

## 『江次第鈔』発題に見る、一条兼良の有職故実観

—古注釈を知り、古典文学を読むことを見据えて—

森田 直美

## 一

色彩や装束を視座として平安朝文学の読解に寄与すべく、研究を続けてきた。研究の性質上、諸問題の検討に際し、平安後期から中世・近世期に成立した有職故実書を用いる機会が多い。転じて近年、有職故実文献そのものの調査や研究が、扱うテーマのひとつになってきている。

中世・近世期の、平安朝文学と接点をもつ有職故実書や考証書の類を調査していると、一条兼良が著した『花鳥余情』の影響力を改めて感じる。兼良の有職学は、三条西実隆や肖柏に継承されることで正当性を強めつつ近世期に流れ込む<sup>(注①)</sup>。その記述への信頼度は、近現代注に至っても高いものがある。実際、『源氏物語』を中心とした平安朝文学の、特に色彩や装束に関連する記述を再検討するために研究史を整理してみると、現在定説と捉えられている見解の濫觴は、多く『花鳥余情』にたどり着くのである<sup>(注②)</sup>。

武井和人氏は、『花鳥余情』を兼良の「令学・江次第学における研究成果の一結実」、かつ「装束学の一結実」と捉えられた<sup>(注③)</sup>。

『花鳥余情』が、『源氏物語』に散見する儀式や装束に関して、非常に丹念に(時に『源氏物語』の注釈として必要と思われる範疇を大きく越えて)記すさまを見るに、武井氏の説は穏当なものだと思われる。そして、兼良の有職故実学の大成という一面をもつゆえに、後代、有職関連の事項について知ろうとする際、その説が重んじられてきたのだと納得もできる。しかし、ここでひとつ気にかかるのは、そもそも兼良自身は、有職故実というものを、いったいどのようなスタンスで捉えていたのかという点である。次に掲出する、兼良の著書『江次第鈔』の発題は、その答えを探る手がかりとなり得るだろう。

## 二

書名から分かるように、『江次第鈔』は、大江匡房著『江家次第』の注釈書である。発題は同書の序文にあたり、冒頭に置かれる。その書き出しは、

問、「此書、何由名『江次第』耶」。答、「江帥匡房卿所作故、名曰『江家次第』也」。

と始まり、以下、ある人と兼良との問答形式でつづられてゆく。注目したいのは、発題の留めとなる最後の問答である。

問、「如『公事次第』者、如『西宮北山鈔』等、自古有之。何煩重作『此次第』哉？」答、「礼者天理之節文、人事之儀則也。其理本於太一故、百世不易之道也。但、至『夫儀則』者、所謂威儀、文辭等皆出於人為是。以三代礼案、至『周大備』。周礼又至『漢大變』。爾来、沿革因『世損益』、隨時。本朝礼儀、亦如此。盖延喜之時、撰『儀式十卷』。自今視之、猶古礼也。故天曆撰『新儀式一卷』、用『当世之礼』。又、村上天皇自製清涼記十卷、其意同『新儀式』。此後西宮左大臣高明公、四條大納言公任等、私各作『次第』、助『成新儀式』。爰一條院以来、天下政務一變、及『白河、堀河御宇』又大（イ）本、大下一字有）變。於是、新儀式又為『古礼』也。江次第之作不獲已而為之也。

傍線部①のごとく、ある人が、「公事の次第は、すでに『西宮記』や『北山抄』があるにもかかわらず、なぜ匡房は『江家次第』を著したのか」と問うのに対して、兼良はまず傍線部②のように、三代（夏・殷・周）の礼案が周において大成したものの、周礼も漢に至ると大きく変化したことに触れる。そして傍線部に、本朝でも同様に、延喜・天曆以降、時代時代に儀式書が作られ、また高明や公任が自著をもって補ってきたものの、白河・堀河朝に至る頃には、既にそれらも「古礼」となっていたと述べる。そして、より当世に即した儀式書として、匡房は『江家次第』を成したのだと説く（注④）。

た、古来行われてきた儀式の実例を羅列し、項末には多く「近代……」「近例……」という記述が配される。すなわち、「今現在には、昔と違つてこうです」と、それが良いでも悪いでもなく、淡々と知らせるのである。これはおそらく、「近例」という「新しい故実」を追加して、後代に伝えようとする所為なのではないだろうか。

#### 四

さて、兼良の有職故実学の大成という側面をもつ『花鳥余情』にも、「近代」「近例」への意識が看取できる。その注記を眺め渡すと、兼良の立脚点は、意識的か無意識内か、ままた近代（室町）に据えられる傾向が見られる（注⑤）。

特に儀礼に関して言えば、変容を自然な現象と認める兼良の姿勢は、既にいにしへの形を求めても叶わない時代の事情を受け、ある種の諦観や妥協によって生じたものと察する。政治状況はもちろんのこと、建築も装束も古代のままではない中、儀礼だけに古代と全く同じ形を求めるのは、少し考えただけでも無理な話なのだ。無理を承知した上で、現実と古礼との折衷点を探すための資料を整えることが、兼良にとつての有職故実学だったのではないだろうか。しかし、いにしへの姿に対し、折衝を繰り返して作り上げられた室町時代の儀礼を眼前に置くことは、必然、本来的な形に対する感覚を薄れさせる。その薄らぎは、おそらく有職関連事項のみならず、多

兼良の有職故実に対する考えが最も端的にあらわれているのは、おそらく二重傍線を施した「沿革因『世損益』、隨時」すなわち、「儀礼は時代の要請に従つて移り変わる」という箇所だろう。世相を反映して儀礼の形は変化する。そして変化した儀式次第は、新たな故実となる。それぞれの時代において「当世に調和する儀礼の形」を案ずるために、その基礎資料となる儀式書・有職故実書も塗りかえられてきた。兼良はその変遷を、当然の流れとして語っている。

#### 三

私は有職故実学とは、古来の実例を証左として、儀礼のあるべき姿を追究する学問だと考えてきた。その本義は、いにしえに倣い、追従することだと、故実を博搜するのはそのためだと、思い込んでいたのである。この考えは一面において、間違いではないのかもしれない。しかし『江次第鈔』発題の言説を率直に受け止めれば、少なくとも兼良の有職故実観は、これとは違っている。兼良の言葉つきは、時代の様相と共に儀礼の形が推移することに対して、特に否定的でも消極的でもない。

この点をおさえて『江次第鈔』の内容を読んでゆくと、発題に示された考えが、そのままにあらわれていると了する。兼良の注は、『江家次第』以後、兼良の時代に至るまでのケースに言が及ぶ。ま

くの面に同様の指摘ができるのだろう。

実際、私が専門とする色彩を視座とすると、兼良の「古代に対する感覚の薄らぎ」は、比較的容易に看取できる。一例として、以前拙稿で扱った、「濃き色」に対する『花鳥余情』説を再見する（注⑥）。以下は、玉鬘巻の正月の衣配りにおける、明石君への御料に関する注である。

梅の折枝、蝶鳥飛びちがひ、唐めきたる白き浮文に、濃きが艶やかなる具して明石御方に

白き浮紋の織物に濃き桂をかさねたる也。濃きといふは濃紫也。今の世にふしがねにて染むるはまねび物也。濃き紫の打ちたるは、光色ありてうつくしき也。それに白きをかさねたれば、気高くみゆべき也。河海に紅梅のうすぎぬといへる、あやまれるかと覚え侍り。

傍線部に「濃き色は濃い紫色である。今現在ふしがねで染めているのは、それに似せたものである」と記されるように、室町時代には「まねび」の染色が通行している（注⑦）。兼良は、室町の染色方法と平安期のそれとの相違は認識しているものの、本来の濃き色とその染色方法に、日常的には接していない（もしくは接する機会が少ない）。つまり、もはや『源氏物語』の時代と同等の色彩・染色への知識を得るのは難しい状況にあったのだと考えられる。

他に、葵巻において、葵上亡き後、仕えていた女童がまとう「ほごなき相、人よりは黒う染めて、黒き汗衫、萱草の袴など着たるをかき姿なり」の、萱草色に関する注記も同様である。『花鳥余情』ではこれを、「萱草色は柑子色と大略同じ。色あひは蘇芳にだうさを入れて染むるよしみえたり。ふるき絵などには、ちと黄色のまじれるなり」と記す。「だうさ（馨水）」とは明礬のこと。しかし、蘇芳に明礬を加える染色法も、中世期に、高価な染料の節約や、染色工程の簡便化を目的とし、本来の色に似せて染めた「まねび」だろう。本来の萱草色は、『河海抄』が「紅に黄色のまじりたる」と記すように、紅に、梔子などの黄色染料を掛け合わせていたと考えられる。兼良自身が「古い絵では少し黄色がまざっている」と記すとおりである（注⑩）。

## 五

『源氏物語』の生成基盤や表現の背景を探るために『花鳥余情』を活用する場合、私たちは、平安時代を志向しても否応なく兼良の中にあり、その書にも反映されてしまう室町的感覚に、より敏感でなくてはならない（注⑩）。『花鳥余情』は室町期における有職故実学の成果をよく反映しているが、言うまでもなく、その説には平安中期当時を理解するためには適切でないものも含まれている。あるいは現代の『源氏物語』研究における、有職関連の事に対する理

解の曖昧さは、一面、是非が問い直されないまま『花鳥余情』の説が偏重されてきたことによつて引き起こされているとも思われる。古注釈を参照することは古典文学作品読解における正攻法のひとつで、研究に際して必ず踏むべき一段でもある。しかし肝心なのは、利用する注釈そのものの質を知った上で、個々の説の妥当性を細やかに検討することだろう。古典研究に携わる者にとつては至極当然で、言うまでもないことのようにだが、時に恣意や先入観が、この姿勢の保持を邪魔するのも事実である。

## 本文出典

▽ 『江次第鈔』（国書刊行会編『続々群書類従 第六』（続群書類従完成会 一〇六九年）所収）

▽ 『花鳥余情』（中野幸一氏編『源氏物語古註釈叢刊 第二巻』（武蔵野書院 一九七八年）所収）。

※ 本文引用は右に拠るが、旧漢字は新漢字に改めた。また読解の便宜上、私に表記を改め、返り点、句読点、濁点、カギ括弧等を施し、割注は（ ）で括って記した。なお、本文に付した傍線は全て筆者による。

## 注

① この点については、小川陽子氏『源氏物語』と有職学（『平安文学の古注釈と受容』（武蔵野書院 二〇〇九年）所収）に詳しい。

② 後述する「濃き色」の他、「ゆるし色」の説などがこれに当たる。

③ 武井和人氏『一条兼良の書誌的研究 増訂版』（おうふう 二〇〇二年）。

④ 山本正治氏は『江次第鈔』発題を受け、『江家次第』は院政期における政務の大変革に際し、新しい儀式書の必要性から成されたものと捉えられた（『大江匡房と『江家次第』』（『大阪青山短期大学研究紀要』第十三号 一九八七年三月）。

⑤ 原豊二氏は、『花鳥余情』が宇治の八の宮のモデルとして、『古事記』『日本書紀』に登場するウジノワキツイラツコをもち出すことを端緒とし、室町時代のインサイダーたる兼良の生き方が、平安朝文学の注釈執筆といった文化的営為にも影響を与えたであろうことを指摘されている（『一条兼良と宇治十帖——主にウヂノワキツイラツコ説について——』（『源氏物語の新研究』新典社 二〇〇九年）所収）。

⑥ 拙稿「濃き色」試論——衣配りにおける明石君への御料「濃きが艶やかなる」を起点として——（拙著『平安朝文学における色彩表現の研究』（風間書房 二〇一一年）所収）。

⑦ 注⑥の拙稿では、兼良の説は、平安中期当時を知るには危うい面があることを指摘し、「濃き色」は本来、蘇芳の濃色を指していただろうと結論した。

⑧ 古注釈における萱草色の注記を考察材料のひとつとし、『源氏物語』における「ゆるし色」について、近く別稿に論じる。

⑨ 兼良とその著作が示した問題は、私たちの中にもある。平安時代を志向しても否応なく私たちの中にあり、その研究にも反映されてしまう現代的感覚に、より敏感でありたい。

## 【付記】

本稿は科学研究費基金助成金（若手B）「中世・近世期の有職故実書調査・研究と、平安朝文学研究への活用実践」（科研番号 25770102）による研究成果の一部である。