

能「羽衣」の時の流れについての一考察
——絵本を用いた古典教育の可能性を探るⅡ——

鈴木 さやか

『国際関係・比較文化研究』（静岡県立大学国際関係学部）
第14巻第1号（2015年9月）抜刷

【研究ノート】

能「羽衣」の時の流れについての一考察

——絵本を用いた古典教育の可能性を探るⅡ——

鈴木 さやか

目次

- I はじめに
- II 研究の動機・目的
- III 能「羽衣」翻案作品・先行研究における時の把握
- IV 能「羽衣」の詞章の検討
- V おわりに（結論と今後の課題）

I はじめに

稿者は2015年3月、本学（静岡県立大学）の教員特別研究推進費「小学校国語教材としての「羽衣」絵本の作成—能「羽衣」を軸とした長期的総合教育モデルの構築を目指して—」によって、能「羽衣」の絵本化に取り組んだ（『羽衣』、山階彌右衛門監修、鈴木さやか文、なかおまきこ絵、2015年3月25日発行、橋本印刷所、変型A4版、32ページ、縦書き）。今年度は新たに「地域の文化財・「羽衣」が持つ教育的・経済的価値の再評価—「羽衣」絵本の普及活動を軸として—」をテーマに教員特別研究推進費を獲得し、学生有志とともに絵本による能「羽衣」の普及活動を行うとともに、能「羽衣」の観光資源としての有効性の検証を行っている。

本論文はその研究活動の一環として執筆されるものだが、今回は特に絵本を作成する際に問題となった、能「羽衣」における時間の経過について考察を加える。

II 研究の動機・目的

能「羽衣」は、2013年に世界文化遺産構成資産にも選ばれた三保の松原を舞台とし、能の演目の中でも人気曲として知られる。能自体も2008年にユネスコにより無形文化

遺産に認定されていることを考え併せると、能「羽衣」は静岡が、そして日本が「クールジャパンアイテム」としてその魅力を積極的に内外にアピールしていくに相応しい物語だといえるであろう。

『羽衣』絵本は稿者の如上の考えに基づき、静岡の子どもたちに能「羽衣」をわかりやすく紹介することを目的として作成されたものであるが、「能という抽象度の極めて高い芸術を、1つの図像イメージに落とし込む」作業を行うに当たっては、多くの困難が生じた。そもそも文章や絵画を用いて1つのイメージを形づくることは、能の舞台を観たときに観客が持ち得る無限のイメージを1つに集約させ、他を捨象していくことを意味する。作画に際しては絵本化の持つそうした問題点を念頭に置きつつ、登場人物である天女や白竜の顔立ちや年齢、衣装や姿勢について、作画担当者とともに検討を重ねていった。

そうした中、最も大きな議論の対象となったのが、「能「羽衣」の世界における時間の経過」についてである。Ⅲで後述するように、能「羽衣」を翻案した先行作品および先行研究においては、本曲は「ある春の朝」のひとつときを描いた作品だ、という理解をとるもの、丸一日分の時が経過しているという理解をとるもの、時間の流れを明示していないものと、さまざまな立場がある。その中で、拙作『羽衣』絵本では、天女が来たり、また去っていくまでに、丸一日分の時が経過しているという解釈を取った。

上記の解釈を反映している箇所が、pp 24-25、pp 28-29の2場面である。まず、pp 24-25では、「松のえだが風にゆれ、夕日にそまる富士山は、須弥山のように高くそびえています。」(傍線稿者。以下、傍線はすべて稿者による)と、天女が舞を舞い始める時点で、すでに夕刻になっていることを本文で示し、絵では夕日に染まる赤富士が画面中央やや右寄りに配置されている。

また、絵本のクライマックスである、天女が七宝を降らすpp 28-29では、「いつしか夜となり、月の光と一体となった天女は、まるで月そのもののようです。」と、時刻が夜であることを明示し、さらに天女が満月と一体となって国土に恵みをもたらすという表現を用いている。該当箇所の絵画は、星空のもと、月を背後に置いた天女が、地上に数々の宝を降らすという構図になっている(図1)。

能「羽衣」の時の流れについての一考察



図1

なぜ上記のような本文と絵を採用したのか。その最大の理由は、曲の終盤にある天女が七宝を降らせるという行為、すなわち「その名も月の、色人は、三五夜中の、空にまた、満願真如の、影となり、御願円満、国土成就、七宝充満の、宝を降らし、国土にこれを、施し給ふ」(註1)は、夜、満月の出ている場面において初めて可能となると考えるからである。結論を先取りすると、「月天子」月世界の天子、すなわち「大勢至」大勢至菩薩に仕える「天乙女」は、満月の夜であって初めて七宝を降らすほどの力を得るのだ、というのが稿者の主張である。

この小論の目的は、能「羽衣」の物語上の時間の流れを把握し、物語内で一日分の時間が経過しているという読みの妥当性を検討するところにある。そしてその結果を踏まえ、作中で「月の色人」である天女が国土に七宝を降らすことの意味を再検討し、本曲が持つ「めでたさ」をより明確化することが本論文の最終的な目的である。論の構成としては、まずⅢで能「羽衣」を翻案した諸作品、また能「羽衣」についての先行研究等において、物語上の時間の経過がどのように把握されているかを確認する。そして、Ⅳでは能「羽衣」の詞章を精読し、時間が朝から夕方、夜へと移り変わっていくという解釈の妥当性と、その解釈を取る際の問題点について検討し、天女の七宝を降らすという行為が夜にこそ相応しいものだということを検証していく。

Ⅲ 能「羽衣」翻案作品・先行研究における時の把握

まず、能「羽衣」のあらすじを押さえるため、新編日本古典文学全集58『謡曲集①』(小山弘志、佐藤健一郎校注・訳、1997年、小学館)の「内容」の項を引用する。

早春の駿河の三保の松原で漁夫白竜はくりょうは美しい衣を見つける。取って帰ろうとすると

天人があらわれて、自分のものだから返してくれと頼む。漁夫は国の宝にすると行って返そうとしないが、羽衣がなくては天に帰ることができないと嘆き悲しむ天人の姿を見て、返すことにする。月の世界の一員である天人は、羽衣を着て舞を舞う。春の三保の松原は、あたかも極楽世界であるかのよう。天人は国土に宝を降らし、愛鷹山あしたかやまから富士たかねの高嶺へと舞いあがり、やがて霞にまぎれて見えなくなる。

原曲冒頭部分では、ワキ・ワキツレの漁夫白竜と漁夫の仲間が「げにのどかなる時しもや、春の景色松原の、波立ちつづく朝霞、月も残りの天の原」と、時刻が朝であることが明示されるが、上記「内容」では季節のみに言及し、時刻については触れられない。

また、『日本古典文学大事典』「羽衣」の項(注2)では、

春の朝、三保の松原で漁夫白竜（ワキ）が松の枝にかかっている衣を見つけて持ち帰ろうとすると、天女（シテ）が現われ、天上に帰るすべを失ったことを嘆く。白竜は哀れに思い羽衣を返すと、天女は喜び、浦の風光をめで君が代をたたえ、月宮の舞楽を奏し、宝を地上に降らしつつ昇天して行く。

とあり、物語の冒頭の場面が朝であることは示されるが、それに続く諸々の出来事の時刻については明示されない。

では、能「羽衣」を翻案した先行の作品において、時間の経過はどのように描かれているだろうか。以下に、4つの翻案作品を取り上げ、時間の経過の描かれ方を確認する。

まず、『三保の松原 羽衣』（金田一春彦監修、村瀬登茂三原画、遠藤まゆみ文。1993年、羽衣伝説を考える会編集・発行、18.0×25.5 cm（横長B 5版）、絵本部分26ページ、縦書き）は稿者が「能の絵本化プロジェクト」を企画するにあたり、多くの示唆を受けた貴重な作品であるが、その絵本の中では一曲全体が朝の時間帯の中で推移していく。終曲部近くの本文を引用すると、

はごろも かぜ
羽衣が風になびき、あさひ
朝日にキラキラとかがや
ひか
輝いて光っています。どこからともなくふえ
つづみ おと き
鼓の音も聞こえてきました。てんにょ たもと ひるがえ ひるがえ
天女は袂を翻し、翻し、この世にないような優雅な舞を
舞いました。はくりょう
白龍がみとれている間に、てんにょ
天女はだんだんと天へ昇り、いつのまにやら
はる かすみ ふじさん
春の霞にまぎれて富士山のかなたへと消えていってしまいました。あとにはあのはごろも
かお のこ
香りだけが残りました。(注3)

能「羽衣」の時の流れについての一考察

とあり、朝のうちに天女が月に帰ったと取れる本文となっている(注4) 上記のように、本作品では天女は舞を舞うのみで、七宝を降らす場面は省略されている。

次に、能「羽衣」を戯曲として書き換えている、『能・狂言』(21世紀版少年少女古典文学館15、別役実・谷川俊太郎、2010年、講談社)を見ていく。本作では、冒頭の説明で、「空の、ほどよいところに、ぼんやりと、白い月。」とあり、コーラス部分では「ここは駿河の国、三保の松原、季節は春で、夜はあけたばかりで、そよ風がふいて、日はうららか。」(注5) と時間帯がはっきりと示されている。物語はそののち、月の夜にはいつも水遊びをしに三保にやってくるという天女たちの姿が描かれ、「夜があけたら、大急ぎで帰らないと」「月のみやこの門がしまってしまう」という月の掬が天女たちの口を通して語られる。そして、夜が明けても月に帰らなかった天女「はな」が、白竜に羽衣を取られてしまうという筋立てになっている。泣き崩れる天女を哀れに思い、白竜は衣を返すのだが、その際の二人の台詞は以下のようなものである。

はな 返してくださるんですか……？

白竜 ええ、まだ月のみやこの門がしまっていないでしたら。

はな (指して) 見てください、まだ月があそこに残っております。

「まだ残っている」という表現から、物語冒頭から時間はあまり経っておらず、白竜が衣を天女に返す際にはまだ有明の月が残っている時分であることがわかる。その後、天女は白竜の所望に応じ舞を舞い月に帰っていくのだが、その際のコーラスに「春です、波が寄せます、日が光ります、天女が舞います」とあり、この本文は恐らく朝日が輝きを増す中、天女が空の彼方へと消えていくイメージを描いているものと思われる。本作品において、天女が七宝を降らす場面は描かれない。

次に、『能・狂言』(「これだけは読みたいわたしの古典」シリーズ、今西祐行文、若林利代絵、2009年、童心社)では、冒頭付近に、「ある春の朝のことです。白竜は、夜の漁をおわって、帰ってまいりました。海の上にはまだ朝のかすみがかよっていましたが、空はうららかに晴れわたり、明けがたの月が白くうかんでいました。」(注6) と舞台が春の朝であることが明記されている。また、物語の終わりには、「と、思うと、いままで目の前でまっていた天人は、海からふくそよ風によって、いつのまにか松の上まいあがり、やがて浮島が原の上になびく雲のり、愛鷹山のほうへ、そして富士山へと、だんだん空高くなるぼって、ついにかすみのなかに見えなくなりました。」と、天女が霞の中に消えていったと述べ、明示はしないものの、この物語がすべて朝の時間の中の出来事であったことを読者に感じさせる筆づかいとなっている。また、本作品においても、七宝を降らす場面は描かれていない。

上記の3つの作品と異なり、天女が七宝を降らす場面を描いているのが、『能』(山崎有一郎監修、「物語で学ぶ日本の伝統芸能」シリーズ、2004年、くもん出版)である。物語の終わり近い場面で、

天人が、手にもった扇を開いて、動かすと、空から、花びらにまじって、たくさんの宝石がふってきました。それらは、きらきらとかがやきながら、地面にすいこまれていきます。

という記述があり、またその少し前には、天女が「月の天子さま、勢至菩薩さま」に礼拝をする場面も描かれ、天女の七宝を降らす力が、「智恵の光で、すべてのものをてらすといわれている」勢至菩薩に由来するものであることが暗示されている。ただ、時間の経過については、冒頭で「雨あがりの春の朝」であることは描かれるものの、七宝を降らしたのがどのような時間帯であったかは明示されない。

上に示すとおり、翻案作品においては、時間の経過が明確に示されるものは少なく、したがってすべて朝の間の出来事だという印象を読者に与えるものが多い。また、そもそも七宝を降らせる場面を描いているもの自体が少ないということも確認できた。

では、「羽衣」を取り上げた論文や概説書においてはどうかであろうか。たとえば松岡心平編『能って、何?』2000年、新書館)の「羽衣」の項では、先述の新編日本古典文学全集58『謡曲集①』と同じく、時刻についての言及をせずに物語のあらすじを述べている。他の論文、概説書でも、時間の経過については冒頭が「春の朝」の三保の風景で始まることのみを述べ、後の場面の時刻については言及しないものが多い。

その中で注目すべきは、『あらすじで読む名作能50』(多田富雄監修、2005年、世界文化社)での解説である。

春の霞^{かすみ}たなびき、月の桂^{かつら}の花が咲く。日は傾き、残照に富士の残雪が紅色に映えている。三保の松原に渡る風と波の音が、舞楽のベース音のように耳に届く。天女の視線は白龍から三保が崎、清見^{きよみ}瀉、富士の雪と辺りの光景に移り、やがて東の空に帰べき月を仰ぐ。その月から笛や琴、笙^{しょう}などの舞楽の曲が聞こえてくる。風に花が雪のように舞っている。辺りはいよいよたそがれていき、月の光が明るさを増してくる。

上記のように、同書では、時間が朝から夕刻、夜へと推移していくことを明確に述べている。

時間の経過についてさらに詳しく述べるものに、馬場あき子『能の世界』(2009年、

能「羽衣」の時の流れについての一考察

淡交社)がある。氏は「羽衣」の章で、

「簫笛琴箏篔、孤雲の外に充ち満ちて、落日の紅は蘇命路の山をうつして」という場面では、大きく扇を上げて傾く日輪を仰ぎみるが、

と舞台が夕刻となっていることを述べ、さらに原曲には

「東遊の数々に、其の名も月の色人は」と、松の作り物の前に立った天女が、長絹の袖を翻しつつ、扇をやおら左肩に当ててあらわれそめたほの白い夕月をふり仰ぐという型

があることを指摘し、時刻が夜に向かって推移していくことを明示、七宝を降らす場面が夜であることを示唆している。

本論文では、『あらすじで読む能50』での記述、そして馬場氏の論と同じく、能「羽衣」の時間経過を朝から夜、そしてまた早朝へと推移していくものとして捉える立場を取る。そのうえで、上記の二書には明確に記されていないが、この月とは「満月」を指す、ということ以下で以下の章で検証していく。

IV 能「羽衣」の詞章の検討

本章では特に、能「羽衣」の詞章のうち、先に言及した拙作絵本の2場面、pp 24-25、pp 28-29のもとになった箇所を取り上げ、その時刻がそれぞれ夕刻・夜であるという解釈の妥当性を検討していく。

まず、衣を返してもらった天女が舞を舞う場面について、該当箇所を、やや長きにわたるが引用する。

地謡 ^{はるがすみ} 春霞、^{はなかつら} たなびきにけり久方の、月の桂の花や咲く、げに花鬘、色めくは春のし
るしかや、(中略) この松原の、春の色を三保が崎、^{あけぼのたぐひ} 月清見^{あめつち} 瀉富士の雪、^{たまがき} いづれや春
の曙、^{みすゑ} 類波も松風も、^{ひもと} のどかなる浦の有様。その上^{あめつち} 天地は、何を隔てん^{たまがき} 玉垣の、内外
の神の御末にて、月も曇らぬ日の本や。

シテ 君が代は、^{あま} 天の羽衣^{まれ} 稀に来て、

地謡 ^な 撫づとも^{いほほ} 尽きぬ巖ぞと、^{あづまうた} 聞かも妙なり東歌、^{しょうちやくきんくご} 声添へて数々の、^{しょうちやくきんくご} 簫笛琴箏篔、
^{こうん} 孤雲の外に充ち満ちて、^{らくじつ} 落日の紅は蘇命路の山をうつして、(以下略)

上記傍線部の2箇所目は、引用したテキストの訳によれば「落日のあざやかな紅は、

日本の須弥山^{しゅみせん}である富士の山を染めて影を映し、」とあり、この箇所だけを読むと、当該箇所の時刻を夕方と見ることに疑問の余地はなさそうである。

それにもかかわらず、先に見た翻案作品において、一曲全体の時間を朝に設定する、もしくは時間を明示しないものが多いのは、一場物である本曲において、「天女と白竜が衣を返す、返さないの問答をした後、天女が天上の様子を語り、舞を舞って帰るのに、1日の経過が必要なはずがない」という常識的判断がまずは働くからであろうと考えられる。また、原曲の中にその理由を求めるならば、「落日の紅」の記述のすぐ前に、傍線部1箇所目の「いづれや春の曙」の詞章があることが、時間の経過の判断を難しくしていると推測される。該当部分の訳を再び引用テキストから引くと、「この春の三保が崎、月清き秋の清見瀉、冬の富士の雪げしき、そのいずれがまさっているのだろうか、この春の曙^{あけぼの}のけしきは、他に比類なく打ち寄せる波も松吹く風も、のどかな浦の有様。」と、眼前に春の曙の景色が広がっていることを示している。この解釈を取れば、確かに天女が「この春の曙は」と現在の時刻について言及した後、すぐに夕陽に染まる富士が実景として現れるのは不自然な作文といえよう。この場合、「落日の紅は蘇命路の山をうつして」は、天女が夕陽に染まる富士を夢想しての台詞となろうか。

しかし、注意すべきは、この落日の場面が「天地は、何を隔てん玉垣の、内外の神の御末にて、月も曇らぬ日の本や」、すなわち「天と地は天子が伊勢の内宮外宮の子孫であることをもって同質の世界たり得る」という、天女の三保賛美・日本賛美に続くものとして描かれている点である。天上に帰ることばかり考えていた天女は、三保の景色の素晴らしさに気づき、この三保の地を擁する日本が、天と隔てのない、天照大神に祝福された地であることに思い至る。そうして天子の世の永遠なることを寿ぐ歌を天女が歌うのに合わせ、天上から簫笛琴箏篳の音が降り注ぐのである。

とすれば、「落日の紅は蘇命路の山をうつして」は、天女を代表とする天の祝福に応えるように現前する実景と観るのが相応しいのではないか。「蘇命路」について、『仏教語大辞典』（中村元、1977年、東京書籍）を引くと「妙高山・須弥山に同じ」とあり、さらに「須弥山」については、

須彌山 妙高山と漢訳する。仏教の宇宙観によれば世界の中心に高くそびえる巨大な山。大海の中にあって、金輪の上であり、その高さは水面から八万ヨージュナ（由旬）あって九山八海がとりまいている。そのまわりを日月がめぐり、六道・諸天はみなその側面、または上方にある。その頂上に帝釈天の住む宮殿があるという。

と記述されている。つまり、この「落日の紅は」の場面は天女によって寿がれた人間界の中心として富士が位置付けられていることを示す重要な箇所であり、この部分を「曙の時刻、天女が夕暮れ時の富士を夢想している」と取るのは、この曲のテーマの

能「羽衣」の時の流れについての一考察

一つである「天上にも比肩し得る三保の景色の美しさ」を描くにやや弱い解釈と言えるのではなかろうか。

先の「いづれや春の曙」の解釈について、『謡曲大観』（佐成謙太郎訳、昭和6年、明治書院）では以下のような興味深い訳を提出している。

三保が崎といひ、清見瀉といひ、富士の遠望といひ、こゝから眺めた春景色はどれもこれも美しくて、他所とは比べものにならない。

先の新編日本古典文学全集の訳が、春の三保が崎、秋の清見瀉、冬の富士と各季節の景勝を比較し、春に軍配を挙げるといふ文脈にとっているのに対し、謡曲大観では「月」「雪」を、春（花）の三保を出したことに応じたいわゆる「雪月花」の縁語、文飾だと捉えている。そして、眼前の三保が崎、清見瀉、富士の景色を並立させ、それらすべての「春景色」が他所と比較にならぬほど素晴らしい、と解釈しているのである。つまり、ここでは「春の曙」の「曙」は、月、雪と同じく実景とは関わりのない文飾として捉えていることになる。

本論文では、この謡曲大観の解釈を是としたい。「春の曙」は言うまでもなく『枕草子』初段を想起させる表現であり、「春は曙が（他と比べ）素晴らしい」といふ文脈を読者、観客に想像させる表現である。したがってこの「曙」は、詞章を七音に整え、さらには「春の曙」全体で「類波（無み）」の語を引き出すための序詞的役割を果たしているといえよう。

さらに言うならば、前後にある詞章「月の桂の花や咲く」「月も曇らぬ」は、東の空に現れ初めた実景の月を見ての天女の台詞であり、このあたりの詞章は東に月を、西に日を望む景色を念頭において作詞されたと思われる。月と太陽が同時に東西に現れ得る頃とは、すなわち地球を挟んで月と太陽がほぼ一直線に並ぶ時期、満月の頃だと考えられよう。このことは、次の「天女が七宝を降らせる場面」において詳述する。

以上の考察により、天女が三保を讃美し、天上の楽とともに舞を舞う場面は、夕刻に設定されていると結論づけたい。続いて、天女が七宝を降らせる場面の検討に移ろう。はじめに、絵本pp 28-29に該当する原文を引用する。

地謡 ^{あづまあそび} 東遊の、数々に、東遊の、数々に、その名も月の ^{いろびと} 色人は、^{さんごやちう} 三五夜中の、空に
また、^{まんぐわんしんによ} 満願真如の、^{ごぐわんゑんまん} 影となり、^{こくどじゃうじゅ} 御願円満、^{しつぼうじうまん} 国土成就、七宝充満の、宝を降らし、^{ほごこ} 国土
にこれを、^{たま} 施し給ふ、

この部分の新編日本古典文学全集の訳を一部引用すると、「その名も『月の、^{いろびと}色人』
という月世界の天人は、十五夜の、空においてはまた、^{しんによ}真如を示す満月の、光となっ

て地上を照らし」とあり、この場面において十五夜の月が出ていることを明示している。

ただ、該当箇所において、「三五夜中の空」が实景の満月を表すということは、必ずしもすべての訳書および研究書等で共有されている認識ではないようである。たとえば、『能を読む』第三巻（梅原猛・観世清和監修、2013年、角川学芸出版）では、

こうして、東遊の舞として霓裳羽衣の曲をつぎつぎと舞っていると、「月の色人」とも呼ばれる天女は、十五夜の空に輝く真如さながらの満月ようになって、国土の繁栄を祈念し、さまざまの宝を降らして、この国土にお恵みになった。

と、「三五夜中の、月の夜に」は天女を表す比喻のように扱われており、また鍍仙会HPでは、「羽衣」概要において^(注7)、

やがて衣を身にまとった天人は、富士山を背に、緑美しい三保の松原で天女の舞を舞っていたが、やがて夕日が富士山を紅色に染める頃、天上界へと帰っていくのだった。

と記し、夜になる前に天上へ帰ったという解釈を取っている。

だが、ここは詞章中の「満願真如」「御願円満」の言葉を重く見るべき箇所であろう。「満願真如」については、新編日本古典文学全集頭注に、「満願」は「満月」であろう。真理が人の迷いを破ることを、夜の闇を照らす明月の光にたとえた「真如の月」という成語がある。」と解説されている。和歌において月が仏性、悟りの世界を表す例は、和泉式部の有名な歌「暗きより暗き道にぞ入りぬべきはるかに照らせ山の端の月」をはじめ枚挙に暇がないが、ここでも月はいくまでも实景であり、その月の光に照らされて、もともと月の住人である天女がお仕えする大勢至菩薩と一体となり、七宝充満の世界を現出せしめたのだと見たい。

ここで、満月の夜に仏力が露わになる例として、能「当麻」を紹介する。「当麻」のあらすじは、「念仏を信仰する僧侶の一行（ワキ・ワキツレ）が当麻寺に至ると、そこへ老尼（シテ）と女（ツレ）が現れる。二人は一行に、この寺の本尊である曼荼羅が、いにしえ中将姫によって蓮の糸で作られたという故事を語り、自分たちこそそのとき助力した阿弥陀仏・観音菩薩の化身であると明かして西の空に消えてゆく。夜、僧の眼前に、今や極楽に往生して菩薩となった中将姫の霊（後シテ）が現れ、阿弥陀仏による救済を讃美して舞を舞う。」というものだが、この菩薩となった中将姫がこの世に現れる時として選んだのが、「二月中の五日」、つまり二月の十五夜、満月の時節なのである。以下、該当する原文と現代語訳を、『謡曲大観』によって示す。

能「羽衣」の時の流れについての一考察

今宵^{こよひ}しも、二^{きざらぎ}月中^なの五^{いつか}日^かにて、しかも時^じ正^{じやう}の時^じ節^{せつ}なり。法^ほ事^{ふじ}をなさん為^た今^{めい}この寺^まに來^{きた}りたり。(今宵は丁度二月十五日で、しかも彼岸の中日に当るのです。それで法事をしたと思つて、今この寺に來たのです)

唯今夢中に現れたるは、中将姫の精魂なり。われ娑婆に在りし時、称讚浄土經、朝々時々^{あさあさ}に怠^たらず。信心誠なりし故に、微妙安樂の結界の衆となり、本覚真如の円月に坐せり。(今そなたの夢に現れ出たのは、中将姫の幽霊です。自分は現世にゐた時、称讚浄土經を毎日毎日怠らず読誦して、深く信心したので、今は立派な極樂世界に菩薩衆の仲間に入り、円満な月のやうに何の迷いもない悟りの道に入つたのです。)

中将姫が、満月の夜に現れることと、自らを「本学真如の円月」の境地にあるものとして語ることは無関係ではあるまい。満月の夜、彼岸より此岸へと來たつた中将姫すなわち菩薩は、満月の夜にこそ阿弥陀仏と一体となり、全ての衆生を西方浄土へと迎える弥陀の光を讃えることができるのである。「羽衣」と「当麻」は同一作者の手によるものではないが、ともに「夜、とりわけ満月の夜に十全な力を見せる弥陀の世界」を表すものとして捉えられるであろう。

加えて、「羽衣」において天女が序の舞を舞う直前に、「南無帰命月天子、本地大勢至」と大勢至菩薩に礼拝するところにも注目したい。この礼拝は、これまでの考察を踏まえれば、出で初めた満月に向かってなされたものと見てまず間違いはないであろう。大勢至菩薩とは阿弥陀三尊の脇侍仏で、「月ハコレ宝吉祥月天子ト名ノル、大勢至ノ応作ナリ」(妙法蓮華經文句)と説かれるよう、月の光のごとき智恵の光でもって一切を照らし、衆生が地獄に落ちないように救う菩薩であると言われる。天女が自らの仕える月天子・大勢至菩薩に「南無帰命」すべてを任せ、序の舞を舞うとき、天女には大勢至菩薩の力が宿ると考えられる。そしてそれは月の光のもとでこそ生起し得る出来事であり、月＝菩薩と一体となつた天女であつてはじめて、「満願(月)真如の影」となつて七宝を降らせることも可能となるのである。

最後に、天女が羽衣を身につけた直後に語る、「少女は衣を着しつつ、霓裳羽衣の曲をなし」について、特に「霓裳羽衣」という言葉に着目し、これが天女の舞が満月の夜行われたことを示す1つの証拠になり得ることを検証する。

「霓裳羽衣」とは、新編日本古典文学全集の頭注によれば、唐楽棗越調「玉樹後庭花」の別名で、唐の玄宗皇帝が月宮殿へ行き、そこで見た仙女の舞をうつしたものである。「霓裳羽衣」の由来については『楽府詩集』『全唐詩』『楊太真外伝』等に諸説が載るが^(註8)、注目すべきは、それら中国の古典を典拠に著された『十訓抄』第十・六七の話である。以下、長くなるが引用する。なお、原文は『彰考館蔵十訓抄第三類本』(泉基博編、1984年、和泉書院)による。

唐の玄宗の御門、としごろ月をあひする志深くして、夜々むなしくし給事なかりけり。道士是を感じて、帝に申様、君月を愛給事年久。月の中を見せ奉らんと奏しければ、帝悦て、随ひ給ふ。道士八月十五夜の月の、午時ばかり、庭に立て、桂の枝を、月にむかひて、なげあげたりければ、銀のきざはし、月の宮につゞきけり。此時に、道士さきに立て、引たてまつる。昇事いくほどならずして、月のうちに入給ぬ。玉の宮殿、玉の楼閣かずしらず。舞台の上、十二人の妓女舞ふ。各白衣を着たり。楽の声、舞のすがたのどかにすめば、玉をうかすかんざし、雪をめぐらす袖、みなひかりかゞやけり。(中略)御門此曲を心にしめて、世にとゞめ給へり。盤渉調の声なり。霓裳羽衣といふ即是也。

ここには、玄宗皇帝が道士の導きの元、(季節は「羽衣」と異なり秋だが)十五夜に月の宮を訪れた時の様子が詳しく描かれている。興味深いのは能「羽衣」との類似で、月の宮殿に十数名の舞姫がいること、白衣を着ていること(能「羽衣」には白衣、黒衣の乙女が紹介されるが、満月であればやはり十五名すべてが白衣となる)、「雪をめぐらす、白雲の袖」(「羽衣」)等、重なり合う描写が多い。『十訓抄』の「雪をめぐらす袖」については、白居易の「霓裳羽衣舞歌」の「飄然轉旋廻雪輕」の句に拠るものだとの指摘があるが、能「羽衣」の詞章が白居易の同詩から取られたものであるにしる、翻案の『十訓抄』等から取られたものであるにしる、作者の念頭には十五夜に月に昇った玄宗皇帝と、その眼差しに捉えられた月の妓女の姿が浮かんでいたであろうことは疑いがない。とすれば、序の舞の最後、「あるいは天つ御空の、緑の衣、または春立つ、霞の衣、色香も妙なり、乙女の裳裾、左右左、左右颯々の、花をかざしの、天の羽袖、なびくも返すも、舞の袖」と霓裳羽衣の曲に合わせて天女が舞う舞は、満月の光のもとで舞われていると見るのが妥当であろう。

以上の考察、すなわち「満願(月)真如」の詞章と天女が大勢至菩薩に礼拝すること、そして「霓裳羽衣」の語の典拠から、天女が舞を見せる時刻は夜、しかも満月の夜であるという結論を得た。そして、「さるほどに、時移って」、天女は「天つ御空の、霞にまぎれて」、曲の冒頭部と同じく朝霞立ちこめる三保を去っていくのである。

V おわりに(結論と今後の課題)

以上、主に能「羽衣」の詞章を検討することを通じて、能「羽衣」では、天女が来たり、去っていくまでに丸一日が経過しているということを検証した。もちろん、能の世界、特に(天女を含む)異界の者が現れる話においては、通常の時間の流れを超えた、「異世界の時間」が流れているという考え方もできよう。とすればこれまでの論はすべて徒労となるわけだが、それにしても、能「羽衣」作者が「その名も月の、

能「羽衣」の時の流れについての一考察

色人は、三五夜中の、月の夜に」以下の詞章を紡いだ時には、円満な月のもと大勢至菩薩の力を受けて七宝を降らせる天女を思い描いていたことは確かめ得たのではないか。

今回は、本曲に夕刻と夜の三保が描かれていることを主に検証したが、「春の曙」等の詞章の取り扱いについて、十分な検討ができたとは言い難い。今回は触れ得なかったが、本曲中に多くある引歌がもたらす効果など、読み解いていくべき課題は多々ある。また、夜に神・仏が示現することの意味を解くには、芸能史をたどりながらの考察、および民俗学的見地からのアプローチが必要になろう。精緻な読みを重ね、能「羽衣」が持つ思想的背景を押さえておくことは、「羽衣」絵本を小学校国語教材として使用していくためには必須の作業である。如上の観点に立ち、今後も細部にこだわった読みを実施していきたい。諸賢のご指導ご叱正を切にお願いする次第である。

注

- 1 本論文中の能「羽衣」本文はすべて、新編日本古典文学全集58『謡曲集①』（小山弘志、佐藤健一郎校注・訳、1997年、小学館）より引用した。
- 2 『日本古典文学大辞典』第五巻、日本古典文学大辞典編集委員会編集、1984年、岩波書店)
- 3 原文では適宜改行がなされているが、論文中では便宜上改行をせず表記した。
- 4 本作品の本文作者である遠藤まゆみ氏にお話を伺ったところ、「1つ心残りなのは、物語世界をすべて朝の時間帯にしてしまったこと。初めて能の物語に触れる子どもたちのために、「久方の天」の由来を語ったり、宮の様子を語るといった）難しい場面は避ける方針を取った結果、このような物語になった」と語っておられ、上記の談話から、遠藤氏自身は能「羽衣」には夜の場面が含まれることは了解しており、そのうえで物語を省略し、朝の場面のみ絞って絵本化したということがわかる。
本論文は、他の翻案作品と比較しての拙作『羽衣』絵本の優位性を説くものではなく、拙作における物語上の時間経過に込めた意味を明らかにし、能「羽衣」が持つ「めでたさ」をより明確化することを目的とすることをここに確認したい。
- 5 6 原文では適宜改行がなされているが、論文中では便宜上改行をせず表記した。
- 7 <http://www.tessen.org/dictionary/explain/hagoromo> (2015年6月22日現在)

- 8 「霓裳羽衣の曲」の成立や由来については、遠藤寛一「長恨歌の研究（六）―霓裳羽衣の曲を中心として―」（江戸川女子短期大学紀要、14号、1999年）に詳しい。