慶》^{*}《松風》^{*}《三井寺》^{*}《三輪》^{*}《紅葉狩》^{*}《八嶋》^{*}《山姥》^{*}《弓八幡》^{*}《熊野》^{*}(^{*}は祝言能を含む)。

(23) 演能記録調査研究グループ編(代表表章)『触流し御能組』演者名総覧と索引(一)―(五)『能楽研究』第三十一―三十四・三十六号、平成十九―二十二・二十四年法政大学能楽研究所)参照。

(24) 室町末期能楽伝書を集成・編集した『八帖本花伝書』七巻に、「『羽衣』の囃子の事。天人の舞也。いかにも気高く、尋常に囃べし。切、祝言なり。いかにも、花やかに沢山に打つべし。」(日本思想大系『古代中世芸術論』(昭和四十八年岩波書店、中村保雄校注)より引用)とある。また、注(5)に引用した似我与左衛門国広の太鼓伝書にも、切の囃子について「ともにはやしの心持、嬉しく、祝ふ心持を添へて打つ物なり。天上人の帰る舞楽なれば、心持大事也。」とある。

(25) 「座談会『羽衣』をめぐる」(出席者：観世流職分木原康次・檜常太郎、『観世』昭和四十九年四月号檜書店)に拠ると、『羽衣』は戦前は余り上演されず、大正時代から毎年正月には観世会の初会で上演するのが決まりだったが、普段は余り出さず、正月ぐらいいしか上演の機会はなかったという。木原康次氏は、『羽衣』がよく出るようになったの

は、座談会が行われた昭和四十九年の時点で、最近の出来事と発言されている。

