

二一八、能〈羽衣〉のワキ、有松遼一氏に聞く

二〇一八年十二月二十五日、京都観世会館にて上演された能〈羽衣〉。その出演者であるワキ方有松遼一氏と共に、羽衣のワキ型付を読みながら、型付の意味や有松氏のお考えなどをうかがった（オンライン開催、二〇二〇年六月三日）。

先ずは、今回参照したワキ型付を以下に明記する。その後、棒線部分について語っていただいた有松氏の言葉を綴っている。

羽衣 太夫舞過扇落す事有 此時ハ脇留ト知べし

一、松作り物初ニ出ル 長絹カケテ

ワキ男三人 放髪 大口 段ノシメ 水衣 肩トル 尉扇腰ニサス
但シ矢ヲサスヤウニ 釣棹カタケ持 三人トモニ 一セイ越テ出
常如ク立向一セイ諷「波路哉」ユリノ内ニマワリ 正面向内ニ釣竿
肩ヨリヲロシ 両手ニ持 但シ左少上テ 諷ツレ下ニ居ル 「万里ノ
高山」トワキマワル内ニ又棹ヲカタクツレト立向 道行常ノコトク半
着也「釣人多き小船」トツレト行違 太鼓ノ前へ行 竿捨扇持 ツ
レハ脇座下ニ居 竿ヲロシ 扇持居ル ワキ名乗座へ出 正面向「我
三保」と咏「是成松」ト見ル「うつくしき衣」ト二三足ヨリ見ル
「いか様取て帰り」ト寄り 衣ヲ両手ニノセしきりて諷「なさはや」
ト脇座へ行 太夫呼カケ問答「天の羽衣取かくし」ト左足フミ出シ
正面向ムキ少出ル「上らん」ト太夫へ向 地ノ内ハナス「そらに吹
まで」ト向ヒ問答「あら恥かしやさらハ」トズラ／＼ト衣ヲ持行

「あたふれハ」ト渡シ脇座へ帰り座ス也 太夫衣ヲトリ直ニウタハッ
立テ居 問答地へトルト下ニ座ス 下カ、リハ大方衣ヲトリ物着過
テ「乙女ハ」と謡出ス其時向ヒ謡也
一、着流し腰蓑斗ニテする替装束有

〔高安流秘伝書〕法政大学能楽研究所蔵（能研〔一六〕〔伝書・型付・頭付之部〕より）

漁夫の登場（「一声」「一セイ」「サシ」「下歌」「上歌」）

一、松作り物初ニ出ル 長絹カケテ
ワキ男三人 放髪 大口 段ノシメ 水衣 肩トル 尉扇腰ニサス
但シ矢ヲサスヤウニ 釣棹カタケ持 三人トモニ 一セイ越テ出

ここまでが、作り物や装束についてですけれど、舞台の冒頭を担うワキ方とか囃子方は、この辺りの情報を共有することが、ものすごく大事です。例えば作り物がどこで出るのかは、認識がずれていると早くも事故のもと。初っ端から舞台を台無しにします。一セイの途中だったか、名乗り笛の前だったかとか。型付において、装束や作り物に関するものが最初に書いているのは、なんでもないこと、「誰でも

知っている」ことって思われがちですけど、書かれていること自体が、とても重要な示唆だと思っんです。

「長絹カケテ」は、作り物に羽衣が掛かって出るということですが、主に下掛のやり方で、観世流の場合は改めて後見が松に衣を掛けます。「ワキ男三人」つまり、ワキとワキツレ二人が出てきます。「放髪」は、冠も帽子もないただの頭のこと、江戸時代なら丁髷でしょう。「段ノシメ」という段々の模様がある着付に、外に「水衣」を着ます。これは作業着です。「肩トル」は肩上げとも言います。袖を上げて作業をしやすくする体をとることで、そうすることで、ワキが漁師で、釣りをしている作業中であることを表します。釣竿をかかげて入ってきます。扇は墨絵扇、ワキは尉扇でワキツレは一般的な若松などの中啓が多いです。男扇を差すこともあります。

「大口」について、小書のない時は大口という袴を履かず、着流しで出たほうがいいと谷田宗二郎先生から習いました。この型付にも「着流し腰蓑斗ニテする替装束有」とありますが、谷田先生は「漁師なのに大層な服（大口）を着るのは演劇的に『らしく』ない」と言っておられました。私も同じ認識です。〈羽衣〉は、度々上演されてきたメジャーな曲です。和合とか彩色とか霞留とか、上質な小書ができて、式能や奉納などで曲の格も上がって、その結果「大口」になっていったのだと思います。

「一セイ越テ出」ですが、うちの本にもやはり「一セイ本越」とあります。今回の公演で、河村大先生と大倉源次郎先生にお願いして実現しましたが、ワキ一セイ本越で出るのは初めてでした。今はだいたいで越シの段はなく、一声二ノ句が多いです。

上演の冒頭は、お客さんも身構えておられます。「さあ、今日は能を観るぞ！」というような心を持っておられます。その心に寄り添いつつ、うまく中世の世界に持っていくというのがお囃子の仕事であ

り、ワキの仕事であると思います。今回の「一セイ本越」というのは、大変良かったと思います。

常如ク立向一セイ諷 「波路哉」ユリノ内ニマワリ 正面向内ニ釣竿
肩ヨリヲロシ 両手ニ持 但シ左少上テ 諷ツレ下ニ居ル

ワキは名ノリをするとき、肩に担いでいる竿を顔の前に持つてきて、左手を少し上げる角度で、両手に持ちます。そのまま「これは三保の松原に、伯陵と申す漁夫にて候」と名乗ります。

「諷ツレ下ニ居ル」は、名ノリの間ワキツレは下居するということですが、私たちはずっと立ったままが多いです。なぜなら「これは三保の松原に、伯陵と申す漁夫にて候」と二句分しかないですし、そこで座って、また立つとなると、ちょっと大層です。ずっと立ったままの方が逆に目立ちません。主君と家来の関係でもありませんし。下に座らせるのは、ワキとワキツレの格を分けたいという意図なのでしょう。

道行常ノコトク半着也 「釣人多き小船」トツレト行違

本着と半着というのがあります。「着」というのは移動することです。例えば、A地点からB地点に移動するとき、移動して目的地に着くのが「本着」。目的地にまだ着いてないのが「半着」です。例えば「花の都に着きにけり」というような文句の時は本着です。

〈羽衣〉では、「朝風に」の中の打切で正面向いて出て、そこでワキとワキツレが時計回りに入れ替わります。「釣人多き小船かな」で位置が入れ替わって、太鼓の前にぐるっと、回り舞台のように入れ替わります。

太鼓ノ前へ行 竿捨扇持 ツレハ脇座下二居 竿ヲロシ 扇持居ル

「太鼓ノ前へ行」とありますが、型付では、後見座に行くことを「太鼓前」と言うことが結構あります。昔は、太鼓の前に置いていたのを後見の人が拾っていたのか、後見座のことを太鼓前と言っていたのかはわからないですけど、結構、二つが入り混じっている用例があると思います。

天女の登場（問答）〔カカル（掛け合）〕〔上歌〕〔下ノ詠〕〔下歌〕〔上歌〕

ワキ名乗座へ出 正面向「我三保」と詠 「是成松」ト見ル 「うつくしき衣」ト二三足出ヨリ見ル 「いか様取て帰り」ト寄り 衣ヲ両手ニノセしさりて諷 「なさはや」ト脇座へ行

衣を見つけて持って帰ろうとする場面です。「虚空に花降り音楽聞こえ」で、左からちよつと右受けして、見回すような動きを、今は大抵やっています。ただ真つ直ぐ向いたままから「是成松ト見ル」のはありません。正先に置いてある松を見込む前に、「ああ、なんやろう？」っていう風に見回す。良い匂いがして音楽が聞こえてきて、ただならぬ心地やなあとという風に、「虚空に花降り音楽聞こえ」と右に体を向けるのです。その上で「是成松」で左へ戻して、正先に置いてある松を向く。そうすると「見ル」がよく効くのです。その後、「うつくしき衣」で衣を取って、小さく後退してから、脇座に行きます。「なさはやト脇座へ行」というところのタイミングは、流儀や家で違いがあるように思いますが、基本的にはおシテ任せです。いつもどうやっておられるのかシテの方にうかがいたいのですが。

（参加しておられた河村晴久氏からの回答：その辺の謡になったら、幕を上げて、後ろ姿に呼びかけられるようにします。で、謡が終わったらこつち向いてくださる、というような感じのタイミングです。だいたいこの辺やろうなあとという感じになります。申合の時にその辺の雰囲気もわかります。シテから見ていると、ワキは「なう、その衣は」という時は、だいたいまだ歩いておられます。「何しに召され候ぞ」の手前くらいで、こつちに向いて来られる、という感じですよ。なんとなく呼びかけたら振り向いてくださるといふところに持っていけるようにしています。）

呼びかけられて、「あれ？」というような演技になるわけですが、本当に上手な方に呼びかけられると、何も考えずに着いて「あれ？」と思つて振り向くだけで、良い感じになります。計算して計算して、ちよつと心持ちしてからそういふふうに見えるように演技する方もおられますし、人によって違います。能舞台の大きさとか、野外かホールかでも全然違います。やはり拍子合わずの謡や呼び掛けの間（ま）を、なんとも言えないところに持つてきてくださる方が相手だと、それだけでテンションが上がります。あんまり早く呼びかけられると、脇座に行くまでの動き、運びの都合がありますし、遅すぎても間抜けになってしまう。その辺の塩梅が難しいと思います。おシテの方はうまいタイミングで呼びかけてくださるなあと、いつも感じします。

太夫呼カケ問答 「天の羽衣取かくし」ト左足フミ出シ正面へムキ少出ル 「上らん」ト太夫へ向

最初、羽衣を横に持ったまま掛け合いをしていますが、「天の羽衣取かくし」で半分に折つて左手に持ち腰に持つてきて、ぐるっと左を

向きます。それまで脇座から常座の方、つまり、お客さんに背を向けて対話していたのを、「天の羽衣取かくし」でぐるっと左回転して、舞台の正面の方を見ます。単に左を向いているように見えますが、おシテから見ると、衣を隠しているように見えます。自分の右半身で衣を隠す。

能って、左回る、右回る、左足から出す、腕上げるとか教えられるだけで、その意味はあまり教えてもらえません。けれど、こうやってただ左に回るだけですけれど、衣を左腰につけて左回りすると、シテから「これは俺のものだ」と言っただけで衣を隠しているように見えるわけです。そういう意味を、上品にこめて表すのが、能の型の特徴です。

ワキが観客席に背中を向けていると、自然と正面を向いている人の顔、つまり、シテの方に観客の視線は集まります。正面を向く人、顔を見せる人がもう一人増えると、お客さんの視線はそちらにも移ります。ワキはこの「正面へムキ」で、シテから遠いところで衣を持って控えている、つまり衣を隠していることをはっきり表すことになります。

つづく「叶ふまじとて立ち退けば」で、一足前に出ます。正先に真っ直ぐ出るのが斜めに出るのは先生によって違いますが、どちらにしても、シテからちよつと離れます。「やーだよ」って逃げているのです。この型付では「左足フミ出シ」がそれにあたります。能はこの「一足出る」「詰める」というわずかな型に、深遠な意図や思いを込めています。

地ノ内ハナス

「ハナス」(「見放ス」とも)は、シテの方とか正先に向いているのを、脇正の方に、自分の正面の方に向くことを言います。「放」とか

「離」とか書きますが、「放」が多いですかね。「迦陵嚩伽のなれなれし」の打切のところで放しています。打切というのは、能舞台に今まで集まっていたシテとかワキとかの気が、フワツと抜けていくところなんです。文章が句点で段落分けされるような、仕切り直しがなされるところです。そういうところの隙間を狙ってワキは色々なことをします。

上歌の打切は、「見放ス」のがセオリーになります。この映像では「伯陵衣を返さねば」のところでシテの方を向いています。「下歌」の「住み馴れし空にいつしか行く雲の、羨ましき気色かな」の後にも打切があるのですが、ここは寂しい感じのところなので動きにくいのです。次の「迦陵嚩伽のなれなれし」の「上歌」の打切の方が、動きやすいです。同じ打切でも、動きやすい打切と動きにくい打切があります。

型付には「地ノ内ハナス」とだけあり、文句がまったく書かれていません。型付は、いわば覚書で、本筋に大事なところは師伝で、口伝で伝わるのが重要です。「地ノ内ハナス」というのも、「具体的にどこで外したら良いか」とか、「どこで左回って正面向いたら良いか」という大事なところ、どのタイミングでやったら具合良いかというのは、書かれていません。師匠の教えやお相手のシテの呼吸、自分の経験から判断していきます。

「そらに吹まて」ト向ヒ問答

シテが、そろそろと後ろに下がってシヨリをします。その泣いている姿を見ている体で、シテの方を向けということなんです。だいたいお客さんはシヨリのシテの方を見ていると思いますが、そのお客さんの心を代表して、ワキもそちらを見ているという感じですね。

天女と漁夫の問答 (問答) 「カカル」【物着アシライ】(掛合)

「あら恥かしやさらハ」トズラ／＼ト衣ヲ持行

型付だけでなく、師匠が弟子に教えるときにも「ズツカリと」など、擬態語は多いのです。ここは、天女に羽衣を渡しに行くシーンです。あんまり綺麗な歩き方すると天女みたいになってしまいます。ワキは現実に生きる人間なので、天女とか精霊とか幽霊みたいに綺麗すぎると、ちよつと違うのです。でも、能としての品格を保った動きをすべきなのが、ワキの難しいところです。その渡しに行くのが「ズラ／＼ト」。「ソロリソロリ」と渡しに行くのも違います。漁師のおじさんなので、ズバツと渡しに行けばいいんですよね。そういうのが、「ズラ／＼」でしょうか。

(文字起こし・編集 成瀬はつみ)

