慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「羽衣」形成考
Sub Title	
Author	三村, 昌義(Mimura, Masayoshi,)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1984
Jtitle	三田國文 No.2 (1984. 3) ,p.48- 56
JaLC DOI	10.14991/002.19840300-0048
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19840300-0048

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「羽衣」形成考

三村昌義

はじめに

謡曲「羽衣」の成立、作者等については、香西精氏の非世阿弥作という推定――『観世』36・1――さらにそれを受けてこの曲の連歌的世界との結びつき、作者として連歌的教養を持つ者の参加の可能性を指摘した堀口康生氏の論考――『観世』49・3――などがあるが、本稿はそれらに従いつつ、さらに作者、本説の問題、加えて三保という土地じたいに羽衣伝説が形成、定着する要素などについて土地の伝承なども参考にしながら考察してみたいと思う。

一

三保、あるいは三穂という地名は、駿河にも三保松原のほかに賀茂郡下田町の三穂崎さらに紀州、出雲などにあるが、いずれも海岸に存在することに注意しなければなるまい。

「ほ」は神意の象徴的発現を意味する「ほ」と関係があろうから、「みほ」という地は、海から神を迎え、祀る場所であったと考えてよいだろう。出雲の三保は『古事記』に、波の穂に乗って少名毘古那神が渡って来たという伝えがみえるし、三保松原には延喜式内社、三穂神社が鎮座する。興味深いのは、この神社から真直ぐに海岸へ向って五〇〇米余り松並木が続いていることで、その先端に「羽衣の松」と称する老木がある。もっとも、現在のそれは、津波で流されたりして何代目かのものなので、先端とはいっても少し松並木との角度はずれているが、ともかく海岸に依代としての松の老木があり、そこから松並木が神社へと続いているという形態は、海から来臨する神を迎えるという古代祭祀の名残をとどめているものと思われる。したがって、「羽衣の松」として喧伝される以前から、ここには神の松として崇められるものがあったと想像してよいだろう。

三保松原は地形的にいえば、沿岸流によって運ばれた土砂の堆積によって出来た砂嘴で現在は略図のような形をしているが、江戸時代だけでも宝永、安政などの大地震、津波によって大きく地形が変化したらしく、古代、中世にどのようだったかは判断し難いが、現在のように全く陸続きではなく、満潮の時には島のようになり、干潮の折には磯伝いに渡れるといった地形であったことは、各地に渡しの跡と伝えるものが残っていることからも推測できる。このよう

な土地に、海から来臨する神と、それにともなう水の信仰が存在したことは当然考えられるが、三保に限らず、古代駿河にそのような信仰のあったことは、『万葉集』に「打ち寄する駿河」という枕詞の用例（三一九、四三四五）があることからも想像されよう。この係り方については諸説あり、「スル」という同音を重ねて来た興味も首肯できるが、「神風の伊勢の国は常世の浪の重浪寄する国」（『垂仁紀』）、「水依り茨城の国」（『常陸風土記』）などの表現を併せ考えると、やはり駿河にあった常世波の信仰を基盤に考えるべきで、[1]そうすると東遊歌の駿河舞

や　有度浜に　駿河なる有度浜に　打ち寄する浪は　七草の妹
ことこそ良し　ことこそ良し　七草の妹は　ことこそ良し　逢へる時　いざさは寝なむ　や　七草の妹　ことこそ良し

の「打ち寄する浪」も同様に説明することができる。この歌は平安中期に固定したものと思われ、歌詞も有度浜に打ち寄せる常世波が七草の妹というのは、とんでいるところがあるようだが、例えば古代、行幸などの際に処女（おとめ）たちが、海岸に出て玉を拾うことをする行事などを考え合わせると――『万葉集』などにみられるこの行事は早くに遊覧化しているが、もとは常世から打ち寄せられた玉を拾うという信仰行事から来たものである――常世波の寄せ来る海辺で禊をくりかえして聖い生活をしている処女がただちに思い起こされるだろう。あるいは打ち寄せる波の白さは、七草の妹の身につけている衣のようだ、という意も加わっているのかもしれない。ともかく「七草の妹」には天女の連想があることは確かで、この歌の続きらしい風俗歌の「八少女」「彼の行く」と合わせて、東遊の起源説話である有度浜天人伝説と白鳥伝説、さらに「羽衣」との関連を折口信夫は説いている。[2]有度浜の伝承では、天人が白鳥になったことは伝えてはいないが、古代から鳥は人の霊魂を保持し運搬するものと考えられ、『常陸風土記』「白鳥郷」の地名起源説話のような鳥と処女との転身の例を参酌すると、[3]有度浜の伝承にも、予備知識としては、それがあったのかもしれない。

平安中期の楽書、歌書に多くみられるように、当時、有度浜天人伝説は、中央でもかなり有名であったようで、その一因は、東遊、風俗に分れた右の一群の歌謡の流行にありそうだが、ここで歌謡がさきか伝説がさきか、という時間的前後をとやかくしても致し方あるまい。常世波の信仰に基づく処女たちの禊のさまを歌謡化したのが駿河舞の詞章ならば、それを垣間見して、天女に出会ったというふうに仕立てたのが有度浜天人伝説というように、両者は同じ母体から生れ出たもので、この両者の関係をより深く定着させていったものに五節舞の影響などがあろう。『続教訓抄』に、

或記云ク、霓裳羽衣ト云ハ、求子駿河舞也ト云々　左監門納言宗輔云、霓裳羽衣ハ、五節舞姫ノ舞也、是等ノ説又以指南トシガタシ、駿河舞、五節舞ハ、我朝ノ事也、霓裳羽衣ハ唐家ノ事也、何ゾ我朝ノ舞ヲ以テ、唐家ノ曲ト称スベキ、

という記事がある。「霓裳羽衣」は確かに唐楽だが、玄宗皇帝が道士に伴われて月宮殿へ行き、そこで見た天女の舞を伝えたものとする伝説があることなどから、一般には混同を生じて、すでに「霓裳羽衣」というと美しい処女の舞姿、あるいは舞装束と受けとられていたこと、さらに駿河舞も五節舞も、ともかく天女の舞ったものと解せられていたところもあるようだ。謡曲の時代になると、この混同は著しいが、その源初も相当に古いといわねばなるまい。

話がやや逸れかかったが、述べて来たように、古代駿河には常世波とそれにともなう禊の信仰が盛んであったことは確認できたと思う。それが突発事件として中央の記録にまで残ったのが『皇極紀』の富士川のあたりに発生したという常世虫の事件だったのであろう。それはともかく、このような常世信仰が中世にかけても残っていたことを示すものに久能寺の存在がある。かってこの寺は久能山にあったが、武田信玄が久能城を築くに当って現在の清水市村松に移され、後、荒廃していたのを明治になって山岡鉄舟が復興し、鉄舟寺として現在に至っている。創建については、寺伝によれば推古天皇の時代になっているが、はっきりはしない。が、『海道記』の記事などからすると、相当に隆盛であった様子がうかがわれ、平安末期ごろには建立されていたのではないだろうか。注意したいのは、この寺が「補陀落山」という山号をもち、観音を本尊としていることで、言うまでもなく熊野に有名な補陀落信仰が伝播している点である。『日本紀』には、熊野から少彦名が常世へ渡ったという伝えがあるし、近世に至るまでの数多い補陀落渡海の記録からみても、熊野の信仰は補陀落という海上浄土に対する信仰、言い換えれば常世への憧憬の変容とみてよいし、それが駿河にも伝わっている背景には、やはりこの地の常世信仰を見逃すことはできない。

さらに三保じたいの水の信仰を考える時に大切なのは、後にも触れるが、連歌師、紹巴が永禄一〇年（一五六七）に富士を見物に東へ下った折の紀行文『紹巴富士見道記』の

池の天人の衣掛の松蔭より

という一節である。「池」というのは、ただ水ほとりのという意かもしれないが、地名だとすると、現在も三保の先端部に池というところがあり、昔は池があったと伝えている。ここの松に天女が下りて衣を掛けたという伝承があったとするならば、「池」という地名は、少し暗示に富んでいる。それは紀貫之の『土左日記』一月七日の条に出て来る「池の女」との関連である。池田弥三郎先生には、早くにこの条についての考察があり、土佐の「おいげさん」の信仰と、それについての折口信夫の発言――加茂神を生んだ母であって、出雲系統の、清水のほとりにいる神聖な女神である――を背景として、単なる日録ではなく、「池」という地名のところには水の女神がいて、聖水を管理しているという信仰的伝承に興味をもった貫之が、その伝承的な女神を現実化して、「池の女」として登場させたのではないか、とされている。(4) 土佐の「おいげさん」と駿河の「池」を結びつける強引さは持ち合わせていないが、「みほ」という出雲と共通した地名の存すること、後の付会ではあろうが、三穂神社の祭神は大己貴命であること、また、三保には為朝の墓と伝えられるものがあることや、沖縄と三保にしかないという「宮城島」の姓が多いことなどと、さきに述べた熊野信仰の伝播などを重ね合わせると、黒潮の流れに乗ったダイナミックな伝流ということも全く想像し得ないことではあるまい。

二

従来、謡曲「羽衣」の本説とされているものは、

A　『丹後風土記逸文』

　ア　羽衣の隠匿

　イ　「天の原ふりさけ見れば霞立つ雲路まどひて行方知らずも」の引歌

ウ　「いや疑ひは人間にあり、天に偽りなきものを」のシテの文句

B　『続教訓抄』『体源抄』などの雅楽伝書、及び『奥儀抄』『和歌色葉』などの歌書

ア　東遊の駿河舞の起源

などがあるが、いずれも

(1)季節　春

(2)舞台　三保松原

(3)シテ天人が東遊の駿河舞を伝えたこと

(4)ワキの名が白龍であること

といった「羽衣」の大切なポイントを満足させるものではない。これらを総合した「羽衣」の直接の本説といえるものは、謡曲以前の文献には見当らず、作者はこれらを適当につなぎ合わせて、三保松原に天人が舞い下りて、東遊の駿河舞を伝えた、というふうに恣意的に作りなしているように思われる。それならば、そうさせた要因は何かということは一考に価しよう。

まず、舞台が有度浜でなく三保浦になっている点については、すでに述べたように、三保には神の松があるという点が見逃せない。和歌の世界では三保という歌枕は、清見潟と対にして、清見潟から三保を眺めるという形での詠歌が多いようだ。

清見潟うち出てみれば廬原のみをの興津は波静かなり　『新後撰』前大納言為氏

清見潟ふじの畑や消えぬらん月影みがくみほのうら波　『玉葉』　後鳥羽院

清見潟磯山もとは暮れそめて入日のこれる三保の松原　『玉葉』　藤原家隆

忘れずよ清見関の浪まよりかすみて見えしみほのうら松　『続古今』　中務卿親王

このように、三保というと松というイメージが定着していたことは『藻塩草』の「三保浦」「三穂崎」の項にいずれも「松」とあることからもうかがうことができる。

さて、古くから天人が舞い下りたという伝説で有名な有度浜は、実は三保とは一続きの海岸なので、古くは三保松原までを含んでの称であったという考え方もあるが、和歌のほうでは三保と有度とははっきり区別があるようだし、地理的に考えても『延喜式』には三穂神社は廬原三座の一つとして挙げられていることからすると、三保は有度郡には属していないし、『海道記』の

うとの浜をすぐれば浪の音風の声こそ心すむところなり。浜の東北に霊地の山寺あり。四方高くはれて四明天台の末寺たり。

という記述からして、久能寺が有度浜の東北にあるならば、反対に久能山の南西が有度浜であろうことが推測される。したがって「羽衣」は、まず松の存在によって舞台を三保にしたことが考えられよう。（有度浜には『藻塩草』にも松の付合いはない。）室町期の能舞台は鏡板などもなく、地謡の位置も現在とは異なっているが、「羽衣」の最も古い型付である『宗節仕舞付』には、松の作り物を出すことが述べられているので、この演出が成立当初からのものだとすると、この松は相当に舞台効果があったものと思われる。

次に考えねばならないことは、舞台に富士山を現出させ得るかどうか、という点である。中世になって交通が盛んになるにつれて、東遊して富士の美しさを実際目にした人々が増加したことは当然考

えられるが、それらの人々によって都へもたらされた富士の評判、それによってかき立てられたエキゾティシズムからのみではないにしても、永享四年（一四三二）将軍足利義教は、富士遊覧と称して駿河へ下向している。その紀行が『富士紀行』『覧富士記』で、これをみても当時の都人に富士への関心の大きかったことは考えられよう。

ところが、実景としては、有度浜からは久能山に隔てられて富士山は見えない。ここの海岸線に沿って三保のほうへ歩いてみると、富士が久能山の肩から見えはじめるのは、増という集落の万象寺というあたりからで、そこから羽衣の松へ近づくにつれて大きく姿を見せはじめ、羽衣の松からさらに鎌ヶ崎という松原の真中あたりまで行くと、海の上に半分浮ぶように富士の眺望がひらけて来るのである。どこから富士山が見えるかというような地理的なことなど知らない都人を対象として演じるのだから、有度浜から富士が見えてもかまわないし、また作者も実景を知らなかったならば、世阿弥の『却来華』に

駿河舞の書、是又、駿河の有度浜に天女天降りたりし来歴也。

とある通りに、これをもとにして本説正しく作曲したかと思われるのだが、わざわざ実際に富士の見える三保に舞台を移して来ている点を推測すると、作者はここの実景を知っていたのではないか、実際に三保の現地を訪れたことがあったのではないかと思われる。その一つの傍証として、ワキの漁夫の名、白龍について考えてみたい。

ワキの白龍については、『謡曲大観』が『説苑』に「昔白龍下二清冷之淵一、化為レ魚、漁者豫且射中二其目一」とある故事によって、その主客を転倒して漁夫の名としたとある以外ふれられていないようだが、現在、伯梁神社という小祠が三保本町に祀られている。土地の人にもあまり知られていないようで、楠の大木と井戸跡のある暗い感じのする場所である。江戸期の史料をみると、例えば『駿河国新風土記』には

伯梁屋敷、相伝ふ漁人が家居の跡と云。古井あり。其地に住すれば代々火災ありとて、今其地を避て墟とせり。

とあるほか、

ハクレウの子孫なりとて此地の鎰取宮城嶋志摩といふあり。もとは此社（注、三穂神社）の神主たりしといふ。

また『駿河志料』には「釣江寺」として、

此寺の来由詳ならず。伯梁屋敷と云える地名も存す。猿楽の謡曲の如き、里俗伝説もありて、此寺も作るか、伯良に由ある事にや有けん。

などと述べられているが、土地の伝承では三保には真水の湧く井戸はなかったが、この伯梁屋敷の井戸だけは真水が出たといい、後、屋敷は理由はさだかでないが、焼き払われ、その跡へ行くと災いがあるとされていて、今も伯梁については語りたがらない風である。

この伝承がどこまでの古さを持っているかは問題のあるところだが、謡曲の知識以外のこの土地の水の信仰にからむものが残っているように思われる。唯一の真水の井戸を領有し、水の専有権を持って伯梁屋敷に住んでいたのは、この地の族長であったと考えられるし、白龍――土地では伯梁と当てている――は真水の井戸に祀られた水の神の名ではなかったと思われる。江戸期の三保を描いた絵図『東海道分間延地図』などには、蛇の頭のように三保の半島を描

き　その先端部の、さきにふれた「池」に「竜の眼」と注しているものがある。「羽衣」の作者は、土地に祀られていた龍神の名をワキの漁夫の名に借りて来たのではないか、そうだとすれば、当然現地を訪れているということになるだろう。

ともかく、天人が舞い下りて、舞を奏でつつ再び天上へ帰って行った、というのでは構図としては物足りない。舞い下りたのは神の松があり、歌枕としても名高い三保松原で、舞ったのが東遊の駿河舞で、天へ昇って行く背景には大きく富士が聳えている。そして季節はのどかな春霞の一日――春に季節をとってきたのは『丹後風土記』からの引歌にすでに「霞」の語がみえるが、例えば能因の歌を踏まえた「うとはまのあまのはころも春もきていまもかすみのそてやふるらむ　家隆」のような歌の影響、さらに衣から霞という連歌的なつながりがあろう――というふうに、今日の我々からすれば、お膳立てが揃いすぎているかのような舞台設定をしてきたところにこの曲の主眼があったと思われる。勿論、お膳立て云々というのは、今日の眼からみるからで、当時としてはこうでなければならなかったのであろう。そのためにこそ、やや恣意的な本説のつぎはぎの舞台設定をしてきたのだろうし、そのお蔭でかなりの人気曲であったことは『能楽源流考』の「演能曲目調査」で、天文五年（一五三六）から慶長七年（一六〇二）までに三一回の上演記録があることからもうかがえるし、観世光教節付本などの最も古い写本を見ても現行の詞章とほとんど変りなく、舞台経過も『宗節仕舞付』などの記述は、物著の入るところが少し異なるのみで、段取りとしては現行と同じというふうに、最初から完成された曲ということがいえる。それだけに、逆に何か下敷になった先行の芸能があったのではないか、という推測もされるのである。

有度浜天人伝説を伝えた『続教訓抄』『体源抄』には、天人の舞を学び伝えたのは道守氏の翁であったと伝えている。道守氏は『姓氏家系大辞典』によると、武内宿弥の裔で波多氏の族とされている。また、たびたび引用する『海道記』には

昔、稲河大夫といふ者、天人の浜松の下に楽を調べて舞ひけるを見てまなび舞ひけり。天人、人の見るを見て鳥の如くに飛びて雲にかくれけり。その跡を見ければ一つの面形を落せり。大夫これを取りて寺の宝物とす。それより寺に舞楽を調べて法会を始行す。その大夫が子孫を舞人の氏とす。

とあって、同様に稲河大夫なる者が舞を伝えたことになっているが、同じく『姓氏家系大辞典』によると、稲河氏は駿河浅間社の奉幣使で有度郡稲川を領していたという。

『海道記』の記述からも想像できるように久能寺には古くから芸能民がいたようで、徳治三年（一三〇八）の年号をもつ「久能寺定量田楽装束之事」という古文書や翁、癋見などの面も現存しているし、『駿河新風土記』には、久能寺は駿府の浅間社との関係が昔から深かったことや、この近在の祭礼にはここから芸能民が出たことが記されている。また『駿国雑誌』の伝えている久能山縁起によると、開祖は秦河勝二男、久能ということになっている。秦河勝はいうまでもなく古代以来の芸能民にとって自らの祖と仰がれた人物で、『風姿花伝』にも有名な記述がある。またさきに挙げた『海道記』の天から面が降ってきたという伝えは、『申楽談儀』にも同様な記述がみられる。

このあたりのつながりは稿を改めて考えてみたいが、要するに全

く脈絡のない伝承ではなく、秦一族、あるいは秦河勝を祖と仰いだ芸能民が古代からここにいたことを示すものであろう。その点、㈠でふれた常世虫の事件を収束させたのも秦河勝と伝えられるのも暗示的である。

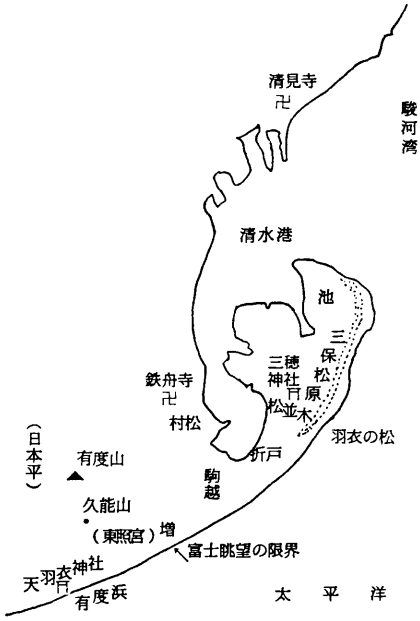
さて、こういう久能寺のようなところに、有度浜の天人伝説をもとにした、いわば自らの来歴を語るような天人の舞を翁が垣間見するという筋の田楽能の如きものが伝えられていたとしても不思議ではなく、あるいはそういうものをタネとして「羽衣」が作曲された可能性も考えられなくはない。それゆえにワキが一声で出るという異風な点があったり、天女の舞といっても世阿弥のそれとは伝流が異なるのか、とここまで来ればこれはもう全くの想像にすぎない。

「羽衣」を細かにみてゆくと〔次第〕〔クリ〕〔サシ〕〔詠〕〔序ノ舞〕と続く構成は、全く完成されており、素人の作とは考え難いが、それでも「浮舟」のような横尾某の作詞に世阿弥が節付けをしたという例――この曲はいかにも素人の作詞らしく異風は多いが――や能の素養のある層の拡大を考えると、実際、三保を訪れた経験のある連歌師――必ずしも専門の連歌師のみならず、その素養をもった人をも含めて――が作曲、あるいはタネを運んだのではないか、それには久能寺にあった芸能の影響を考えてもよいのではないかと思われる。

三

「羽衣」の成立年代については、早くに表章氏が『似我与左衛門太鼓国広伝書』の「天人の能可打様事」の一節に、観世宗観（音阿弥の子で小次郎信光の兄）が詳しく「羽衣」の囃し方を述べたとあることからして、音阿弥の頃には成立していたのではないか、と推定されている。(5) そこまでは無理としても、宗観の推定生没年――正長元年（一四二八）から永享六年（一四三四）までに生まれ、信光と同年令まで存命として永正一三年（一五一六）――までは遡れることになるだろう。

宗観より二〇才ほど若い金春禅鳳の伝書『毛端私珍抄』には、天女舞についての長大な記述がある。これは「佐保山」についてのものだが、もし「羽衣」が宗観の頃に成立していたならば、同じ天女を扱った「羽衣」についても何かふれるところがあってもよいのではないか。女体の神能ではないからか、あるいは金春座のレパートリーではなかったからなのか、この点やや不審が残るようにも思える。



謡曲以前に三保の羽衣伝説が見出せたならば、「羽衣」の本説のつぎはぎという点も見直さなければならないが、右のように「羽衣」の成立はかなり遡れるので、はっきり謡曲以前と断定できるものは文献には見当らない。『本朝神社考』『東海道名所記』などはもちろん謡曲以降のものだが、それらに伝えられた羽衣伝説は、天女は羽衣を隠されてやむなく漁夫と夫婦になり、何年かの後に天上へ帰ったという、「羽衣」よりはやや複雑ないわゆる一般の羽衣説話と呼ぶべきもので、これらの記述のもとになった伝承が、「羽衣」の時代にこの土地にあった可能性は十分に考えられる。ことに、実際に旅をした折の見聞だけに、そういった謡曲以前の三保の口碑を伝えているのではないか、と思われるものを次にあげてみよう。

万里集九の『梅花無尽蔵』に「三保松原」と題して

東遊屢雖踏危機
清見関南天下稀
三保松原隔波暮
至今枝拄六銖衣

という詩があり、その前書に「三保有天女松昔天妹降掛衣也」と記されている。これは集九が文明一七年（一四八五）秋に東へ下向した折の作で、よく知られているように『梅花無尽蔵』には「隅田川」とあまりに符合する詩があり、それは明確に「隅田川」を踏まえていると思われるので、この詩も謡曲に附会しているかもしれないが、「羽衣」は「隅田川」ほど古くはないので土地の口碑を伝えている可能性も大きいであろう。さきにもふれた『紹巴富士見道記』の

十八日三穂の明神へ船にて押し移り、明神酒の残り滴を、京衆数多誘へるに、池の天人の衣掛けの松蔭より磯伝ひに、村松といふ所へ行く。原に数多馬あり。神の牧といへり。

という記事では、羽衣の松が三保の先端部の池にあることになるが、ここに天人の衣掛けの松があったという伝承もあるので、これも口碑によるかもしれないが、この頃（永禄一〇年）にははっきり「羽衣」は成立している。

これら二つの記事が謡曲以前のものならば、それを「羽衣」の本説として伝えた者の存在を考えねばならないし、謡曲の知識にもとづくならば、相当早くから「羽衣」は人々に知られた人気曲であったということ、また言うまでもないが、連歌師、五山の詩僧たちが謡曲とごく近しいところにあったということにもなろう。その証左となり得るかどうか分らないが、画僧、雪舟の作品に「富士清見寺図」というのが永青文庫に伝わっている。富士山と清見寺と三保松原を描いたもので、文明一三年（一四八一）前後の作とされている。そしてこの絵の賛の最後に

乗風吾欲東遊去、特到松原竊羽衣

とある。賛をしたのは中国、明の儒者、詹仲和で、彼の自画自讃の墨竹によって、明の正徳八年五月にされたことが明らかであるという。これを日本の年号に直すと永正一〇年（一五一三）になり、この時は雪舟はすでに死んでいるが、彼と交流の深かった了庵桂悟を正使として明へ使いが送られた年に当るので、その折に了庵がこの絵を持参し賛を乞うたものと推定されている。(6) この賛の羽衣については、恐らく了庵が絵の説明をしながら詹仲和に羽衣伝説について話したのではないか。とすれば相当に「羽衣」は有名であったと言わ

ねばならないだろう。

なお、現在静岡市中平松に天羽衣社という小祠があり、『駿国雑誌』『駿河志料』などに『本朝神社考』と同様な伝えを載せ、羽衣を得た場所を駒越のあたりとし、これをこの小祠の縁起としている。しかし、この小祠が天羽衣社となったのは恐らく謡曲以降で、謡曲に刺激され有度浜に近い平松の地に附会したものであろう。

以上、多方面にわたって述べてきたが、最後に羽衣じたいについて少し考えて小稿を閉じたいと思う。

天羽衣は、仏説の天女の舞衣からの連想のほかに、大嘗祭などの天子の沐浴に際して用いられる湯帷を指すことは『西宮記』『江家次第』などの記載によって知られている。つまるところ、羽衣は神聖な霊魂の宿る衣と考えられ、それを身につけると神格を得る、言い換えれば人格が転換するものと考えられている。『竹取物語』で天人がかぐや姫に衣を着せると翁を憐む心も消え失せた、というのはその例で、逆に羽衣を取られて天へ帰れないというのは、そのことによって天人の資格である霊魂が欠けてしまったということを意味しよう。

能では「物著」といってしばしば舞台上で平然と衣裳替が行なわれ、「羽衣」もこの手法を用いて取り返した衣を身にまとう段取りになっているが、物著という語はもの、すなわち霊魂を身につけるという意味が本来であろう。つまり衣を身につけることによって、舞うための霊魂、舞うための資格を得ると解してさしつかえないと思われる。「松風」では行平の、「杜若」「井筒」では業平の衣裳をまとってからシテは舞いはじめるが、これらは衣をまとって行平なり業平なりの霊魂を身につけて狂おしく舞いはじめるのである。

『矢野一宇聞書』には

一、物キハ序破急アリ。松風ハ真ノ物キ、羽衣ハ草也。少モノリテハ不吹、又ノリテ吹也。サル間大事也。大鼓打ノ前ニテキルハ真也。又鼓ノウラニテキルハ草也。

とあって、物著の際の笛の心得を「松風」「羽衣」の二曲を例にして述べている。現在、この二曲にはそれぞれ「五段之物著」「床几之物著」という物著そのものをいかに手際よくするかを見せ場とする小書が金剛流などに伝えられている。古い型かどうかは不明だが、神事としては神がかりの過程として最も大切な部分を堂々と舞台中央で行なうわけで、芸として質は変容しているものの、羽衣というものの古い観念は残されていて興味深い。

注

(1) 「物語文学序説」『高崎正秀著作集』第五巻　二一八頁

(2) 『折口信夫全集ノート篇』第三巻　四一二～四一五頁　同第五巻七五～七六頁

(3) 「鳥の芸能」『池田弥三郎著作集』第三巻　一七五頁

(4) 「紀貫之」『池田弥三郎著作集』第六巻　二一二三～二一八頁

(5) 「羽衣の歴史」『観世』昭和三六年一月

(6) 吉村貞司『雪舟』昭和五〇年講談社刊　一二三頁

附記　本稿は愛知大学における昭和五八年度　全国大学国語国文学会秋季大会での口頭発表をもとに加筆したものである。三保現地採訪に当っては、羽衣ホテルの遠藤まゆみ氏の御尽力を得た。記して御礼申し上げる。