

花の時代の演出家たち

松岡 心平

一四三六年、フィレンツェのシンボル、花の聖母マリア大聖堂に、ブルネッレスキ設計によるクーポラ（大円蓋）が完成した。ローマ時代に、「フロレンティア（花の女神フローラの街）」と命名されたフィレンツェ（フロレンス）が、ルネサンスを迎えて、「花の都」としての面貌をいよいよ輝かそうとしている時期である。

その少し前、日本では、足利義満があらわれて、花の御所を造り（一三七八年）、金閣（一四〇〇年頃）を完成させ、花の時代を演出しようとしていた。この義満の文化戦略は、じつに「花の都」という京都イメージの形成に、大きく働きかけたのではなからうか。

花の御所から考えてみよう。

まず、そのロケーションである。

義満の父義詮は、下京に近い三条坊門に邸宅を構えており、そこが幕府の政庁であった。ところが、義満が新たに造営した室町殿（第）Ⅱ花の御所は、上京に位置している。

この邸宅兼政庁の移転の持つ意味は大きかった。新田一郎氏は、当時の京都について、「土御門東洞院に在った皇居（土御門内裏）を中心とした権門の地としての上京と、四条通を中心として、園社の門前に展開した商業の町としての下京という、性格の異なる二つの地域に分かれつつあった」とし、「花の御所が造営された北小路室町の地は土御門内裏にほど近く、下京に近い三条坊門からの移転によって、義満は権門の地に進出し自らの拠点を据えた」と捉える。さらに、それは「単に武家の首長というにとどまらず公家社会に対しても直接に影響力を行使しようとする義満の政治的意図と存在感を誇示する、恰好のデモンストレーションとなったに違いない」と述べている（日本の歴史Ⅱ『太平記の時代』講談社）。

新田氏が言うように、武家が大胆に公家のエリアである上京に乗り込んだ、ということが重要である。しかし、それ以上に、義満が「花の御所」のイメージとともに乗り込んだことも重要だろう。

「花の御所」造営に至るプロセスは、少し複雑である。

これを、川上貞氏の『日本中世住宅の研究』第三章「義満の室町殿と北山殿」と百瀬今朝雄氏の「花亭・花御所・室町殿」（週刊朝日百科『日本の歴史』14〈義満と室町幕府〉）によりながら、私なりに整理してみると次のようになる。

花の御所は、西が室町小路に面していて、そこに正門があったので室町殿と呼ば

れた。東は今出川、西は室町、南は北小路、北は柳原に囲まれた区域内にあって、南北二町、東西一町の面積である。北ブロック、南ブロックの二つの邸宅から成り、当初は北が花亭、南が下亭と呼ばれることもあった。もちろん両者合わせて花亭と呼ばれる方が普通である。

二つの邸宅から成るのは、もともと、北に室町季頭の花亭（小川剛生氏の御教示による『在盛 記』『宝篋院殿』の項など）が、南に今出川公直の菊亭が、それぞれ営まれていたことによる。

北の花亭は、室町季頭から足利義詮が買い取って「上山荘」という別荘にしたが、その後、崇光院に進上され、貞治七年（一三六八）からは崇光院の仙洞御所となった。そのとき、ここはすでに「花の御所」と呼ばれていた（『後愚昧記』永和三年（一三七七）二月十八日条）。

ところが、永和三年二月十八日に火事がおこって、崇光院御所と菊亭をはじめ付近の貴族邸が焼けてしまう。その跡地に仙洞御所が再建されないのを見て、足利義満が菊亭跡地までも含めて接収し、そこに室町第（殿）を営んだのである。

このようなプロセスをふまえ、百瀬氏は前記エッセイで、足利義満は自邸がもともと花亭または花の御所と呼ばれていたから花を植えたのだとし、さらに「ひよっとすると、義満は特別に名花を植えようとすることさえ、意識的にはしなかったかもしれない」とまで推測する。

私は、この考えには反対である。むしろ、逆の結論を導きたい。

世阿弥晩年の名作「西行楼」でも謳われる「近衛殿の糸桜」は、永和四年（一三七八）三月十日の花亭への移徙（引越しの儀式）（川上氏によれば、このときは菊亭跡地に建てられた下亭への移徙だったらしい）の直前の二月二十八日、蹴鞠のかかりの木として近衛殿から室町殿へ移植されている（『後深心院関白記』同日条）。これをはじめとして、小川氏の御教示によれば、永徳元年（一三八一）十月七日には、義満の「内々の敝命」により近衛殿の庭前の銀杏や榎などが室町殿に掘り渡されており（『後深心院関白記』同日条）、嘉慶二年（一三八八）二月九日には、三条実継邸の「もつてのほかの古木」の糸桜が掘られ、室町殿に渡されている（『兼宣公記』同日条）。

やはり義満は、新邸を「花の御所」にすべく力を尽くしていた。

だから「永和四年花亭に移る。号して室町殿と曰ふ。其の新亭多く名花を植う。

故に時人称して花御所となす」(『翰林葫蘆集』)という景徐周麟(一四三〇〜五一八)の理解は全く正しいのであって、義満は自邸を世人に「花御所」としてまぎれもなく認めさせたのである。

公家社会の中で育てられていた既存のイメージを損なうことなく、それに乗り、さらに新しい価値を付加し、より大きなイメージを作り上げて公家社会のみならず天下をも心服させていく。そのようなイメージあるいはシンボル操作による世論誘導こそが、義満の得意とする政治手法であった。

それは、邸宅に関しては、今度は、本家の西園寺家(室町、今出川)とともに西園寺流である)から接収した土地に造営した「北山第」をめぐって、『源氏物語』によるイメージ操作として展開される(これについては本号の座談会を参照いただきたい)。

永徳元年(一三八一)、足利義満は室町殿に後円融天皇を迎え、六日間にわたって遊宴をくりひろげた。その模様を描いた『さかゆく花』は二条良基の作とされるが、その中で、右大将義満は、その「行装まことに花の色香にまさりて、目を驚かさばかりなり」と描写され、天皇を迎えて並び立つ二人の大将のうち左大将は、右大将義満という「花のかたはらの深山木」とおとしめられている。

これは、桐壺帝の御前での内裏の試楽で、中将の光源氏が頭中将とともに(青海波)を舞ったとき、頭中将が「容貌用意人にはことなる」にもかかわらず、光源氏と「立ち並びては、なほ花のかたはらの深山木なり」と叙される、『源氏物語』「紅葉賀」をふまえた表現である。義満は、二条良基の『さかゆく花』では、光源氏によそえられ、花と賞賛されている。

花のイメージの提供者として、二条良基が浮かび上がってくる。少なくとも、花合せという遊びを義満に伝授したのは良基である。良基は、日本ではじめての「立て花」による花合せの主催者であった。

康暦二年(一三八〇)六月九日、二条良基邸にその文化サークルの面々二十四人が集まり、「花御会」つまり花合せが行われた。実態としては花瓶合せであろうが、ともあれ花合せの初見である(『迎陽記』同日条)。

この花合せは「密々」に催されたものであった。ところが足利義満は、六月十四日の園会還幸祭の日に良基と会った際にも、この話を聞きつけたようだ。六月十七日に、六月九日の花合せで負けた人たちの要望により二条良基亭で花合せのリターン・マッチが行われたが、その二日後の十九日、今度は、同じメンバーが室町第に集められ、足利義満主催の最初の花合せが行われたのである。

この花合せは、後年、北山第での七夕花合せとして大々的に展開していく。

応永六年(一三九九)七月七日、新装なった北山第で、義満ははじめて七夕花合せを催す。それは、五十人の参加者にそれぞれ七つの花瓶を持ち寄らせて、計三百五十の花瓶に花々が立ちささめくような豪華な花の宴であった。それはまた参集の人々が持ち寄った計三、四百枚にも及ぶ小袖を景品とする大園花会でもあった(『迎陽記』同日条)。

義満は、七夕花合せを強力にプッシュし、このイベントは彼が亡くなるまでほぼ十年にわたって続く。この七夕花合せは、立花という芸道の成立にとり、とても大きな意味を持った。まず「立て花」の世界が、日本の最高権力者・足利義満によって認められ、しかもこの七夕花合せがトップダウンの形で、各所に花の空間を切り拓いていき流行となったからである。

「大所のかざりなどに、花瓶の数をそろへ、花を尽くしたらんずる座敷に……」(『風姿花伝』古本別紙口伝(世阿弥自筆本))という世阿弥も、このような花の空間に真近で接した一人であった。

世阿弥の「花」は、義満時代の「花」の落とし子である。

『風姿花伝』『至花道』『花鏡』『拾玉得花』『却来花』など、初期から晩年に至る主要な著作の書名に「花」がついているのは、世阿弥が生涯にわたって「花」をテーマとしつづけたことの証明である。実際、世阿弥の論書の中で、「花」という言葉が光芒を放って乱舞するさまは、めざましいものがある。

世阿弥の言う「花」は、多くの場合、役者が観客に与える感動、と定義することができる。それは世阿弥が独自に「花」に盛り込んだ内容であった。世阿弥は生涯、観客をいかに面白がらせるか、だけに賭けた演劇人であり、その意味で彼は一生を通して「花」を追求したのだった。

もちろん世阿弥が能楽論で「花」をテーマとしたその前提には、『古今和歌集』の「真名序」あたりから語られる、中国から輸入された文学論の一つ「花実論」がある。しかし、この「花実論」の枠組から一歩抜け出、「所詮、ほけほけとしみ深く幽玄の体と、花々と花香の立てささめきたる体、簡要であるべきなり」(『九州問答』)などと発言して、句が観客(鑑賞者)に訴えかける、その感動の相をクローズアップすることで、世阿弥の「花」へと橋渡しをしたのは、これまた二条良基であった。

なにより二条良基は、藤若(世阿弥の稚児名)へのオマージュが書き連ねられるその書状の中で、「春の曙の霞の間より、樺椈の咲きこぼれたると申たるも、ほげやかに、しかも花のあるかたちにて候」などと、『源氏物語』での紫上の美しさを

樺椽にたとえる描写を引きながら、それを世阿弥の美しさに重ねたりしている。この書状は、すでに世阿弥(十三歳)を寵愛していた足利義満(十八歳)に伝わるように意識して書かれているのである。

おそらく世阿弥は、足利義満にとって稚児第一号であった。そして、花の稚児としての世阿弥は、足利義満や二条良基から同時に愛される「花」の三角関係の中にいた。

足利義満は、年をとるにつれて、稚児を自分の「花」の分身として、世間に強く打ち出していく。世阿弥を祇園会の棧敷にあげて側に置き盃を下すといったデモンストレーション(『後愚昧記』永和四年六月七日条)のあたりから、その傾向はうかがえるが、北山第で法皇として振る舞うようになると、師匠僧―稚児という寺院内の関係を俗世に移して、稚児の存在をもっと正面に押し出してくるようになる。そしてその極点として、後小松天皇を迎えての北山第行幸の遊宴での舞御覧にあって、南都のえりすぐりの稚児二人に、あの光源氏の「青海波」を舞わせるといふ演出がなされることになる。

足利義満をつき動かしていたのは、まぎれもなく「花」への渴望、欲望ではないだろうか。

そのような義満の志向をうけて、世阿弥は能楽論だけでなく、義満的な文化の広告塔としての機能を果たした能そのものの中で、「花」の曲を多く作り、また「花の都」という言葉も多く用いるのである。

世阿弥もまた花の時代の演出家の一人であったのだ。