

## 「野宮」の造形

八 寫 正 治

平安朝の代表的な物語『伊勢物語』、『源氏物語』に則った能が「井筒」と「野宮」である。「井筒」は当時の『伊勢物語』古注による世阿弥作、世阿弥は物語に関する限り、当時の一般的な物語享受法によっていたように、『伊勢物語』は古注に、『源氏物語』はダイジェスト版や詩歌創作参考書、大鏡・小鏡の類を参照にして作詞していたように本文に肉薄していない。伊藤正義氏の分析によつてほぼ金春禅竹作である事が確定した「野宮」は、『源氏物語』本文によつていふ事は確實である。確かに「野宮」も又源氏小鏡・賢木にある「夕月夜、柴垣、黒木の鳥居、野の宮、松虫、浅茅が原、暁の別れ、虫の声、秋の草さまさま、鈴鹿川、伊勢まで、八十瀬の波、これらは、野の宮、伊勢などに付くべし」という美意識に則つている。しかしそれを単に詩的に積み重ねたのではない演劇的な深みを持っているのである。

『源氏物語』では六条御息所と光源氏の

逢瀬はほぼ事件の時間経過通りに記されている。ところが能に於いてはその順序を変え、より演劇的效果を出そうとしているのである。シテは既に前場の出で二度に涉り、今日がその記念の長月七日である事を告げる。物語の核心に最初から突入し、他ならぬその日が六条御息所にとつて人生最大の日である事を印象付ける。その上にシテは言う。「その時いささか持ち給ひし榊の枝を、齋垣の内に挿し置き給へば、御息所とりあへず、神垣は、しるしの杉もなきものを、いかにまがへて折れる榊ぞと、詠み給ひしも今日ぞかし」。真の事件の核心、將に逢瀬の瞬間を描き出し、「今日ぞかし」と長月七日に関する執着は深い。六条御息所にとつてそれが最大の情念なのだが、『源氏物語』本文では、「九月七日ばかりなれば」と極く簡単に記されてある。

『源氏物語』本文では、嵯峨野一帯に源氏が分け入る所から始まっているが、能ではその部分は後にまわし、野宮に着いた所

が初同になつてゐる。この部分は世阿弥が開発した叙景と情念と遠見に富む風情所で、ここでも「その長月の七日の日も」と触れられている。『源氏物語』本文では単に火焼屋の描写であつたものが、今も火焼屋のかすかなる、光はわが思ひ内にある、色や外に見えつらん」と爛々と光る目を通して六条御息所の内面描写になつてゐるのである。クセは逆に嵯峨野一帯に源氏が分け入る所から始まっているが、中略はあるものの2文節取り入れ、蕭条とした嵯峨野を描く事に成功している。ただ最初の「つらきものには」の心理描写であるが、『源氏物語』本文では、御息所が源氏をつらきものと思ふのは、の意であるが、能では、それでも源氏は御息所を薄情なままで良いとは思ひにやらざる野宮へ迄足を運んだと解釈し、御息所は飽くまで捨てられる側として規定されており、『源氏物語』本文のような複雑な心理は描かれていない。以後叙事的であるべきクセによつて、齋宮の御所に着く迄の様が語られるが、ここでは小鏡にある鈴鹿川、伊勢まで、八十瀬の波などが使われている。

後場は車に乗つての形で現れ、葵の巻の内容を取り込み車争いの場が演ぜられる。怨みの心が妄執に繋がっているのであるがこの構成も大変上手く車争いの場が無かつ

たならば、六条御息所全体を描くこの能を一面的なものにしてしまふであろう。後場すぐにこの場面に入つて行く事は前場前半に繰り返される長月七日と共に極めて効果的である。六条御息所の全体像を描くという意味では車争いと対になるのが破ノ舞の躍動性である。しみじみとした晩秋の情趣と凄まじい情念が混在しているのが、六条御息所の世界なのである。露滴る序ノ舞とこの破ノ舞の間に源氏との最後の別れの文章がアレンジされる。

『源氏物語』本文では

風いと冷やかに吹きて、松虫の鳴きからしたる声も、をり知り顔なるを、さして思ふことなきだに、聞き過ぐしがたげなるに、ましてわりなき御心まどひどもに、なかなかこともゆかぬにや。

と極めて散文的であるが、能では

誰松虫の音はりりんんとして風茫茫たる野の宮の夜すがら

と大変叙情的である。「訪はれしわれもその人も」とあるので、ここでこの素材は纏められている事を知る。

そして最後の主題に行き着く。『源氏物語』の時代では齋宮として神に仕える事は仏教的見地から罪とされてきたが、この時代にはそのような意識はない。六条御息所

は、仏にも救われぬ身は神も救つてくれぬと、また車に乗つて火宅へと帰つたのである。源氏への執心と車争いの妄執に一方の焦点を作り、全体を晩秋の風景の中に六条御息所の全体像を沈めたこの能の構造は極めて演劇性が高い。

世阿弥の能は和歌的は交響性が軸になっている。禅竹の頃になると「邯鄲」等にも見るように、能は技法的にも演劇的にもジャンルの爛熟期にさしかかつており、「野宮」もそのような能の一環として見てよいのではないかと思われる。

一方に於いてこの能は主題を見据える目の特殊性や執拗さも感じさせ、「定家」と同様の粘着性を持つて居る。一概には作家精神と素材の問題はとらえられないのであり、同じ作者の「玉鬘」などは客観的な玉鬘像をはなれて情念を中心とした独自の形象のされかたがなされている。禅竹能の世界は鬼能などを取り込み、戦後最大に拡大されてきた注目すべき作家像なのであるが、やはり能というジャンルの持つ情念表出の特異な有り方を最も有効に用いた作家ではなかつたかと思われる。能を作る際に『源氏物語』に忠実である事が当時は特に必要とされていなかつた。忠実である事は作家の趣味に過ぎなかつたのであり、「野宮」と並ぶ『源氏物語』の最も忠実な再現は細川

満元被宮で歌人の横越元久作詞の「浮舟」で、これは世阿弥の作曲なのである。こういう能を世阿弥が知りながら『源氏物語』の再現を試みた能を作らなかつたという事は原典として『源氏物語』が「平家物語」と別の受け取り方をされていたという事なのである。禅竹時代以降さすがに知識人の作詞が増え、それと共に『源氏物語』本文への依存が増えては来るがそれとても蓋然的な事なのであつて、能作者は『源氏物語』の重みを決して支えてはいない。『源氏物語』と能を比較する時、時代によつてはこゝも別のジャンルが完成され、それが後代に引き継がれない事を痛感するのであるが、その中では小鏡の詩的統一と源氏本文の双方を用いた「野宮」は全く稀な例といつてよいであらう。禅竹の知識欲と情念を主題とする作家意識と六条御息所への共感が生んだ稀な作品と称しても良からうと思う。しかし、六条御息所の人格はこの能で捕えられているが、生霊・死霊となる姿はここにはなく「葵上」の先行作があつての故の造形であらう。

(元宮内庁書陵部図書調査官)