

『建武年中行事』雑考(八)

後醍醐天皇と『建武年中行事』

○中世の「公事」と「芸能」

中世の貴族社会に於いて、宮廷儀式とは何だったのだろうか。また、儀式の次第や作法について語り、それを書き記すという行為には、どのような意味があったのだろうか。『建武年中行事』を読み、作法書や日記等、記録の類を読みながら、そうした問いが、いつも念頭から離れない。例えば、こう考えてみる。貴族等にとって、宮廷儀式は、国家と家との関係を確認すべき重要な場であった。家職と一体のものとして伝えられた作法を、儀式に臨んで正しく披露し、さらに日記に記録し作法書を編むことで、家伝の権威化を図ったのだ。だが、本当にそれだけだろうか。

儀式書や作法書や日記の類。書式も文体も編者も異なるテキストは、それぞれに個性的な空間を成していて、儀式に関する興味深い情報を得ることも少なくない。しかし、それらは、完結した空間の中で、次第作法の細部に関する知識を深めてくれる反面、儀式をめぐる環境を俯瞰的に見渡すような視座を、なかなか与えてくれない。

佐藤厚子

ならばいつそのこと、そういった種類のテキストを離れてみたらどうか。全く別の場所から「儀式」を眺めたとき、そこに、今までとは違った新しい視野が開けているかもしれない。

十三世紀半ば、説話を編むことによって、さまざまな芸能の歴史を語ろうとした人物がいた。『古今著聞集』の編者、橘成季である。

成季については、壮年期には九条道家の近習侍として賀茂祭の供人や競馬の乗尻を務めたことが、『明月記』の記事等によって知られる。当時の官職は衛門尉。『古今著聞集』の自序・跋文に拠れば、説話の収集に着手したのは退隠後のことで、建長六年(一二五四)に本書の編集を成し了えたという。詩歌・管弦・絵画に親しみ、特に琵琶については、藤原孝時に師事し、また花山院大納言長雅等に伝授もしたことが、『文机談』に見える。自身、多芸の人でもあったようだ。

『古今著聞集』二十卷三十篇のうちには、文学・和歌・管絃歌舞・能書・画図・蹴鞠、あるいは武勇・馬芸・相撲強力、術道、好色、博奕、偷盗といった編目が含まれている。これらの編目は、十一世紀前半、藤原明衡の『新猿楽記』や、十二世紀末成立の『二中歴』「二能歴」、十三世紀末、良季の『普通唱導集』等が挙げる各種の「所

能「芸能」にも相通する⁽³⁾。既に知られている通り、古代から中世にかけて、「芸能」の概念は今日と比較して格段に広く、特別な技や術や才や芸、つまり一般の人の持たない特殊な能力を包括的に捉えるものであった⁽⁴⁾。『古今著聞集』の編者もまた、当時の通念から離れることなく、ここに挙げたような編目に關しては、全て「芸能」の範疇に含まれるものと認識していたと思われる。

成季は、それらの編目の一つについて当の芸能に關わる幾つかの説話を集め、さらに、各編目の説話は、それぞれの年次を明らかにして、ほぼ年代順に配した。編目によって一様ではないが、例えば、始めに十世紀、延喜・天曆の頃の話を数話、次に十一世紀から十二世紀の頃の話を数話、最後に十三世紀前半、時に体験談をも交えて最近の話を数話、といった具合である。「いにしえ」の話、「なかごろ」の話、「ちかつよ」の話というように、大まかに時代を区切っているのだろう。その区切り目に、保元・平治の乱や武家政権の成立、承久の乱等、当時の文人貴族にとつての大事の存在が想定される場合も多い。こうして成季は、時代の流れに乗せるように説話を編みで行った。そういう方法で以て、彼は、さまざまな芸能の歴史を語ろうとしたのである。

さて、その『古今著聞集』の巻第三に、朝儀にまつわる話を集めた公事篇がある。中世に於いては、国家儀式もまた芸能の一つとされていたのだろうか。今日の感覚を以てすれば勿論のこと、当時の「芸能」が今日のそれと比べて相当に幅広い概念であったことを考慮に入れても、俄には判断の付け難いところである。先の『二中歴』等にも、これに該当するような項目は挙げられていない。

だが、儀式そのものではなく、儀式の作法故実に通曉することを芸能の一とした例ならば、皆無というわけではない。順徳天皇編『禁

秘鈔』「諸芸能事」は、天皇が身に具うべき「芸能」の第一に「学問」を挙げるが、その条の末尾に、次のような文がある。

識者又勿論。天下諸礼時御失礼。尤左道事也。後三条白川殊有識也。必々可「学」之也。

ここでの「識」は、国家儀式の次第作法に關する知識。「有識」は、それに精通した人のことで、「有職」に同じである。十三世紀の頃、所謂有職故実の世界が既に形を成しつつあったこと、そして、作法故実に關する知識を学問の一分野として「芸能」の範疇に含める見方のあったことが、分かるのである。

『古今著聞集』の公事に關する認識も、大概に於いては、『禁秘鈔』のそれと共通するものであったと思われる。まず、公事篇の冒頭に掲げられた序文を見よう。

正朔の節会より除夜の追儺にいたるまで、公事の礼一にあらず。行ひきたる儀まぢにわかれたり。およそ恒例・臨時の大小事、『西宮記』『北山抄』をもてその亀鏡にそなへたり。小野宮・九条殿の両流、口伝・故実そのかはりめおほく侍るとかや。有職の家にならひつたへて今は絶ゆる事なし。いみじき事なり。

曰く、宮中で行われる様々な年中行事。その一つについては、昔から、幾通りにも異なる作法が伝えられている。『西宮記』『北山抄』は次第作法の規範とされるが、当時から既に、小野宮・九条の両流それぞれに異なる口伝・故実が行われ、作法は一通りでなかった。以来、摂関家を始めとする有職の家々が諸説を伝え、絶えることなく現在に至っている、と。

この序文で、そして公事篇の説話で、成季が語ろうとしているのは、十・十一世紀の昔から現在に至る公事の歴史である。現在の公事の世界のあり方を、過去を振り返ることで説明しようとしている、

と言ひ換えてもよい。

成季は、現在の公事の世界を、諸家が様々な作法を伝える情況として描く。儀式に関する家伝の知識を有する貴族等、即ち「有職」と呼ばれる専門家等が、諸説を立てて並び立つ、それが現在の公事の姿である。彼にとって、公事の世界とは、儀式そのものと言うより、むしろ「公事の礼」の世界、次第作法の世界なのである。そして、公事とは、基本的に昔からそういうものだったのだと、彼は考えているのである。

「公事」が即ち伝統的な作法故実の世界を意味し、儀式に関する家学を伝える有職家の世界を意味するのであれば、それは、『禁秘鈔』の言う「学問」の一分野としての「識」とも重なって来る。『古今著聞集』の「公事」が、「芸能」の一とされていることは、ほぼ間違いないだろうと思う。

では、芸能としての公事は、より具体的に、どういう性質のものだと考えられているのだろうか。この序文に於いて、成季は、作法故実が遠い昔より連綿と伝わっていると述べ、絶えることのない伝統の素晴らしさを強調している。しかしながら、彼は、公事の世界に全く変化がなかったと考えているわけではない。また、現在の情況を手放して賛美しているのでもない。公事の世界のあり方は、時代とともに変わって来た。それも、徐々に本質を見失う方向に変化して来たという。その歴史を表しているのが、序文に続く総数十七の説話である。

各説話の内容を極く簡単に紹介しながら、儀式世界の変化の跡を追ってみよう。まずは、十世紀末から十一世紀末頃の「いにしえ」の話、六話である。

〔八九〕能通が臨時祭の舞人を辞退した代わりに、当時侍従で

あった宇治殿がこれを務めた。祭りの当日、車から行列を見物していた能通を、人長兼時は「心ある人」と評した。

〔九〇〕一条院の時、殿上人は束帯姿で出勤すべしと取り決めたが、殿上人であった堀河右大臣は、立部身を隠し鞆を履いた片足だけを蔵人に見せた。取り決めは御破算になった。

〔九二〕万寿二年の踏歌節会で、大納言斉信が天皇入御の際に中将を差し置き警蹕した。権大納言行成がその失を扇に書き、息子が内裏に携帯したのを少将隆国が見て吹聴した。斉信は行成を深く恨んだ。

〔九二〕宇治大納言隆国は、中將に昇進した年に臨時祭の陪従を命じられたのを不満に思い、当日の朝になっても直廬でふて寝をしていた。宇治殿が馬を賜うと、ようやく陪従を務めた。

〔九三〕白馬節会。北陣で検非違使が雑犯を糺そうとしたが適当な罪人がいない。進士判官経仲は、杵を履いたまま樹上で見物していた稚児を捕らえ、罪状を述べて勘問し、褒美を賜った。

〔九四〕寛治八年正月二日、関白師実の臨時客に左右内大臣が参上。引き出物を賜り三公は地に下り拝した。内大臣師通・中納言忠実が介添えして左右大臣の従者に衣を賜った。引き続き中宮の臨時客では、謡・雅楽・神楽歌に興を尽くした。

これらの説話から、成季の思い描く「いにしえ」の儀式世界を再構成すれば、以下のようなだろう。昔は、家格や身分の上下などとは無関係に、真に作法というものを知る識者たちが多くいて（八九・九三）、それぞれにプライド高く互いにライバルとして競い合っていた（八九・九一・九二）。彼らは、無意味な形式主義に囚われることなく、機知と遊び心で以て自在に振る舞い（九〇）、儀式は大いに榮えていた（九四）、と。

ところが「なかごろ」になると、情況は変化を見せる。十二世紀後半に題材を採った話、八話である。

〔九五〕久安三年十一月二十日の豊明節会。内弁の内大臣頼長は、陣座の庭に膝突を敷かぬ先に外記を召し諸司の具否を問おうとした。近衛官人久季は膝突を敷いてから外記を召した。後日、大臣は久季を誉めた。

〔九六〕仁平元年と翌年の正月一日の院拝礼で、八条太政大臣は一跪再致の礼をとった。『礼記』に拠るか、または天永四年天皇元服の理髪、堀河左大臣の吉例に倣ったものか。後年、宝治元年の院拝礼で、後久我大相国も同様にした。

〔九七〕仁平二年五月の最勝講。中山内府忠親が奉行藏人を務めた。左大臣頼長は、九条大相国と中納言資信の言に従い装束を改めたが、後に記録を調べて誤りを悟り忠親に怠状を送った。

〔九八〕弘仁頃に始まり長元以後絶えた内宴が、保元三年正月、古式に則り再興された。詩作に秀でた前太政大臣と管弦に優れた太政大臣とを同格に扱おうと智恵を絞る、前太政大臣が漢詩を披講の後、太政大臣が代わって着座し管弦に奉仕した。太政大臣以下が雅楽・催馬楽を奏し、天皇が付歌をした。老齢の侍学生大監物周光は弟子の殿上人等の介添えを受け、東宮学士であった宰相俊憲も詩作を絶賛された。翌年は即位二年目の二条院が玄象を弾き盛行だったが、永暦以後、内宴は再び絶えた。

〔九九〕後白河院が熊野参詣の途中の宿で、国司の献上した墨を試みよう命じた。未だ右大将であった中山太政入道が除目の執筆の所作で墨を擦ったので、同席した花山院左府は感嘆した。

〔二〇〇〕建久の頃、月輪入道は摂政として公事を興行。節会では古式に則り実際に物を食うよう指示したが、公卿は皆、内弁

の所作を無意味に真似るばかりで、結局沙汰止みになった。

〔二〇一〕建久の頃、梶召除目で、大納言であった中山太政入道は、筥文を外記から受け取る所作を夜毎に変えて、三通りの説を施行した。頭中将忠季は賛嘆し、その様を絵に描いた。

〔二〇二〕承元二年十二月九日の京官除目で、大納言が硯筥を誤って二の大臣の前に置いた。中納言であった光明峰寺入道は、一の筥を置く時、先の硯筥も一の大臣の前に置き改めた。未だ十六歳、孤児の身で立派だと、人々は賞賛した。

この頃になると、作法の意味を知る人物が殆どいなくなり、公事の世界からは、伸びやかな自由さが失われて来る。前代同様、下級官人の中にも真に作法に通じた者はあったが(九五)、大臣を始めとする大方の公卿等にとって、儀式作法は、真摯な態度で臨むべき学びの対象となり(九五・九六・九七)、有職の家の特に才能ある人のみが精通し得る特別な知識となってしまった(二〇〇・一〇一・一〇二)。しかし、儀式を楽しむ心が失われたわけではなく、また詩文・管弦等とともに公事の伝統を尊ぶ心を、人々は強く持っていた(九八)。

そうして、「ちかつよ」の情況を表すのが、十三世紀前半、後鳥羽院にまつわる三話である。

〔二〇三〕後鳥羽院は「公事の道」を深く究めようとした。院は、節会の内弁の作法を習うため、わずかに三人の供を連れて菩提院入道の屋敷に向いた。門を全て閉ざした庭中で、入道は院に内弁謝座の所作を披露。束帯ならぬ法衣をまとい、靴ならぬ股貫を履き、院の下襲の裾を借りて自身の腰に着け、笏を正しくして練歩したのだった。

〔二〇四〕後鳥羽院は、ひそかに内裏を訪れ白馬節会の習礼を

行つた。院は、大臣大将との想定で内弁を務めた。当時右大将の後久我太政大臣に前駆として奉仕していた左衛門尉信久が、内弁の隨身役に扮した坊門大納言に対し丁寧な礼をした。大納言は、隨身同士で畏まることはないと言い、信久は恐縮した。弾正少弼国章が、叙位儀に奉仕する内侍に扮して、下名を宜陽殿の内弁役に下すため紫宸殿の東階のもとに歩み出ると、陣座の諸卿は皆、堪え切れず笑つた。

(二〇五) 天慶五年五月十七日、内裏で「蕃客」を模した戯れがあった。入朝の大使の役は當時中将の前中書王。天皇も、當時は親王であつた「村上の聖主」も、主催者として参加した。その例に倣つたか、順徳院の在位中、賭弓を模した遊びがあつた。左京大夫重長が天皇に扮し、六位藏人の青色袍を借りて白木の椅子に着き、膳の物を食つた。関白役は、未だ五位であつた時正。公卿役も全て殿上人だつた。勝負の舞を奏する時には、名手孝道親子が一の鼓・太鼓を打ち、実際の賭弓にも劣らぬ盛儀だつた。当時関白の猪熊殿、左大臣の光明峰寺入道も見物した。熊野詣から帰京の後、一件を聞いた後鳥羽院は、臣下が天皇を真似た上、膳の物を食つたことに激怒し、天皇に抗議した。

成季は、説話を通して「ちかつよ」の様を、こう語る。「公事の道」に熱心な院を中心に、公事の世界は、いよいよ栄えた(二〇三)。作法を学ぶということも、本来は決して厳しい修業などではなく、愉快に「まねぶ」ことだつたはず。そうやって儀式を楽しむ遊び心は、「いにしえ」のままに生きていた(二〇四・二〇五)。

にもかかわらず、「ちかつよ」になつて、公事の世界は、それまでとは決定的に変わってしまったのである。現実的論理の介入という、思いも寄らぬ事態を迎えたのだ。もともと公事の世界は、遊びの世

界であり、現実とは別のレベルにある。だから、門を閉ざし外界との交渉を断つた公事の異空間では、出家の身で朝儀の主役を演ずる者が、この上なく立派に見えるし(二〇三)、公卿が隨身に、男性が女性に、一介の殿上人が天皇に変身したりするのは当然で、それはとても楽しいことなのである(二〇四・二〇五)。ところが、公事の世界の主たるべき院自らが、そこに現実の論理を持ち込み、遊びを否定してしまう(二〇五)。こうして、伸びやかな遊びであつたはずの公事の世界は、今では全く窮屈なものとなつてしまつたのだ、と。

成季の語る公事の歴史は、文字通り物語としての歴史であつて、必ずしも史実に合致するものではない。いにしえの昔、矛盾のない理想的な世界があつたと想定し、以後の歴史を、世界の変質あるいは衰退の過程として語る。そうすることで現在の状況を成り立たせる仕組みを説明しようとする。これは、鏡物を始め、中世の作品に広く見られる思考法である。芸能としての公事の起源が十世紀あたりに設定されているのも、延喜・天暦を理想の「聖代」とした當時の一般的認識に拠るものであろう。

そうした思考の枠組みとは別に、問題とすべきは、序文及び一連の説話から読み取られるところの、公事に関する成季の考え方である。まず、公事を芸能の一とする見方だが、これについては、先に検討した通り、当時、既にある程度まで一般化していたものと思われる。だが、公事という芸能の本質は現実を離れた遊びであるという理解の仕方、また、自由さを徐々に失ひ堅苦しい芸道となつたという、公事の歴史あるいは、その結果としての現状の捉え方については、どうだろう。それらは、当時の文人貴族の、公事に対する平均的な見方を表すものなのか。それとも、當時の通念とは関わりのない、成季の独特な発想に拠るものなのか。

確認しておきたいのは、当時の文人貴族にとつて、公事が次第作法の世界であり「芸能」の範疇に含まれるものであったとしても、そのことが直接、公事の本質は現実を離れた遊びであるという認識に結び付くわけではないという点である。

学問・芸芸等は基本的に有用性とは無縁のものであり、現実の論理とは別のところに成り立つというのは、今日では比較的理解しやすい考え方である。しかし、これが時代を超えて普遍的な観念であったとは、必ずしも言い切れない。また、古代・中世に、そのような「芸能」観が存在したとして、同時代の芸能全てについて一般化できるものとも限るまい。例えば、先にも触れた『二中歴』『新猿楽記』『普通唱導集』等では、現実^⑧に即した実的な才能、例えば官僚の実務能力や財産家の経営能力の類も、一般の人の持たぬ特殊技能の一分野として「芸能」の概念に包括されている。そもそも、学問一つを採り上げて、公事をも含む様々な分野の学問・学術・芸芸が、全て現実的有用性とは無縁の遊技と見なされていたとは、とても考えられないだろう。

『古今著聞集』では、公事篇以外にも、特に絵画・蹴鞠・和歌その他の説話に於いて、それらの芸能としての価値は、あくまでも現実を超えたところに存在するという考えを強調している。つまり、芸能全般とは言わずとも、ある種の芸能に超現実の価値を認める、そういう芸能観が、この編者にはあった。そして、そうした成季の考えは、おそらく当時の常識からも大きく外れるものではなかったのだろう。自序や跋文を見る限り、成季が身近な層に読者を想定していることは間違いなく、少なくとも、一般の読者に無理なく受容されるものではあったはずだからである。

公事が、その本質に於いて絵画や蹴鞠等と共通の超現実性・遊技

性を持つ芸能の一と認識されるについては、その前提として、次のような条件が考えられる。まず、儀式に関する知識が専門的な学問分野として一般に認知され、独立した芸能の一領域を成していること。さらに、より重要な条件として、その知識が現実の社会生活に於いても何らの有用性をも持たぬものになっていること。公事が、そうした条件を備えるに至ったのは、いつ頃のことだったのだろう。『禁秘鈔』が、特に宮廷儀式に関する学識を指して「識」と言い、それを有する者を「有識」と称していることは、先に見た通りである。『古今著聞集』の序文に見える「有職」も、作法故実に通ずる専門家のことである。だが「有職」の語は、元来、広範囲の「芸能」について、斯道の識者あるいは諸道全般に博識な者を表す語として用いられていた。作法故実の識者を特に「有職」と称する『禁秘鈔』や『古今著聞集』の例は、比較的新しい用法、おそらくは十二世紀頃を境として徐々に一般化した用法ではなかったかと思われる。そして、こうした用法の変化の背景には、作法故実が学問の一分野として、ようやく形を成しつつあったということが考えられる。貴族等の伝える家伝の作法故実は、この頃から、「有職」と呼ばれる専門家の学問・家学となり、前代には見られなかった新たな姿形を取るようになったのであろう。

「公事」とは元来、国政を意味する言葉である。朝廷儀式は国政の運営そのものであったわけだ。一方、国家組織の構成要素である官職は夙に家と結び付き家職化していたから、家職と一体のものとして諸家の伝える作法故実は、国政を支える重要な役割をも担っていた。この段階では、仮に作法故実が学問的性格を強めていたとしても、公事に携わる貴族自らが、これを専業の家学と認識していたとは考え難く、まして、作法故実が現実的有用性とは無縁のものである

るなどとは、思い寄りもしなかったはずである。

だが、殊に十二世紀半ばから十三世紀の半ばにかけて、政治の世界は大きく変動した。武家の政治的発言力が国政の中枢に及ぶようになり、やがて武家政権が確立し、一定期間の持続を見る。朝廷は次第に国政を動かす力を失い、それに伴って、官職は徐々に家格の標章以上の価値を有するものではなくなっていく。公事もまた国政運営の実質をなくして、作法故実の披露の場と化する。この段階に至れば、家職と一体であった作法故実が、国家との関係を希薄化するとともに家職としての性格を強め、結果、「有職」と呼ばれる専門家の占有する独立した学問領域と見なされるようになる。それは、殆ど必然の成り行きであろう。

『古今著聞集』の成ったのは、承久の乱によって朝廷の政治的敗北が決定的となつてから、さらに三十年余の後である。公事は既に実質を失つて、有職の諸家・諸流並び立つ学問の世界となつている。その知識もまた、現実社会を動かすための実効力など、到底期待できぬものとなつていた。

思うに、特定の芸能について、その有用性・無用性を現実的価値との対比に於いて問うことは、時流とは無関係に、いつの時代でもあり得る。だが、その場合、無用の遊技性を単に賞美することと、『古今著聞集』のように、遊技性そのものに積極的な価値を認め、現実即することを殊更に忌避することとの間には、大きな開きがある。後者には、芸能に現実を超える価値を付与することで、現実を相対化しようという、明確な意志が働いている。

公事に関しては勿論のこと、絵画・蹴鞠等、特定の芸能について、これを、現実を離れた遊びであるとする考えは、前代には必ずしも支配的ではなかったのではなからうか。それが、先に述べたような

政治的・社会的な変動を受けて、文人貴族の間では、芸能のうちでも特に、武家のそれではなく文人貴族の生活や伝統に根付いた芸能について積極的な意味付けがなされるようになり、新たな芸能観として徐々に形を成して行つたのではないか。現実に対する無力感の中で時流を受け入れるための新しい価値観を、説話を通して明らかに示そうとしたのが、『古今著聞集』の編者だつたのだろう。

成季が、現実を超えた遊びこそ、「いにしえ」の昔より変わることはない公事本来のあり方であるとするのは、むしろ、極めて現在の理想の投影である。公事の理想像を決定したのは、何よりもまず、転換期に芽生え、一般にも浸透しつつあつた新しい「芸能」観であつたのだと思う。

それでは、その公事の世界が「ちかつよ」になつて現実の論理を受け入れ、遊びの要素を自ら否定した、とされる点についてはどうだろう。率直に言つて、成季の個人的な見解であるのか、それとも、背景に何らかの世論のようなものがあるのか、こればかりは、考えをまとめるのに適当な糸口がつかめない。要するに、現在の作法故実の世界について、遊び心がなく堅苦しいという評価を下しているわけであるが、そのこと自体に関しては、成季独自の見解か否かを問うても、あまり意味はないように思われる。むしろ、公事が遊びでなくなる決定的な瞬間を表すのに、後鳥羽院のエピソードが重い役割を担つて絡んで来る、そのことが氣に掛かるのである。

『古今著聞集』の説話は、基本的に、比喩を以て世情を諷刺するような寓話性を持つものではない。また、編者成季は、説話を紹介しつつ頻繁に評言を加えているが、弱者への共感を前面に出すことはあつても、権威者・権力者の言動に対して、あからさまに批判的な感想を述べることは、まずない。それでも、特定の人物を巡るエピソード

ソードを通じて、その人物に対する評価が肯定的か否定的か、あるいは、そのいずれに多く傾いているか、かなりの程度まで読み取れることはできる。公事の歴史の文脈の中で、院の果たす役割の重さは、あまりにも印象的である。成季の院に対する評価は、相当に微妙であると受け取らざるを得ないのである。

『古今著聞集』に於ける後鳥羽院は、極めて重要な登場人物である。公事篇の他にも、和歌・画図・蹴鞠・博奕・偷盜篇等々、種々の芸能を題材とする説話に、主要人物として現れ、多彩な活躍ぶりを見せる。殊に、巻第十一蹴鞠篇の第四一四話には、堂上鞠の諸家が連署して、院に鞠道の長者の号を捧げたというエピソードもある。後鳥羽院は、『芸能』の世界を統べる王なのである。

さて、この先は、穿った読みを承知の上である。『古今著聞集』では、院が承久の乱の敗者であることについて、直接言及した説話は、極めて少ない^⑫。しかし、成季に、この大事と当事者とに関する彼なりの見解が、全くなかったはずはない。『芸能』世界の主たる者、現実世界の論理とは無縁であるべきだ。現実世界の支配は武家に任せ、においても構わなかったろうに。彼が、ひそかに抱いていた院に対する評価は、そういうものであったのかもしれない。勿論、これは憶測である。そして、同様の世論があったのか否かも、不明である。後鳥羽院の人物像について、少々深入りし過ぎた。ただ、ここで必要以上に院の形象に拘ったのは、院と後醍醐天皇とは、史実に於ける武家政権との関係、自著に示される儀式作法への関心等、決して共通の要素がないとは言いきれぬからである。同時代の諸作品に、院としての後鳥羽、天皇としての後醍醐が、それぞれ、どのように描かれたのか。強く関心を惹かれるが、目下の課題からは、逸れてしまいそうだ。これについては、項を改めて考えることとしたい。

以上、『古今著聞集』公事篇の説話を手掛かりとして、中世の貴族にとつて、宮廷儀式がどういうものであったのか、その一側面を見て来た。おそらく十二世紀後半から十三世紀前半を境として、宮廷儀式は国政運営の場としての実質を喪失し、貴族等が伝統の家芸を披露するための舞台となったのだ。儀式作法は、現実を動かす力を失った代わりに、それを越えた価値を有する『芸能』の一となったのである。

『古今著聞集』から約一世紀の後、二条良基は、作法故実に関する家伝の知識をもとに多数の著作を著した。中には、『雲井の御法』^⑬さき葉の日記^⑭等、鏡物や物語のように話者を仮構した作品も多い。それらは、儀式書や作法書の類でもなく、記録でも物語でもなく、何と呼ぶのが適当なのか思いも付かないが、いわば宮廷儀式世界の案内書といった趣のものである。さらにその後一世紀を経れば、孫の一条兼良は、故実の専門家として『江次第鈔』等の注釈書を著しただけでなく、晩年には、資を得るために知識を提供するようなこともあった。中世の貴族等が次第や作法について語ったり書き記したりしたのは、儀式をつつがなく遂行するため、記録に残すため、というばかりではなかったのである。

勿論、ここで兼良にまで言及したのは、有職家が、専業の学者として広く一般に伝統の世界を公開し著作として提供するようになる、その過程を大筋として思い浮かべてみたというに過ぎない。当面の関心は、兼良よりも、むしろそれ以前の良基の段階、十四世紀の頃の有職家と、その著作にある。『建武年中行事』を読みながら、何よりも困惑させられるのは、その著述の性格である。この作品は、儀式書なのか、記録なのか、そのどちらでもないとするれば何なのか。良基は、特に青年期に後醍醐に親近し、後醍醐が『源氏物語』の家

本を献上させた行阿に、良基も同じく師事するなど、文化的素養の面でも近いところがある。⁽¹⁾『建武年中行事』の性格を探る上で、良基を始めとする同時期の有職家と著作について考えることは、これもまた、避けて通れぬ作業であろう。

『建武年中行事』の全体像を把握するまでには、まだ遠い道のりがありそうだ。だが、たとえ手探りではあっても、一歩ずつ全体像に近付いて行くための道筋だけは、いくらか見えて来たように思う。

注

- (1) 『明月記』寛喜二年(一二三〇)四月二四日、同三年(一二三一)八月一五日等。
- (2) 『文机談』第五冊。ここでは「伊賀守成季」と称されている。
- (3) 参考までに『二中歴』の例を挙げておく。芸能の諸分野に於ける著名人の名を列挙した「一能歴」の項目には、「能書人・管絃人」等の貴族の表芸に属するものの他、「勢人・徳人・良吏」等の経営・事務に関する能力、「明経・明法・算道」等の学問、「陰陽師・医師・宿禰師・禄命師・易筮・相人・夢解」等の呪術・祓え・占い等に関する技能、「絵師・細工・仏師・木工」等の工芸技術、「武者・相撲・近衛舍人・楽人・舞人・鷹飼・鞠足・圍碁・双六」等の武技・遊技、「呪師・散楽・遊女・傀儡子・巫覡」等の雑芸の他、「竊盗・私曲」等がある。なお、注記に拠れば、典拠となった『掌中歴』には「一能歴」の題目がなく、これらの項目は全て「芸能歴」に属していたという。
- (4) 林屋辰三郎氏『中世芸能史の研究』序説―第一節「芸能の意義」等を参照。
- (5) 第九八話の内宴再興は、保元の乱の二年後のことである。翌年も行われたが、同年平治の乱が起こり再び途絶えた。
- (6) 『玉葉』承久二年(一二三〇)三月十三日条に、賭弓習札の記録が

載る。四月二日条に拠れば、記主九条道家は、習札を見物しながら順徳が天皇代を用いるのを制止しなかったとして、後鳥羽から叱責を受けている。『古今著聞集』第一〇五話は、この事実に基づく話であろう。

ちなみに「禁秘鈔」「可_レ遠_二凡_一賤_二事_一」には、「内々習札等。白地_ニ主上_ニ不_レ為_二臣下_一。高倉院御時。張見_ニ為_二主上_一。不吉事云々。況御身為_二臣下_一。大禁事也。」とある。習札に際して仮にも臣下に天皇を演じさせてはならぬと諫める順徳も、実際には、自ら「不吉」の例を実行して父院の怒りを招いたことがあったわけである。

(7) 例えば『日本芸能史』序論「芸能とは何か」は、「芸能を芸能たらしめている四つの本質」を「無形・無用・虚構・定型」と規定する。但し、その場合の「芸能」とは「歴史上のある時代に「芸能」の語によつて特定された技能」であるとして、範囲を厳しく限定している。

(8) 注3を参照のこと。

(9) 『古今著聞集』の絵画・蹴鞠に対する見方が端的に示された部分で、それぞれ一例ずつ挙げておく。まず、巻第十一画図篇の第三九三話「永承五年四月二六日の麗景殿女御絵合に取材した話の中には、女御の言として「現実の草花はいずれ枯れ散ってしまうが、それらを絵に写し取れば存在は失われることなく生き続け、いつまでも賞美できる。だから、花合や草合ではなく、絵合を催したい。」という趣旨の言葉が採り上げられている。また、同巻蹴鞠篇の第四一〇話では、藤原成通の口伝に基づき、鞠の精の次のような趣旨の言葉を紹介している。「人々が鞠を好む世は、国が栄えるだけでなく、鞠を好むような遊び人が高官に昇り、幸運に恵まれ、無病で長生きする。鞠に没頭すれば世事に執ることがないので、善処への往生までも約束される。」

(10) 十世紀後半の『うつほ物語』、十一世紀前半の『源氏物語』『大鏡』等の「有職」の用例は、いずれも、かなり広範囲の諸芸能について、

斯道に明るい人、長けた人の意である。特に作法故実を知る者を指して「識」の語が用いられた例としては、十二世紀半ば、『中外抄』下十二話の「識者」などが早いのではないかと思う。

(11) 注9に紹介した鞠の精の言葉を参照のこと。蹴鞠道の宗家である院は、即ち、現実世界に於いては存在し得るはずのない理想の「芸能国家」の主なのである。なお、承元二年（一二〇八）四月十三日、院主催の鞠会を記録した『承元御鞠記』には、同月七日に鞠足等が院に鞠道の長者の号を奉った表文が載る。

(12) 巻第五和歌篇の第二二〇話及び二二三話には、「世かはりて後」の院が登場する。

(13) 良基は嘉慶二年（一三八八）六九歳で、兼良は文明十三年（一四八一）八十歳で没。

(14) 『原中最秘抄』行阿識語。

○「芸能国家」と後醍醐天皇

『禁秘鈔』『諸芸能事』は、天皇の身に付けるべき「芸能」の筆頭に「学問」を挙げ、およそ次のように述べている。

学問を学ぶ目的は、『貞観政要』にある通り、「古道」を知って政を正しくし太平を致すことにある。寛平の遺戒にも「経史を極めずとも『群書治要』を誦習せよ」とある。近代の人々は「末代にあつては却つて才を極めたりせぬが良い。後三条・高倉は大才であつたが短命であり、白河・鳥羽・後白河は大才ではなかつたが長命だつた」と言うが、誤りである。大才の天皇が短命であるという例は時勢の衰えた場合にのみ現れるのであるし、白河・鳥羽は浅才ではなかつた。やはり、天皇は才を宗とすべきである。鴻学とまでは言わずとも、浅才では見苦しい。「識」

も必ず学ぶべきである。諸儀式の際に作法を誤るなど、以ての外である。後三条・白河は殊に有識であつた。

天皇は、為政者としての資質を養うために、必ず才を身に付ける必要がある。但し、天皇の務めは儒者のそれとは異なる。故に、才とは言つても、それは、見苦しくない程度に心得べき教養の範囲内でのこと。宮廷儀式の故実もまた、必須科目である。儀式の主催者たる者、次第作法も知らぬで通用するはずがあろうか。

『禁秘鈔』は、天皇「職」を継ぐべき若年の後継者に向けて著されたものであるうか。おしなべて文章は平明、宮中の諸々の仕来りを説くにも、どことなく囁んで含めるような調子を感じられる。ここも、歴代天皇の例を具体的に挙げて異論の誤りを糺し、あくまでも原則論を通すかにみえて一方では実際のな落とし所をも示す、という懇切さである。

「諸芸能事」は、以下同様の調子で、天皇に必要とされる教養について述べて行く。尤も、優先順位を立てて挙げられるのは、「第一御学問也」に続く「第二管絃」までで、その他は思い付くままに並べ挙げたといった趣である。それぞれの趣旨を簡単に紹介しておこう。

「管絃」——延喜・天曆以降、天皇の嗜みであり、必ず一曲に通ずべきである。笛は円融・一条、和琴・箏は延喜・天曆の吉例に拠り、歴代天皇の「能」とされる。琵琶は特に吉例はないが、嗜むべきだ。笙は後三条が学んだが、筆簾は天皇に相応しくない。音曲は、堀河に内侍所御神楽での所作の例があり、好みのものを嗜めば良い。鳥羽・後白河の催馬楽は相当の域に達し、後白河の今様は比類なきものだった。

「和歌」——光孝以来、天皇の嗜みである。綺語とは言え、我が国の「習俗」である。

「好色之道」「幽玄之儀」——棄て置くべきではなからう。

その他「雑芸」——嗜むも良し、特に嗜まざるとも構わぬ。

「詩情」「能書」——大変結構である。

この中では「幽玄之儀」というのが多少分かりづらいが、「好色之道」と併記されている点や当時の用法等から推測すれば、おそらく、情趣を解する心などといった内容ではなからうか。

さて、長い前置きとなったが、ようやく本題に入る。中世の天皇には、どのような資質が必要とされていたのか。つまり、どのような「芸能」を身に具えることが期待されていたのか。『禁秘鈔』を引いたのは、それを確認するためであつた。

『建武年中行事』を編んだ後醍醐天皇は、どんな「天皇」だったのだろう。現実の、生身の後醍醐というのではない。当時の貴族社会が「天皇」としての後醍醐に何を求め、何を見たか。それを知りたいのである。そのために、一つの手掛かりとして『禁秘鈔』を引いてみたのである。

『禁秘鈔』が天皇に必要であるとする「諸芸能」を、後醍醐は、申し分なく身に具えていた。少なくとも『増鏡』に於ける天皇後醍醐は、そのように描かれている。

以下、『増鏡』第十三「秋のみ山」・第十四「春の別れ」・第十五「むら時雨」に抛れば、後醍醐は、何よりも「敷島の道もてなさせ給」う天皇だった。文保二年（一二二八）三月に即位すると、早速『続千載集』を撰ぶよう命じた。朝政の合間には頻繁に歌合を催した。元亨三年（一二三三）には再び『続後拾遺集』の撰進を命じ、四季部六巻が奏された時には「数々に集むる玉のくもらねばこれもわが世の光とぞなる」と詠んで祝した。

また、後醍醐は「御才もいとはしたなうものし給」う故に、その

親政は賢明。いにしへの聖代にも恥じぬ明王であつた。三史五経の論義なども絶えず行われた。晴の作文会や歌合の他にも、時ならず難しい題を下して漢詩や和歌を作らせ、臣下の賢愚を試した。さらに、後醍醐には管弦の心得もあつた。作文会や乞巧奠の折には自ら琵琶の名器玄象を弾じ、朝覲行幸や北山行幸の際には笛を奏し、催馬楽を唱歌した。好色の道にも通じて多くの女房を寵愛し、時には愛人を臣下と争つたり近臣に許すこともあつた。

『増鏡』は十四世紀半ばの成立。著者は二条良基との説も古くから行われているが、明らかではない。全十七巻は、後鳥羽・後嵯峨・後醍醐をそれぞれ中心とする三部構成の形を成す。後鳥羽による承久の乱と後醍醐の元弘の乱とを照応させて、いずれも大きく扱うが、記事は後醍醐の帰京・重祚を以て閉じられ、所謂建武新政やその挫折等には全く言及していない。このことから分かる通り、『増鏡』は後醍醐を、武家政権に対抗し公家の世を再び取り戻した天皇と位置付けている。

『増鏡』の後醍醐像もまた、そうした天皇に相応しく造型されたものと見なくてはならない。諸芸能を余すところなく具えた後醍醐は、宮廷に集う貴族等の文化的リーダー、堂々たる統率者として描かれている。『禁秘鈔』が天皇の心得として挙げる「諸芸能」とは、つまるところ、院・天皇・貴族たちが長い年月をかけて育んできた宮廷文化・芸能のことであつた。天皇は、宮廷の主、宮廷文化の主催者として、相応の素養を具えねばならぬ。そういうことだったのだろう。そうして『増鏡』に於いては、武家の持ち得ぬ貴族固有の文化として宮廷文化が称揚され、身を以て武家に対抗した天皇は、宮廷芸能の世界の統率者として描かれることになったのだらう。

武家政権の打倒を試みたもう一人の王、後鳥羽院の造型も、後醍

酬のそれと基本的には同様のものである。巻第一「おどろのした」では、「よろづの道々に明らけくおはしませば、国に才ある人多く、昔に恥ぢぬ御代にぞありける。」とある。中でも「敷島の道」に優れ、『新古今集』撰定に際しては、撰者の進めた歌を自ら取捨精選し、竟宴では『古今集』の成った延喜の代になぞらえて「いそのかみ古きを今にならべこし昔の跡をまたたづねつつ」の歌を詠んだ。

また、後鳥羽は頻繁に離宮水無瀬殿を訪れて「よろづの遊びわざ」を尽くしたが、およそ何事にも造詣深く「物にくはし」かった。あの時は、囲碁・小弓・双六等の勝負の際、女院が賭物として銭を提供したのを、院は殿上賭弓の故実に拠るものと直ちに了解し、困惑する殿上人の無知をたしなめた。またある時は、宴の情景を『源氏物語』の一場面になぞらえ、咄嗟の才覚でそれに応じた隨身に禄を与えた。

このうち、囲碁等の勝負事のエピソードについては、特に注釈を加えておかねばならない。この場面、『増鏡』の本文では、院が「御囲碁打たせ給ふついで」に、若い殿上人等に思い思いに勝負事を挑ませたところ、「あるは小弓・双六などいふことまで」に及んだとされている。また、女院が賭物として銭を寄越した時、それを見た殿上人は「さと面うち赤みて、あさましと思へる」気色だった。それを院が「古より殿上の賭弓といふ事には、これをこそかけ物にせしか。」とたしなめたのである。

賭弓・囲碁・小弓・双六。これらの勝負事が全て、本質的には博打と何ら変わるところのない賭け事であることは、『増鏡』の意図とは裏腹に、本文からも明白である。しかし、『増鏡』の世界では、勝負事にも一定のヒエラルキーが設けられている。絶対的な基準として肯定されるのが宮廷儀式の一たる賭弓。院に相応しいのは囲碁。

小弓・双六は、やや羽目を外した若人のもので、ここまでは宮廷芸能の圈内にあるものとして容認される。ところが銭を賭けるとなると、小弓であれ双六であれ、それは博奕の技。忌避すべきものとなる。殿上賭弓の故実を知る院は、このヒエラルキーを容易に突き崩しかねぬ人物である。文脈次第では、単なる宮廷文化の主権者に収まり切らぬ君主像を表すことも可能であった。しかし、『増鏡』は、このエピソードを、あくまでも公事に造詣深い有職の院を表すものとして、扱っているのである。

『増鏡』に於いては、後醍醐天皇・後鳥羽院ともに、どこまでも雅やかで貴族的な君主として描かれる。彼らは様々な芸能に通じているが、その芸能が宮廷文化・芸能の域を出ることはない。承元の乱・元弘の乱を描く部分においてすら、宮廷圏外の芸能と院・天皇との関わりについて触れることは、周到にこれを避けている。それは、『増鏡』が、貴族の世界だけでなく武家の世界にも通するような「天皇」を、決して求めてはいないからである。『増鏡』が求めたのは、延喜帝の跡を襲い、宮廷文化の始原たる聖代を再現する、ただそれだけの「天皇」だったのである。

しかし、現実には、たったそれだけの天皇が、武家政権の打倒を企てたり、それを実行したり、実際に公家一統の世を実現したりできるわけではない。その点では、『増鏡』より一世紀ほど前に編まれた『古今著聞集』の描く後鳥羽院の方が、よほどリアリティがありそうである。

『古今著聞集』に登場する後鳥羽院は、実に様々な芸能に通じている。「公事の道」に熱心だった院（公事篇）、蹴鞠の名手で「この道の長者」と称された院（蹴鞠篇）については、前項でも紹介した。この他、和歌・画図・博奕・偷盜篇等に重要な役割を以て登場する

が、中でも注目すべきは、博奕・倅盗の両篇に於ける院の活躍ぶりである。

巻第十二の博奕篇四二四話は、高名の博打を院が召し捕り厳罰に処した話である。以下は、その要旨。

その博打は「天竺の冠者」という。山上の祠に母親のミイラを祀り山裾に拝殿を設け、神楽に合わせて乗馬の武者姿で山上から降り、様々な曲芸を演じた。空を飛び水面を走り、財を投げれば託宣して病者をもたちどころに癒すとの噂だった。「親王」と自称し「親王宮」と額を打った鳥居を建て、伊予国・隣国一帯から参詣者を集めていた。鳥羽院は、この博打を捕らえさせ、自ら神泉苑にて尋問し処罰した。池に落とし、悍馬に乗せ、相撲をとらせて、博打の神通力・馬術・大力が偽りであることを暴いた上、暮目矢を射かけ殴打を加えて後、投獄した。

この博打は、実際のところ、自身の様々な芸能を以て近在の人々の心を捉え、芸能の力で人々に恵みを垂れてもいたのである。だが、少し調子に乗り過ぎた。自らを神格化し、人々の信仰が熱狂を帯びるに至って、ついに後鳥羽院の激怒を招くことになった。『古今著聞集』に於ける院は、あらゆる芸能に長けた「芸能国家」の主である。もう一人の王、もう一つの「国家」の存在など、認めるはずはない。博打の芸能の虚偽を暴く院の姿は、真に迫って激越である。

同巻倅盗篇四三六話は、院が「交野八郎」という強盗の張本を捕えた末、中間として召し使ったという話。

八郎の本拠を突き止めた院は、西面の武士を率いて追捕に向かった。巧者の八郎を捕らえるのは困難を極めたが、院自ら船上に權を振るい指揮すると、たちまち降参した。後に院が訳を問うと、「年来数多の捕手と対したが、山海を逃げ延びることは易

く、いずれも物の数ではなかった。だが、重い權を扇の如く片手に取って指揮する院の姿を見た途端、力が萎えた。」と答えた。院は氣に入って八郎を中間とし、八郎もまた甲斐甲斐しく仕えた。

『古今著聞集』に於いては、盗人もまた芸能者である。悪心に囚われてはいるものの、大物ともなれば智恵と胆力と武芸を具えた一流の芸能者である。この話は、優れた芸能者である院と盗賊の長とが互いの力量を見抜き、結果、より能力に勝る院が盗賊の長を服属させた、というのである。

『古今著聞集』は、『増鏡』のように「芸能」の範囲を宮廷文化の内に狭く限定したりはしない。そして、「芸能」の世界に於いては、貴賤・善悪といった現実の論理を超えて、能力の有無、その優劣のみが問われる、とするのである。だから、『古今著聞集』の後鳥羽院は、宮廷文化のリーダーであるだけでなく、宮廷の貴族文化からは排除されるような諸芸能の統率者ともなり得る。この世にある全ての芸能を、配下に置くことも可能なのである。

事実、後鳥羽院は、和歌や蹴鞠のみならず、弓馬・水練・相撲等をも好んだ。『承元記』は「朝夕武芸ヲ事トシテ、昼夜二兵具ヲ整ヘテ、兵乱ヲ巧マシムケリ。」と言う。古活字本に拠れば、自ら刀剣を打ち御所焼と称したともいう。『後鳥羽院宸記』の記事からは、連日のように馬場に出て笠懸に熱中する壮年期の院の日常も知られる。

そのような院の武芸者としての側面をも採り上げることで、『古今著聞集』は、全き「芸能国家」の王の像を造型した。そうした王のみが、現実の世界に於いてもまた、二つの「国家」の並び立つ情況を黙って捨て置いたりはいらないのである。恐らく『古今著聞集』の編者も、その辺りのことは十分に意識していたのではないかと思う。

成季ならば、後醍醐をどのような天皇として描いたのだろうか。

後醍醐は、諸国のあぶれ者の武士や悪党等を動員して幕府を倒壊したとされる。『増鏡』でも、同じ頃に成ったとされる『太平記』に於いても、天皇方について活躍するのは、楠正成を始め、全てそのような輩である。『古今著聞集』で喩えれば、武勇篇の主要人物である源義家のような、素姓正しく宮廷にも容れられた武士ではなく、むしろ偷盗篇に登場する盗賊団の首領等を思わせるような、無頼の武芸者・悪党たちである。先に挙げた四三六話の「交野八郎」の他にも、例えば四四一話の「小殿平六」。元は名の聞こえた強盗の棟梁で、海賊・山立・強盗・引き剥ぎ等を事としたが、自ら検非違使のもとに出頭し、その有能な配下となったという。『太平記』巻第八「妻鹿孫三郎勇力事」に出てくる赤松勢の兵、「山賊を業として一生を楽」しんでいたが、乱に乗じて「万乗の君の御方に参」じたという彼らと、『古今著聞集』の八郎・平六等と、此彼の武芸者としての様態に、一体どれほどの違いがあるのだろうか。

しかし、『増鏡』だけでなく『太平記』に於いても、天皇と非宮廷文化との直接的な繋がりを示すような描写は、極力避けられているように思われる。即位後の後醍醐宮廷の栄えを語り元弘の乱の勝利までで記事を閉じる『増鏡』とは対照的に、戦乱と重祚後の失政を語ることに専ら重点を置く『太平記』だが、乱の最中の後醍醐の形象は、意外なほどに相似している。後醍醐は、折につけ和歌を詠じる雅びな天皇であり、側近に守られる足弱の勞しげな貴人である。武装して敵陣の前に立つのは、後醍醐本人ではなく天皇の仮装をした坂本での花山院師賢であり（『増鏡』巻第十五「むら時雨」）、「隠形の呪」なる術道を用いて敵の搜索を逃げ延び、悪党を語らい組織し、自ら戦鬪を指揮するのも、後醍醐ではなく、熊野での大塔宮で

ある（『太平記』巻第五「大塔宮熊野落事」）。

『太平記』に於いて、後醍醐と宮廷文化圏外のそれをも含めた諸芸能との関わりが具体的に浮上するのは、建武新政の開始以後のことである。巻第十二、失政批判の中で、それは一気に噴出する。

まず、恩賞の不公平を述べる部分では、

北条一族、及び支配下にある者の所領を、「内奏」に応じて「郢曲妓女の輩、蹴鞠伎芸の者共、乃至衛府諸司、官女、官僧」に賜ったので、「軍勢」に与えるべき闕所は全く残らなかった。

（「公家一統政道事」）とする。

天皇は「郢曲妓女の輩、蹴鞠伎芸の者共」以下を優遇し、本来「軍勢」に分かつべき恩賞を、理由もなくそれらにばらまいた。後醍醐が、そうした卑賤の諸芸能の輩と親しく接触していたことが、ここで初めて明らかにされる。『禁秘鈔』「可^レ遠^二凡^一賤事」に拠れば、これは「天皇」にあるまじき振る舞いである。後醍醐は宮廷の禁忌を犯しただけでなく、恩賞の分配に於いて、乱の平定に功績あつた武芸者と無為の雑芸の輩とを同じ秤に掛け、後者の所能に、より高い評価を与えたことになる。

『太平記』のこの記事では、かなり極端な形で表れているものの、実際にも、人物の所能そのものに対して天皇固有の権限を発揮することを、後醍醐はしばしば行つたのである。嘉暦三年（一三二八）、参議源有頼は後醍醐に催馬楽の秘曲を伝授して正三位に昇った。元徳二年（一三三〇）にも、中納言藤原資親が催馬楽を伝授して正二位に昇進している。

勿論、『太平記』の記事が事実であるか否かを、問題にしているわけではない。また、こうした読み方が、必ずしも『太平記』の意図

に即したのではないことも、承知の上である。ただ、批判さるべき「天皇」を語ろうとする文脈に於いて、このような後醍醐の像が現れることに、注目するのである。『古今著聞集』の後鳥羽のように、貴賤・善悪の論理に関わりなく、あらゆる芸能を統べる「芸能国家」の王としての後醍醐が、ようやく姿を現した。だが、それは、現実の「天皇」としては失格者であることを、最も的確に表す形象として、選り取られたものであったのである。

『太平記』は、天皇後醍醐を描くのに、幾人もの分身を介在させる。戦乱の場面に於いては師賢や大塔宮を、そして平時にあつては、事ある毎に「内奏」を以て政道を狂わす寵妃廉子や、帝寵を恃んで奢侈に溺れる近臣等を。

頭中将忠顯は、家業の文学を顧みず専ら「笠懸、犬追物を好み、博奕娼乱」に耽る者であつたが、天皇は隠岐の配所にも伴い、重祚後は莫大な所領を賜つた。帝寵に奢つた忠顯は、連日酒宴を催して散財し、既に五・六十頭の馬を飼ひ、「数百騎を相隨へて」豪華な装いで小鷹狩に日を暮した。また、文観僧正は、僧の務めを忘れて財を蓄え、武器を集め、「手の者」は五・六百人にも及んだ。参内にも「輿の前後に数百騎の兵打圍で、路次を横行」した。(千種殿並文観僧正奢侈事)

これまで天皇に寄り添つて行動を共にしたり、配下にあつて目覚ましい働きをしたりしたのは、実は、こうした無頼の芸能者等だったのだ。だが、「芸能」の王たる後醍醐は、今や、その分身等を通じて、手厳しい非難に曝されるばかりである。

さらに、後醍醐の武断の要素を最も強烈な形で担つた大塔宮は、「継母准后」廉子の讒言により、その存在さえ抹殺される。

宮は、天皇の意を受けて法体に戻ることなく、征夷大將軍の

勅許を得た。だが世の固めとなるべき將軍の地位をも顧みず、奢侈を極め「娼樂」に耽つた。足利尊氏を討たんがために、強弓・大太刀の使い手を集め、手の者等は鍛錬と称して毎夜辻斬りをした。尊氏は、廉子を通じて天皇に大塔宮に謀反の企てありと讒言。宮は流罪に処せられた。(兵部卿親王流刑事)

そうして、巻第十三「竜馬進奏事」では、ついに後醍醐当人の行状に非難の矛先が向けられるのである。

天皇は、二条高倉に離宮「馬場殿」を建て、常に訪れて「歌舞・蹴鞠」を催し、「弓馬の達者」を召して「競馬・笠懸」をし、「御遊」に興じた。

それまでの失政だけでなく、芸能に耽る天皇の行状そのものも批判の対象になつてゐることは、「藤房卿遁世事」に「其後藤房卿連統して、諫言を上りけれども、君遂に御許容無ししかば、大内裏造宮の事をも不_レ被_レ止、蘭籍桂筵の御遊猶頻なりければ」とあることからも確かめられる。

連日「馬場殿」に出て「笠懸」に熱を上げ、あるいは「蹴鞠」に打ち込んだ君主は、決して後醍醐が初めてではなかったはずだ。後鳥羽もまた、同じような「芸能」世界の王であつた。だが、そういう君主の姿は、『太平記』に於いて、最も否定的な文脈の中に位置づけられる。こうして、「芸能国家」の主としての天皇像が完全に否定されたところで、後醍醐の新政は終わりを告げるのである。

馴染んだテキストに、生身の後醍醐像を探るのは、難しい。本稿では、同時代の人々が「天皇」としての後醍醐に何を求め、何を見たか、ただそれだけに観点を絞って、『増鏡』『太平記』等のテキストに表れる後醍醐の像を、もう一度点検してみたのである。

中世の貴族社会は、確かに「芸能国家」を夢想していた。その夢想は、夢想であるが故の根本的な矛盾を孕んだまま、中世を通じて一つのスローガンにまで膨らみ、人々の強い願望となつて行つた。

いにしへの聖代の再現を求め、延喜聖帝の再来を求める宮廷貴族等の願望は、おそらく、武家の支配する現実の固定化とともに、それに対する反作用のようにして強化されて来たものだったのだろう。厭うべき現実があつてこそ生まれる願望。非現実、超現実と言うよりは、むしろ反現実として育まれ、次第に肥大化して行つた夢想。

いにしへの再現を望みながら、人々の夢想する「芸能国家」は、結局のところ、現在ある宮廷文化の延長線上に描かれたものでしかなかったのだ。だから、そこには、貴賤・善悪といった現実世界の価値観が、そのまま生きている。現実の転換を望みながらも、それを可能にすべき理想の「天皇」は、あらゆる「芸能」を統べる全能の王などではなく、典雅な宮廷文化の主催者であるというだけで、十分だったのだ。貴族社会は、その矛盾をどこまで自覚していたのだろうか。

「もう／＼の道をこのみしらせ給」「すべて和漢の道にかねあきらかなる」天皇が現れた時、人々は「公家のふるき御政にかへるべき世にこそ」と、いにしへの「芸能国家」の再現を期待した。但し、人々が待望したのは、「文武の道二あるべからず」と言い放つ天皇では、決してなかった。（『神皇正統記』）

人々の期待を担つた天皇が、実際に公家一統を成し遂げた後に、人々は、ようやく、自分たちの思い描く夢想の域から逸脱した天皇の実像を目の当たりにする。悪党と呼ばれる芸能者を組織して武家政権を倒した天皇は、宮廷文化の枠を超え、芸能のヒエラルキーをも無化するような、非現実的な「芸能国家」の王であつた。『太平

記』というテキストに現れる「異形」の天皇像に、人々の夢想を破つて不意に現れた非現実に対する畏怖と忌避の感情を読み取ることは、あながちに見当はずれでもなからうと思う。

さて、問題は、当の後醍醐である。後醍醐の実像に、人々は夢想を打ち砕かれた。だが、後醍醐として、人々と同じ夢想を抱いた同時代人の一人には違いなかったはずだ。実際、その「学問」の成果である『建武年中行事』を読めば、彼が、『禁秘鈔』の言う「識」の獲得を目指して、相応の修業を積んだことは明らかである。今日的な意味での厳密な学問である必要は毛頭ない。「天皇」には、宮廷文化の主催者として恥ずかしくない最低限の知識が要求されるという、その程度のことで十分なのである。おそらく、三一歳で即位する以前の長い皇太子時代に、家学の一として宮廷行事に於ける天皇作法を学び、その成果を著書として披露することで、自身が天皇「職」の後継者として如何に相応しいかをアピールしてみせたのではないかと思う。

後醍醐は、ただひたすらに、「芸能国家」の王であることを目指したのではないか。時の人が延喜の御代の再現を求めるのであれば、自身も、その要求に応じて、延喜聖帝の再来、即ち「後醍醐」であろうとしたのではないか。

但し、そのために、政治制度までも律令の昔に還す必要はない。皇統さえ確保できれば、特に親政を行う必要もなかったのではないかと思う。天皇になった晩には、このような宮廷の儀式世界を実現しようとの抱負を託して編んだのであろう『建武年中行事』には、たとえ令制儀式といえども専ら近例に拠る次第作法が素描されるばかりで、そこからは、およそ復古的な姿勢を窺うことはできない。近例に拠ることから導かれる当然の結果として、院・関白の存在も

また、自明のこととされている。自ら指定したという「後醍醐」の称号は、彼の国家体制に関する思想信条や親政への志向とは、殆ど関わりのないものである。ただ、貴族社会の求める、いにしへの「芸能国家」の理想を、自ら体現しようとした、それが「後醍醐」の称だったのだと思う。

ひたすら「芸能国家」の王であろうとした後醍醐が、その理想を追い続けて、ついに宮廷社会の夢を突き抜けてしまったのは、一体いつ頃からのことだったのだろう。人々の目に映る後醍醐ではなく、彼自身のこととして、である。テキストに現れる天皇後醍醐の像も、唯一の著書である『建武年中行事』も、そうした問いかけばかりには、到底応えてくれそうにない。

注

- (1) 実際に『続千載集』の撰進を命じたのは後宇多院であったが、『増鏡』は後醍醐を下命者としている。
- (2) 『明月記』建永二年(一二〇七)四月二八日条に「人云、伊予国称天竺冠者狂者擲取……月来於彼国称神通自在由、致種々横謀云々」とあり、同二九日条には、後鳥羽院が神泉苑で尋問、「散々凌礫給」との記事がある。大筋のところは事実に基づいた説話であるらしい。
- (3) 『承元記』上。『後鳥羽院宸記』建保二年(一二二四)四月の記録等。
- (4) 『江談抄』第三「古備入唐の間の事」で、楼に幽閉された古備大臣が鬼の害から身を守るのに使った術が「隱身の封」であった。『古備大臣入唐絵巻』詞書では「身をの(退)くすふ(呪)」とある。
- (5) 「凡卑限六位藏人下臈女房也。有芸者依其事近召事近代多。如寛平遣誠不可然。況如猿樂参庭上可止事也。……延喜御時。京中上鞠者被召仁寿殿東庭。如此例雖多。不可有尋常事也。」

- (6) 『公卿補任』。「郢曲相承次第」に拠れば、有頼の昇進は上首十四人を超越してのものであったという。資親昇進のことは、『増鏡』巻第十五「むら時雨」にも見える。

- (7) 用語は、網野善彦氏『異形の王権』に拠る。

- (8) 佐藤進一氏によれば、後醍醐は、延喜・天曆時代を「国家権力が完全に天皇の一身に集中する政治形態」の行われた理想の時代であると解釈していたという。また、「律令制」への回帰をスローガンとしながら、その新政は、逆に律令官制を全面的に無視するものであったとされる。(『日本の歴史9』『公武水火の世』『新政の挫折』)だが、後醍醐の政治姿勢や新政の実態と「後醍醐」の称号等とを直接に関連付けて考える必要は、必ずしもないのではないかと思う。

*本文出典一覧

- | | |
|------------|-------------------|
| 『二中歴』 | ——『改定史籍集覧』 |
| 『古今著聞集』 | ——『新潮日本古典集成』 |
| 『禁秘抄』 | ——『群書類従』 |
| 『増鏡』 | ——『講談社学術文庫』 |
| 『明月記』 | ——国文名著刊行会編『明月記合冊』 |
| 『太平記』 | ——角川日本古典文庫 |
| 『承久記』 | ——以上、『新日本古典文学大系』 |
| 『古備大臣入唐絵巻』 | ——『日本の絵巻』 |
| 『神皇正統記』 | ——『岩波文庫』 |

原則として旧漢字は新字体に改めた。