

# 「定家」をめぐるつて

——△明静定家Vのことなど——

西野 春雄

式子内親王ならぬ定家自身を主人公にした能に靡曲(明静定家とも)があることは案外知られていないようである。『未刊謡曲集』三に翻印されており、夢幻形式の作品である。時は十月十五日、歌人の旧跡を廻る都の者(ワキ)が比叡山の安楽寺に明静(定家の法名)の墓を訪れると、一人の僧(シテ定家の霊の化身)が現われて墓に案内し、言葉を交すうち自分こそ定家の霊であると告げ中入する。後場は「紫磨黄金の粧ひ」の定家の霊が登場し仏道を語り(クリ・サシ・クセ)「歌舞の菩薩」の舞を舞い、心の月は定家の仏果を得しこそありがたけれ」と結ぶ。

成立時期は不明だが(定家(古名・定家葛)より)はあとだろう。室町期の作者付になく、元祿十年版『能之図式』以下の諸名寄に見えるので室町末期から江戸初期にかけて作られたものかと思われる。しかし、いわゆる近世調の駄作や上演された形跡もない机上の作品とはやや異なり、音楽的にすぐれた部分もある。元祿十二刊『蘭曲大成』にクセが、貞享

三年「当流外蘭曲・元祿十三年『観世当流小謳』に初同が収められており、大和田建樹の『謡曲評釈曲舞集』はサシ・クセを収載する。ところが、その曲舞が(歌占)の「地獄の曲舞」を思わせ、やや異彩を放っている。たとえば、

- (1) 足に刀山踏む時は、劍樹共に解すとかや
- (2) 冷水を求むれば、鏝湯湧きて百節の、骨頭より火を出し

といった類似の表現が延々と続く。(1)は『申楽談儀』第一条にも見える名劇みの句だし、(2)もまた(歌占)の「頭に火炎を戴けば、はくせきの骨頭より、炎々たる火を出だす……」に近く、「はくせき」が「百節」の訛りであることもわかる。ただ、この曲のクリ・サシ・クセは他の部分との間に差異がありすぎるので、「地獄の曲舞」(山本某作詞・南阿作曲)をもとにした独立の謡物かとも考えられる。

それにしても、禪定静かなる趣きの本曲にこの準「地獄の曲舞」が置かれているのは何故だろう。単に定家の出家と関連させたもの

でもあるまい。本曲のどこにも(定家)の主題である、式子内親王との烈しい恋が全く語られていないのも気になる。定家の執心が葛葛となり、内親王の墓石にまわりつくという激しき、永遠に解けぬ恋の呪縛を描く(定家)に引き寄せて考えるとき、地獄に堕ちた苦しみ、犯した罪ゆえの罰、そういう妄執・迷妄を定家に負荷させることによって、このクセも生きるはずではないのか。作者は暗黙のうちに定家墮地獄の姿をイメージし、観客もまた默契のこととしていたのだろうか。

それについて一つの鍵がある。本文中には二人の恋に触れた部分はなかったが、幸いに間狂言の詞章が残っていた。『遠東間』(五冊、某氏蔵)のうちの一冊(大山府君・砧・綾鼓・鼓滝・誓願寺・守屋ほか計32曲の組)で、(明星定家)とある。他に伝本があるかもしれないが、アイの詞章の存在は(明静)が上演されていたことを示すものであろう。いささか珍しいので、左に全文を掲げてみよう。

先定家の卿へ式子内親王と忍びく(の御契りにて御さ有為と申が、度重ればあらわれ勅勤の蒙り給ひ為と申、然るに依て御発心の御心深く此寺へ引籠り御座有為と申、其時俊成の卿の御哥に、子を思ふ心や雪にまがふらん山の奥の身夢に見へつ、とか様に遊ばされ、定家の方へ遣され候へば、其時

の御返哥に、うちもねづ嵐の上の旅枕都の夢にかよふ心ハと遊ばされ為と申、誠に何もしゆしやう成る御哥の由承り候

定家の卿はいよ／＼天台六十卷の奥義を極給ひ、しくわむミやうじやう前代未聞のほうごをかたどり明星と名を御付有為と申、然バ六道の衆生を善生へ導キ給はん御心つき深く、毎月十五日に廿五人のけつじゆを定め、しやうめう念仏をゐんせい有て、六道の衆生に手向給ひ為と申、此おこりと申ハ、ちかく大師入唐の時、浄靈仙にて西方極の法文の伝へ給ひ、いんせい念仏とて我山の行法に残し給ふ、是より比方、哥のひかうなど、申事も初り為と承及て候

冒頭に二人の恋がさりげなく語られていた。露顕したため勅勅を蒙ったともいう。「地獄の曲舞」風のクセは〈定家〉のイメージが作用しているとみてよいのではなからうか。

しかし、作者の眼は叡山での禪定に強く注がれているようだ。俊成と定家の贈答歌の話は前場の再説だが、これは『風雅集』巻十八釈教にあり、作者はこの贈答歌の一つの種として構想したものであろう。後場に「わが頼む七の社のゆふだすきかけても六の道に返すな」(新古今・神祇、慈円)を引くのも場所が比較である事によるらしい。

ところで〈明静〉は定家を歌舞の菩薩とし

「仏果を得しこそありがたけれ」と法謝の念を強調して一曲をしめくくるが、恋の歌の上手式子内親王を描く〈定家〉はそうではない。

「這いまとはるるや、定家葛の、はかなくも、形は埋れて、失せにけり」と結び、呪縛からの解放もつかの間の解放に過ぎず、再び定家葛にまとわれて姿を消す。例えば世阿弥流に懺悔の舞を舞い、執心より離脱し昇華するということはない。石塔より出でたる式子内親王の霊は、一曲の結末で、再び石塔に戻らねばならなかった。禪竹は執心を永劫に離脱させない。このことに関し、禪竹の能の様式を考察された山木ユリ氏は『荒れたる美』とその演劇的成立(日本文学、昭52・5)の中で、この劇の出口は入口の葛葛はいまとう石塔に立ち戻るのである。ここにはまさに『芭蕉』と同じ円環構造が支配している」とし、禪竹は「一曲のテーマを担った詩的生命体を曲の入口に据え、その詩美を劇的に想像開花させることによって能に仕立て、劇を閉じる時はこの劇性を剝奪して再び詩的生命体に還元して入口と同じ形をとって一曲の終りに置くのである」という鋭い指摘をされている。

先日、観世寿夫氏が「禪竹の能の結末の表現には共通性が認められ、執心なり何なりが昇華されずに再び残るものが多い」と話されたが、円環構造の論が想起されて興味深かった。