

花道思想における 出生と花矩に関する試論

井上 治

雪月花と言ひ花鳥風月と言うように、花は自然美を象徴するものとして語られる。それゆえ人々は、古今東西を通じてこの花と親しい関係を築いてきた。日本の伝統文化である花道は、この関係のひとつの形態である。花道は、自然の花に人為的な技巧を加えた所に成り立つ。しかし言うまでもなく人間自体もまた自然の産物である以上、自然と人為という単純な二分法は必ずしも妥当ではない。

表現の手段として草木を用いる花道は、常に植物の自然の姿を尊重してきた。この自然の姿は、花道において「出生」という言葉で言い表される。「出生の尊重」^{★1}は、一貫して花道思想における根本原則であった。一方で花人は、草木の自然の姿とは異なる次元から「花」の形をデザインしてきた。すなわち「花矩」である。自然と人為の関係は花道において、自然の姿である「出生」と人為の型である「花矩」とに言い換えられる。そ

れゆえに、「出生」と「花矩」の関係も決して二項対立的に語られるものではない。そしてこの両者の関係性こそ花道思想の根本を形成するものであり、本稿で主題とする論点である。^{★2}

以下では、第一章で「出生」の解釈における三つの思想を整理し、第二章で「花矩」の理論を支える三つの思想を取り上げる。その後第三章で、花道思想における出生と花矩の関係について考察したい。

第一章 出生論

第一節 縮地の思想

花道の思想を考察する上で、現存する花道書が花道の全てを物語っているかのように見えず誤謬は避けなければならぬが、それでも今日まで伝わる花道書の内容は重要な資料とな

[Article]
INOUE, Osamu
An essay on Nature and Form in
Ikebana philosophy
(Received 8 October 2010)

A Noon of Liberal Arts, No. 1, 2010

★³。芸道としての花道が形を整えたのは、室町時代の中頃であった。当時の花は、直立させた「しん」の枝と周囲の「下草」から成る「たて花」と呼ばれるシンプルな様式の花で、座敷飾りの一環として存在していた。この座敷飾りを担当したのは能阿弥や相阿弥ら足利將軍家に仕えた同朋衆と呼ばれる人々であったが、彼らが書き残した『君台觀左右帳記』などでは「たて花」も座敷飾りの規定のひとつとして言及されている。この座敷飾りの「花」を通じて「花」の立て様が工夫されるようになり、「たて花」に関する理論や伝承が蓄積され相伝されるようになってきたのは、天文年間（一五三二〜五五年）である。この時期、『仙伝抄』や『池坊専応口伝』、『宣阿弥花伝書』といった、いわゆる天文花伝書と呼ばれる花道書が出現した。

これらの花道書のうち、花道の思想が明確な形で記されたのは、『池坊専応口伝』である。池坊専応の経歴については詳らかでないが、同書の存在が彼の名を不朽にしている。『池坊専応口伝』にはいくつかの類本があるが、『続群書類従』に収められた天文一一年本の序文は以下のようになっている。「瓶に花をさす事にしへよりあるとはきゝ侍れど、それはうつくしき花をのみ賞して、草木の風興をもわきまへず、只さし生たる計なり。この一流は野山水辺をのづからなる姿を居上にあらし、花葉をかざり、よろしき面かけをもとゝし、先祖さし初しより一道世にひろまりて、都鄙のもてあそびとなれる也」。ここで専応は、古来の「花」と自らの「花」がその思想において

異なる事を宣言し、自らの「花」は、「うつくしき花」を愛でのみならず、「野山水辺をのづからなる姿」を表現するものであると言う。また専応は同じ序文で、「ただ小水尺樹をもつて江山数程の勝概をあらはし、暫時頃刻の間に千変万化の佳興をもよおす、宛仙家の妙術ともいつべし」と述べている。この部分は、かつて川端康成がノーベル賞受賞記念講演「美しい日本の私」の中でも引用した箇所であるが、現存する花道書の中では最も早くに花道思想と言い得るもの、中でも出生論が述べられている部分であると言える。尤もこのような思想が必ずしも専応独自のものであるとは言えないが、当時の花道思想を明確にし、今日に伝えた点で同書の意義は大きい。

同じ頃、尼子氏の家臣多胡辰敬が「池ノ坊御前ノ花ヲサスナレバ一瓶ナリトモコレヤ学バム」『多胡家家訓』と記しているように、当時すでに池坊の花は「御前ノ花」として認知され名声を得ていた。池坊は専応から専栄そして専好へと続くが、この系統は室町時代後期から安土桃山時代にかけて同朋衆の系統を凌駕し、公家や武家の「花」に関して大きな影響力を持つようになった。秀吉が前田利家邸や毛利輝元邸を訪れた際にも、専好が座敷の花を立てることを命じられている。池坊を中心として広まった「たて花」は、安土桃山時代における文化的諸相の新展開とともにその性質を変化させ、専好を継いだ専好（二代）によって江戸時代初期に「立華（りっか）」と呼ばれる様式が完成する。これは「たて花」のしん・下草の構造をより複

雑化・大型化した華麗な「花」であった。この「立華」は寛永年間（一六二四～四四年）には後水尾天皇を中心に宮中でも流行し、江戸中期以降は町人の間にも広く普及した。

「立華」様式が確立し広く町人層にまで拡散するにつれてその教本としての花道書が盛んに出版されたが、そこで述べられる出生論は先の『池坊専応口伝』の影響を受けているものが多い。例えば天和四年（一六八四年）に刊行された『立花正道集』は、「誠に寸水尺樹を以て江山千里の風景をうつし、四時の変化木草の出生都て床間にあらはすのみ」、「それ華をたつるの道は野山水辺をのづからなる姿をあらはし千草萬花みなその出生にしたがへるわざなり」と言い、貞享五年（一六八八年）の『立華時勢粧』では「野山水辺おのつからなる景氣を居所に写て樂とす」と述べている。また享保五年（一七二〇年）に刊行された『立華道知邊大成』や宝暦七年（一七五七年）の序文を持つ『攢花雜録』にも、『池坊専応口伝』の序文が引用されている。

このように江戸期の花道書では、その多くが池坊系統の書物であることもあって『池坊専応口伝』以来の出生論が根付いていた。その思想の根本にあるのは、ただ花の美しさを表現するだけでなく、大自然の中に出生を表すという意図である。『立華時勢粧』に「ちからをもいれづして高き峯深き溪を小床に縮めいたらずして千里の外の勝景をみるごと其術諸芸の及所にあらず」と言うように、その出生論は大自然を縮地的に瓶上に表す事を趣旨としている。縮地とは仙術の一種であるが、正に専

応が「宛仙術の如し」と述べた思想が出生論の中核となつていくことが分かる。[★]

この縮地の思想は、大自然の姿を瓶上にうつすという試みである。しかし対象とする自然は必ずしも具体的な眼前の自然風景ではなく、しばしば抽象化・内面化された自然であった。ここに自然の本性に関する哲学的な問いが生じ、「たて花」・「立華」が表現するのは眼前の自然の背後にある宇宙そのものであるという思想が生まれる。したがって「立花はもと天地自然の氣をうつすものなり」「華道全書」と言い、「立花の実験といふは、須弥山に標し」「立華口伝書」と言い、「立花は天地の理を尽して四季折々のけしきを一瓶の内に顕したれば」「河内屋可正日記」と言うことになる。この思想的深化の中で、「立華」の出生論は具体的写景を離れて抽象化への道を歩むのである。『立華時勢粧』に「執行未熟の人ならば出生玄妙の所瓶上にいかでかうつさんや」と言うように、出生を瓶上に表現することは決して容易な事ではなかった。既述のように「たて花」・「立華」においては眼前の草木を箱庭的にうつすだけでなく、宇宙そのものを縮地的にうつすこと、換言すれば「天地自然の氣」、「須弥山」、「天地の理」を表現することが求められたからである。この縮地の思想は、山野沼沢という対象を透過して宇宙の深みへと向かった。その意味で、巨視的な出生論であった。縮地の行き着く先は瓶上の「たて花」・「立華」といった「花」であるが、縮地の対象である大自然はその背後に無限の深さを持つて

いた。そしてその宇宙の深淵は、花人の精神の深淵とつながるものであった。この深みを追い続けたところに、花道が単なる挿花文化ではなく芸道として成立した契機がある。

第二節 写生の思想

花道の形式が整ったのは室町時代であるが、言うまでもなく花道の文化は長い前史を持つている。花道に結実する挿花文化の起源は多様であるが、そのひとつに自然の木や花の美しさをより身近で観賞したいという素朴な動機があったことは容易に想像できる。たとえば『枕草子』にある「勾欄のもとに青き瓶の大きなるをすゑて、桜のいみじくおもしろき枝の五尺ばかりなるを、いと多くさしたれば、勾欄の外まで咲こぼれたる」という描写は、平安貴族が屋外の花をより身近に観賞していた様子を伝えている。[★]当時具体的にどのような形で花が挿されていたのかは分からないが、おそらくは山や庭の草木の風情をそのまま残そうとするものであっただろう。「たて花」・「立華」といった座敷飾りを主とするフォーマルな「花」が成立した後も、この種の素朴な「花」が消えることはなかった。

天文花伝書のひとつ『仙伝抄』は主に座敷飾りの「たて花」に関する花道書であるが、[★]自然志向の「花」に関する記述も見られる。すなわち、「なげ入といふは、船（舟形花器）などにいけたる花のことなり」、「花をいれるといふは、さいろふ（菜籠）のようなるものに花をいけたるをいふ。野山に有躰にいるゝな

り」とあるように、「なげ入れ」、あるいは、いけられる花すなわち「いけばな」である。この「花」は、入れるとも生けるとも言われるように、立てる「花」である。「たて花」と対置されるものであるが、この種の「花」を本稿では一先ず「抛入（なげいれ）」と呼ぶことにする。元文五年（一七四〇年）の跋文を持つ『抛入岸之波』は、「凡抛入花という事此の国花を挿愛するのものとにして立花も此抛入より出たるものなり」と述べ、「立華」の起源は「抛入」にあると主張している。一方で「立華」の流派である池坊系の『抛入花伝書』は、「抛入」は「もと立花を略したる物也」と主張する。このように双方の起源をめぐる論争も起こったが、このことは立てる花と生ける花の相互作用が花道の展開において大きな役割を果たしてきたことを示している。

「たて花」・「立華」と同様、「抛入」においても出生は重視された。むしろ「立華」の出生が抽象化し形式化するにつれて、「抛入」においては「立華」へのアンチテーゼとして自然の出生が特に重視された。さらに、「抛入は茶の湯の花に用い來り」『華道全書』[★]と言うように、「抛入」は茶道に取り入れられ「茶花」となったが、侘び茶との結びつきは「抛入」の出生論をさらに純化させることになった。この「抛入」・「茶花」の出生論は明瞭である。『抛入岸之波』に「さながら山野に生出たるありさまに生けなす物」と言い、『茶之湯評林』に「兎に角に花の其身のすがた／＼に生なすべし」と言うように、草木の姿そのままに生ける

ことが強調された。⁸ それゆえ、「花は、客の生くるも、主の生くるも、軽々と生くべし、枝を矯め、葉を透かしする事悪し』『分類草人木』と言うように、枝を曲げ直し葉を切り落とすといつた人為を加えることは極力避けるべき事とされた。

しかし「抛入」・「茶花」も、決して単純な風景模写であつたわけではない。利休が「花のかつこうよきやうにと斗』『一庵口話日記』と語つたように、「花」の形には作為が求められ、その作為はしばしば出生に優先されることとなる。例えば「抛入花伝書」では、「木は高く草はひきき事本性なり」という出生の原則に従つた主張に対して、「抛入にその差別なし。ただ風情のよきを本意とす」と答えている。さらに、『立華全集』は「花葉枝ともに自然に恰好よろしきといふはまれなる事也。尤たまたまには有事也。抛入の本意にはあらざれとも大かたは少々ためなをしねづなをして恰好を見合せ生る事なり是に上手下手の有也」と言うように、本意ではないものの自然の姿に手を加えることを認めている。また江戸時代中期に撰政関白に就いた近衛家熙（豫樂院）は、「大方ノ人、投入ト云ハ、立花ナドノヤウニ、タメツユガメツシテ入ルコトデナシ、枝ノナリヲ其尽ニ入ル、ヲ投入ト云ト視テ居ルハ、大ナル心得違也』『槐下与聞（槐記）』と述べ、「生付（出生）ヲ傷ハヌ」ことと「其尽ニ入ル」ことが異なることを明確に述べている。

「縮地の思想」に基づく「立華」の出生論は、その対象の深淵さ故に高度に抽象化した。この抽象化は、形式化への可能性を

開くものであり、形式化は形骸化を招くものであつた。江戸時代以降、「立華」の教本が出回るにつれて自然の表現の手法が固定化し、複雑な「型」の模倣が主流となる。その反動として、「抛入」や「茶花」においてはより具体的な出生が重視された。「花は野にあるように」という広く知られた言葉は、この思想をよく表している。しかしこの「抛入」の写生的な出生論にも、単なる風景模写ではなく眼前の草花以上の対象を表現しようとする抽象的な方向性が存在した。その契機となつたのは「かつこうよき」、「風情のよき」という風趣を求める理想であつたが、この理想は花人や茶人にとつて俗世間を超越する縁となるものであつた。湯川制は、抛入花は「極めて真摯な態度で宇宙を見詰めてみた。単なる花卉翫賞ではなくして、むしろ、作品を通じて、潜む深奥なるものに交流せんとするにあり、草庵の茶に求めた精神を、抛入花の中からも求めんとする」ものであると述べている。⁹「立華」が大自然の背後の宇宙を表現しようとしたのに対し、「抛入」・「茶花」はごく身近な野花の写生を通じて超俗的な宇宙を見た。縮地の思想が巨視的な出生論であつたのに対し、写生の思想は微視的な出生論であつたとと言える。重要な事は、一見異質な思想を持つ「立華」と「抛入」が、眼前の自然の背後にある深淵を求めるといふ点では一致している事である。

第三節 矯正の思想

「たて花」は江戸時代初期に「立華」へと発展し、固定化・形式化したつも宮中や武家の「花」を形成してきた。素朴な自然志向の花であった「抛入」は、室町末期に侘び茶と結びつき「茶花」として思想的な深さを得た。この二つの系統は、花道史の両脈を為してきたと言える。江戸時代中頃から、この二つの大きな流れが融合する形でこれまでに無い様式の花が生まれた。すなわち「生花（せいか）」である。その名称からも分かるように「生花」は「いけはな」・「抛入」の系譜にあるが、一方で格式を重視する点で「立華」的な要素も持つていた。寛政一二年（一八〇〇年）刊行の『插花秘伝図式』に、「立花〔立華〕はものうく、抛入はあまり閑情なればとて、抛入、立花のあひをとり挿花〔生花〕こそ行はる」とあるように、図式的に述べらるなら「生花」は「立華」と「抛入」の中間に位置づけられるものであった。

出生論に関して言えば、まず「生花」は「立華」への対抗から「抛入」の写生的な出生論を主張する。「生花」の成立に大きな役割を果たした源氏流の『源氏活花記』では、「生花は活物を饗応とする故にいけかたも出生を第一とす」、「たとへもとにても出生を背法を乱しては抛入生花の詮なし」と主張し、出生を最重要視している。実際、「立華」に対抗して自然の出生を強く唱えた「抛入」と初期の「生花」は混交しており、そ

の区別は必ずしも明瞭ではない。

一方で、池坊系の『生花正意四季之友』に、「投入といふ名目は生花にかつてなき事也。世に生花をなげいれといふことは甚無礼なる言葉也」と言うように、「生花」と「抛入」を明確に区別し、「抛入」を低く評価する見方も存在した。『生花枝折抄』に「生花は法式なくしては床粧りとも成かたし抛入花は即興の翫物なり」とあるように、「生花」と「抛入」の区別はその格式の差にあつた。また『源氏插花碑銘抄』は、「世になげ入花とて出生もしらず我ままになげやり花にするは有まじき事なり」と記している。「立華」が形式化・形骸化する一方で、そのアンチテーゼとして隆盛した自然志向の「抛入」においても風趣と我意を混同するような「花」が多かつた事が分かる。

「生花」は、この両者の低質化の間隙を突いて顕れたのである。^{★11} 奈良の花人井上友貞は、「凡出生と云に人により取違たる人有。出生とははへ出たる所の花つき葉付之事也。然とも且其はへたる所を見て其通りに生よと云にはあらず」、「桐覆花談」と言い、また『源氏活花記』でも、「其儘過て産のまゝをいけるものあり。皆是活花の作法と出生の理にくらき所作なり」と主張する。すなわち「生花」の出生論においては、自然の姿を尊重すると同時に、自然そのままに生けるのではないという点が強調された。既述のように「抛入」の出生論においても草木をそのままの姿に生ければ良いのではないという主張は見られたが、「抛入」の内、この傾向が特になつた「花」が「生花」

であると言える。

「生花」の思想の背景には、自然界における人と花の関係、すなわち人間と花のどちらが自然の理を良く覚知しているかという問題があつた。『插花故実集』は、「天を父とし地を母として生ずる草木の誠は人倫の及ぶ所にあらず」と述べる一方で、「陰陽五行の純粹の氣を得て形を成す物は人なり。濁りたる氣を得て生ずるものは禽獸草木色々のものとななり」と述べている。天地に育まれる草木の正直さを認めつつも、陰陽五行論に基づく自然の在り方は人の方が良く覚知しているという主張であり、「生花」の出生論においてはこの考え方が強くなる。遠州流の『生花正傳記』には、「生花第一之習ハ山野水辺の花何ニても出生を能心得出生にそむかざるやうニ生へし」としつつも、「人も生まれながら善は稀也。道を教て善人に成か如し。花も出生とハいえとも、悪敷を捨て能を生る事也」と言う。前述の『源氏活花記』も、「其儘にては塵穢ありて見にくし。穢を去りいかに清らかに出生を背かぬこそ花ならん」とし、「出生を正し形を粧が祝儀なり」と記している。このように、「生花」の思想においては草木の出生を人が「正す」ことが求められるようになる。

この草花の有るべき姿、出生の正しい形の根拠となつたのが、儒学的・易学的な宇宙観であつた。『源氏活花記』は「産のまゝにては花形みだりがわしくして行儀もなし。人も教ざれば五常の道も弁知らんや。其五常を花に教ていけるならば出生を背か

ずして一瓶の内に春秋の趣あらん」と言い、松月堂古流の『古流生花四季百瓶図』は、「一本の草木にても陰陽に五行の相彼此円備したるは少也。況梢小枝に至りては少づ、片形するもの也。是を自己の働を以て異形に転じ出生の本形に取りなすを生花の正意共所作ともいふなり」と述べている。自然のままの草木は、「五常（仁義礼智信）の道」や「五行（木火土金水）の相」すなわち本来あるべき出生の姿を備えていないのであり、したがつて人為を加えることによつて「出生の本形」を付与しなければならぬという論理である。

「生花」において出生は、枝を矯め葉を透かすことによつて「正す」べきものであつた。正しく矯め直すという意味で、それはまさに矯正の思想と言う事が出来る。縮地の思想は巨視的な観点から、写生の思想では微視的な観点から自然の背後にある宇宙の深淵に迫ろうとしたが、この矯正の思想においては既に宇宙の理を弁えているという前提がある。「生花」における出生の思想を特徴づけたのは、この儒教的宇宙観に基づく極めて思弁的な出生論であつた。

第二章 花矩論

第一節 しんの思想

花道の起源のひとつとして前章では自然美を身近に觀賞するという素朴な動機を挙げたが、花道の成立に関してはさらに原

初的な淵源を見出すことができる。すなわち、宗教的な挿花である。^{★13}この宗教的挿花としてまず挙げられるのは、神道における依代の文化である。古代神道における神は神社に鎮座しているわけではなく、祭事の度に天や山から下りて来るものであった。その下りてきた神が宿るところが依代である。この依代には、山や岩、植物などがあてられた。

植物の依代として今日もつとも馴染み深いものは、門松であろう。すなわち、年初に歳神を招きその年の幸を願うものである。また地鎮祭などで用いる八角台に榊を立てた神籬や、能舞台の鏡板に描かれる老松なども依代であると考えられる。植物の依代に常緑樹が主に用いられたのはその永続性に起因すると思われるが、依代は必ずしも常緑樹に限らない。たとえば「春日鹿曼荼羅」では春日明神の使いである鹿の背に鞍が置かれその上に柳が立てられているが、この場合には柳が依代として用いられている。また、奈良率川神社の三枝祭に用いられる早百合のように花を依代として用いる事もあるし、稲穂（和歌山西牟婁郡）や枯れ枝（下関蓋井島）が用いられる場合もある。^{★14}いずれの場合も、依代においては基本的に、草木を天に向けて直立させるという形式が取られた。

既に述べたように「たて花」はしんの枝に下草を配する様式であるが、この直立するしんに依代の影響があることは明白である。たとえば『仙伝抄』（文明二年奥書本）に「神前に杉をさす事」という文があるが、その理由として「諸々の木の中に

も杉は殊に直ぐなる木也」、「神の御心はただすぐを以て御神体とする。此心を以て神前の花には杉を専ら指也」とある。花道思想に関しては、後世には仏教に仮託した意味づけが強まるが、花道が日本において特に隆盛した事実を踏まえると、仏教以前の民俗文化とくにこの依代思想の影響がその成立の重要な契機になっていると考えられる。

「たて花」は「立華」へと発展する過程で、座敷飾りの一部からそれ自体ひとつの芸術作品へと変質した。それゆえ造形的な多様性を確保する必要が生まれたが、直立したしんはこの多様性を著しく制限するものであった。そのため、しんの枝を中心線から意図的に外す様式が生まれる。所謂、除真（のきしん）^{★15}と言われる手法である。池坊では専応を継いだ専栄の代から盛んに見られ、江戸時代以降の「立華」の作品の多くはこの除真である。しかし言うまでもなく、この場合も真が直立することを前提としているからこそ除真であり、除真を用いる場合にはより低い位置に「一瓶の真中のかねあひ」『立花大全』として正真という役枝を直立させた。^{★16}また、除真を用いる場合でも「立華」の足元は垂直であることが原則である。つまり「たて花」に「立華」においてしんの存在は、一貫してその基本となる花矩であった。一方で江戸時代後期から盛んになった「生花」は、所謂立てる花ではなく挿す花の系譜にあり、足元が斜めに立ち上がる。しかし「生花」においては、真とも体とも天とも呼ばれる主枝の頂点が足元の真上に来るのが原則であり、したがって実際の

点と主枝の頂点が鉛直線で結ばれることになる。ここに「生花」全体の姿形を規定する直立したしんの姿を見ることができるともいえる。

「立華」においても「生花」においても、しんの存在は最も原始的な花矩であると同時に、花形全体を構成する根本的要素であった。さらに花を立てるといふ依代に連なるこの行為が、花を賞翫するだけでなくそこから修養的要素を導き出すものであったことも重要である。古来「しん」には、「真」、「神」、「心」、「身」といった字があてられてきた。この神であり自らであるしんを直ぐに立てるといふ思想は、花道における修養的要素の在処を示している。すなわち、花道においては作品としての立てられた「花」と同様に、あるいはそれ以上に、花を直ぐに「立てる」行為自体に意義があるという事実である。^{★17}それゆえに花矩論におけるしんの思想は、「花」の姿形のみならず花道思想全体においてもその根本を為すものであると言える。

第二節 道具の思想

神道における依代と並ぶもうひとつの宗教的挿花は、仏教における供華である。『元興寺伽藍縁起』や『上宮聖徳法王帝説』によると、日本に仏教が公式に伝わったのは五三八年とされている。これと同じ頃、供華の文化も伝来したと考えられる。供華は仏前莊嚴の為の花であり、それ自体に神を迎え入れる依代とは元来異質の思想を持っていた。^{★18}インドの供華では蓮の花弁を散らす散華形式が主流であったが、中国を経て日本へ伝来す

ると、厳島神社の平家納経や鎌倉から室町期に普及した板碑に見られるように花瓶に花を挿す形式が主流となった。^{★19}供華の最も重要な点は、この瓶に花を挿すという形式を花道に持ちこんだ事に求められる。

花道成立以来これを担ってきたのは池坊をはじめとする仏家を中心であったこともあり、古来花道の濫觴としては仏教が重視されてきた。特に拈華微笑の故事や聖徳太子の発案に起源を求めた例が多い。このような言説自体は根拠に乏しいが、基本的に花道文化が、特にその形式面において、仏教と密接な関係をもつて展開してきたのは事実である。供華の形式は仏前莊嚴のみならず、七夕花合における二星（織女星・牽牛星）への手向け花や、^{★20}室町時代以降盛んに行われた連歌会での天神への献花としても用いられた。^{★21}会所におけるこのような供華は、宗教的意味合いと並んで次第に装飾的な意味合いを強めることになり、「たて花」成立の重要な契機となる。^{★22}

供華の形式として典型的なものは、所謂三具足の「花」である。邸内での莊嚴においては、壁面に掛物を掛けてその前に押板を置く形式が取られたが、その押板の上に向かって左から花瓶・香炉・燭台を飾るといふスタイルが三具足である。^{★23}『仙伝抄』には、「三具足の花は、燭台に対して右長左短、遠近古今と可立也」とある。三具足の飾りにおいては、花瓶は中央ではなく右側（向かって左側）に飾られたため、左側（向かって右側）に枝が伸びると掛物を邪魔する恐れがある。ここから「右長左

短」という原則が生まれた。供華における原初的な花炬は、このように極めて実用的な要請から生じたものであった。^{★24}無論三具足の「花」は所謂真の「花」すなわち正式の「花」であり、「たて花」の形式のひとつに過ぎない。また三具足の形式自体も流動的であったので、供華の形式を三具足という特定の形式だけに還元することは妥当ではない。しかしながら、この典型的な三具足の形式に限定せずとも、仏前荘嚴の「花」が座敷飾りに取り入れられることによつて一定の法式を得たことは、花道の最初の様式である「たて花」の形成にとつて不可欠の契機となるものであったと言える。

山根有三は、「燭台とか掛幅とかに対する考慮即ち束縛を受けそれを抛所とする事によつて形が生れ、何らかの芸術的な構成が生まれると云う事は興味深い」と述べているが、このような構成は、下草の大型化・多様化によつてなされた。^{★25}本節に述べる道具の思想とは、下草の花炬に関する思想であり、道具とは機能を明確にした下草、すなわち役枝の事である。座敷飾りの「たて花」においてはしんが中心であったが、室町後期に宮中の「花」を担当していた公家系の大沢久守などは下草を重視した大型で色彩豊かな「花」を志向していた。池坊でも専榮の頃から下草の扱いが研究され、所謂「七つ道具（真、副、正真、見越、流、控、前置）」と呼ばれる主要な役枝が規定され始める。「花」を形成するこれらの道具の成立は、「たて花」の造形的な発展を促し、「立華」の成立をもたらした。既述のように、

この「立華」を大成したのが寛永年間（一六二四～四四年）に活躍した池坊専好（二代）であった。「立華ノ中興ハ専好（専好）に止マリタリ、専光ヲ名人トス」『槐記』と評された専好（二代）の「花」は今日では立華図の中にしか見ることが叶わないが、座敷飾りから独立した一個の芸術作品としての価値を備えていたと思われ。^{★26}専好（二代）によつて大成された「立華」の後に続いたのは、完成品の模倣であった。天和三年（一六八三年）に刊行された『立花大全』のように役枝の長さや分岐点の高さに至るまで寸法を規定し誰にでも「立華」を立てる事が出来るような教本が生まれた結果、^{★27}専好（二代）においては手段であった七つ道具は、守るべき規則として目的化・固定化する。専好（二代）の後にも本能寺の大住院以信や町人出身の富春軒仙溪のように豪放で自由な「立華」を立てる者も出たが、基本的に元禄以降の「立華」は固定化し、形骸化への道を歩む。

しんの思想は、「花」に揺るぎない主柱を付与した。のしんに対する下草の展開をもたらしたのが道具の思想であった。七夕花合や連歌会といった寄合の中で宗教性とともに観賞の要素が強まったが、特に応仁の乱で唐物裝飾品が多く散逸した後には「たて花」が室内飾りの主要な要素となった。この過程で「たて花」には芸術性・裝飾性が求められたが、それは下草の比重の拡大と多様化という形で発展した。除真などの技法も、ある意味ではしんの下草化と言える。依代の精神を受けたしんの思想が宗教的要素の強いものであったのに対して、元来宗教的で

あつた仏前莊嚴の供華は、莊嚴という裝飾性を経て造形的な発展の契機となつた。この下草の大型化・多様化すなわち道具化は、しんという軸を残したままで「花」に動的・非対称的な動きを生み出すものであり、静中動の花矩論であると言える。このように道具の思想は、しんを保持しつつも、かつての下草であつた役枝の配置を工夫することによつて、仏前莊嚴から世俗的芸術への可能性を開くものであつた。

第三節 三才の思想

前節では「立華」がしんを核としつつ、道具の発展によつて多様性と芸術性を確保したことを見た。この道具は江戸時代前期には所謂七つ道具の確立をもつて固定化し、「立華」は形式化した。一方で同じころ「立華」と並行して花道の底流に存在していた「抛入」が「立華」へのアンチテーゼとして評価される。この「抛入」の思想が結晶化したのが茶の湯の「花」であつたが、その基本思想は花矩の否定にあつた。しかし、その自由な風趣はやがて凡庸な我意の主張へと墮落し、ここから出生を重視しつつも格式を求め花矩を肯定する「生花」が登場する。

既に見たように、「生花」の出生論は矯正の思想に基づいていた。すなわち、自然の草木の生い出る姿には瑕疵があり、人間がそれを理に適つた姿に矯め正す必要があるという思想である。自然の理の論拠となつたのが、儒学的・易学的な自然観であつた。陰陽五行説に基づいた出生理論が主張され、その理論

に適合させる形で正しい出生が草木に与えられたが、その正しい出生の具体的な姿形は出生論から導き出せるものではなかつた。したがつて、「生花」の出生論はそれ自体花矩論と強い親和性を持つものであつた。むしろ、花矩の正当性を確保する為の出生論であつたとも言える。

「生花」の花矩理論は抽象的な原理に基づく晦渋のものであつたが、これを大成したのは他の流派より比較的遅れて文化年間（一八〇四〜一七年）に創設された未生流である。その流祖未生齋一甫は諸流派で花道を学んだと言われるが、その中から自らの花道理論を構築した。彼の花道思想を明示しているのは、その口述を無角齋道甫と青松齋義甫が筆記し、文化一三年（一八一六年）に刊行された『本朝挿花百練』である。同書では、未生流の花矩哲学が明瞭に述べられている。一甫は、「それは天は昼夜の差別なく万古運行してしばらくも休息せず。故に其徳を動とし其象を円とす。地は天中にありて位を定め万物これにつきて其所を安す。故にその徳を静とし其象を方とす」と言うように天円地方説から論を始め、その上で、「天地徳を合せて万物象をなす。これ花矩の起る原妙」と説く。さらに、「初は天円にかたどりて、円を描き、「まるの中心より左右上下へ十字の経緯線を引出す」。この十字線と円周との四交点を東西南北とし、それらを結んで「地」を表す方形を作つた上で、東西和合を図るため、「経線より折て東西を合するとき三角の鱗形となる。凡天地間の形するもの此三角形より出ざるものな

し。是によりて当流花矩は、天地自然の和合に叶ひ、三角形の鱗をもつて挿花の形とするなり」と言う。このように、天円地方から「鱗形」（直角二等辺三角形）を導き出し、さらにこの鱗形に天・地・人の三才の枝を配することによつて、花矩を構成している。三つの役枝に関しては、古くは三尊形式に起源を求めざるもできるが、三格の花矩が明確に主張されたのは「生花」の花矩論においてであつた。²⁸そしてこの「生花」の花矩論は、「それぞれ出生の本性を失わず天円地方の理に随ひ挿け上げたる処は即ち陰陽五行悉く備わる」『本朝挿花百練』と言うように、天地人三才の働きを表現することによつて陰陽五行を備えるものであり、延いては五常の道を具体的に表すものとして、修養的な側面を強く帯びるようになる。

明和三年（一七六六年）に刊行された『當世垣のぞき』に「何流彼流と宿札を打てば江都繁華に遊人多く、それぞれの門人と成て、先生／＼と呼ぶ」とあるように、江戸時代中期以降の江戸においては数多の「生花」流派が乱立した。「生花」の花矩理論は流派の数だけ存在したと言えるが、ほとんどの場合において三つの枝を基本とする所謂天地人三才の花矩論が基本となっている。そしてこの花矩は未生流の例に顕著なように、出生論における矯正の思想と結びついて、宇宙の原理を表現することを志向するものであつた。²⁹天・地・人の枝で構成されるこの三才の花矩では、³⁰足元は一本に纏められたまま斜めに出るが、最も主要な枝である天の枝は足元の真上に戻るのが原則で

ある。第一節で述べたように、ここには水際から天の枝先に向かつて直立するしんが存している。道具の思想は、直立した足元としん（あるいは正真）の枝を確固たる中心軸としつつ周囲の役枝を發展させて華麗な花姿を現出させた静中動の花矩論であつた。これに対して、中心にあつて直立する枝そのものは持たないものの、曲線の連続の中に心眼のしんを表現する「生花」の花矩は、動中静の花矩論であると言える。したがつて花矩論において最も重要な点は、「たて花」・「立華」においても「生花」においても、その表現の仕方は異なるものの、しんの思想が中心になつてゐるという事である。

第三章 花道思想における出生と花矩

以上述べてきた事を踏まえて、花道の思想における出生論と花矩論に関してまとめると、次のようになる。³¹

縮地の思想（巨視的出生論）
出生論 写生の思想（微視的出生論）
矯正の思想（思弁的出生論）

しんの思想（依代的花矩論）
花矩論 道具の思想（供華的花矩論）
三才の思想（儒学的花矩論）

出生論の三様はアプローチの相違である。何れも、自然の山野草木をうつすだけでなく、その背後にある宇宙の深淵を表現することを求めた。それゆえに宗教的な色彩を帯びることになり、挿花者の生とも干渉することとなる。この興行きを持つ出生論において、挿花という営みが芸道としての花道となった。一方の花矩論においては、しんの思想を別格に扱わなければならない。古來花道は主に仏家が担ってきたため仏教に事寄せた説明がなされてきたし、江戸時代以降は官学の影響もあり儒教的な意味付けがなされてきた。しかし、花矩論として花道の思想の根本にあるのがしんを立てるといふ依代に起源を持つ行為であることは、これまで述べてきた通りである。供華的な花矩論はこれに造形的な要素を加え芸術性への門戸を開き、儒学的な花矩論は花道に内在していた修養的要素を顕在化した。

問題は花道の思想において、出生と花矩の両論がいかなる思想によって一瓶の「花」に結び付けられたのかという事である。最初に述べた通りこの問題は花道思想の神髄を為すものであるが、本章では「たて花」における「おのずから」の思想と、「生花」における「虚美」の思想を通してこの問題を考察する。

おのずからの思想

まず「たて花」における出生と花矩の関係を考察するにあたって、再び『池坊専心口伝』に注目する必要がある。既に述べた

ように専心は天文一一年本(統群書類聚本)の序文において、「瓶に花をさす事にしへよりあるとはきゝ侍れど、それはうつくしき花をのみ賞して、草木の風興をもわきまへず、只さし生たる計なり。この一流は野山水辺をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかぎり、よろしき面かけをもとゝし、先祖さし初しより一道世にひろまりて、都鄙のもてあそびとなれる也」と述べていた。また享祿三年本には、「瓶二花ヲサス事、唐シ日本ニモ古ヨリ有トハ聞侍ト、其レハ美花ヲ耳賞シテ草木ノ風興ヲモウキマエズ、只サシ生タル斗也。此一流ハ野山水辺ヲノツカラナル姿ヲ居上ニアラワシ、花葉ヲカサリ、ヨロシキ面影ヲ本トシテサシ初ヨリ以来、一ノ道世ニヒロマリテ、都鄙ノ甄トナル也」とある。

ここで注目したいのは、「おのずから(をのづから)」という思想である。「おのずから」という語は平安末期から盛んに用いられるようになった言葉であり、それ以来日本の伝統芸道思想に深い影響を与え続けてきた。「自然」とも表記されるこの語は、まず草木が自律的に生じている姿を示している。換言すれば、草木が「みずから」生じている姿である。しかしこの語はそれとともに、草木をそのような姿に生じさせている他律的な働きをも内包している。³² この他律的な働きとは謂わば宇宙の原理であり、換言すれば神仏の働き、陰陽消長の理に他ならない。「おのずから」と「みずから」の関係に関しては、対置されるものという捉え方もあるし前者が後者を包摂するものとい

う捉え方もあるだろう。しかし実際にはこれらは異なる理解ではなく強調点の相違であり、対置というのも「おのずから」に包摂された図式の中で「おのずから」と一体化できない「みずから」の疎外性に注目したものである。いずれにせよ「おのずから」という語は、個々の存在における「みずから」を包摂しつつも、その外部にある他律的・絶対的な力に強調点が置かれている。「松や檜原はをのづから真如不変をあらはせり」「池坊専応口伝」と言われるように、草木の「おのずから」なる姿の発現はそれ自体、超越的な働きを必然的に示している。したがって、「おのずから」なる姿を瓶上にうつす為には、自律性だけへの配慮、すなわち「うつくしき花をのみ賞」する立場だけでなく、それと同時に草木を生い出させている働き、「草木の風興」をもうつす事が求められるのである。

草木を「おのずから」生じさせている力が具体的な姿形を持っていない以上、その表現は自然界の姿形を模写する事によつては為し得ない。したがって象徴的な図形が用いられることになる。その図形のひとつは円相であった。実際、「立華」の姿はしばしば円相に収められるようにと説かれてきた。しかし花道における象徴的図形としてより重要なものは、直線である。この点で、相良亨は賀茂真淵の言説を借りて「直」は天地の『おのずから』に即する姿勢である」と言い、「直」を尊重する伝統が、常に『おのずから形而上学』を背後に持っていた」と述べている。「おのずから」の思想は江戸時代に隆盛した国学の

中で発展した部分があり、江戸期以降の思想をそれ以前に適用するには注意が必要であるが、中世日本の芸道において直ぐに「立てる」という営みが重要な意味を持つものであったことも事実である[★]。花道においてこの直立性を端的に表現するのが、言うまでもなく直なるしんである。依代の文化において神々を迎えるに相応しい姿として用いられた直立する枝が、「おのずから」の他律的側面、すなわち宇宙の原理の表現に用いられるのは必然的であった。したがって「をのづからなる姿」という縮地の思想の理念自体が、既にしんの思想を内包しているのである。

一方で「立華」において道具の思想が取り入れられた要因としては、まず装飾的・芸術的な要請が挙げられる。既述のように会所の「花」、あるいは床の間の「花」としての役割が求められた際に、下草の多様化・大型化・道具化が生じた。これとは別に、「おのずから」という思想から道具の役割を考えると、しんが他律的な力を表現するものであったのに対して、下草は草木の自律的な姿、そのままの姿を鮮やかに示す働きがある。古来しんには松や桧といった常磐木が用いられたのに対して、下草には主に当季の草花が用いられた。したがって下草には具体的な植物性が強く表れ、個々の下草はしばしば「抛入」の集合にも準えられている。すなわち、下草の写生的な表現の重視であり、ここでは草花の「みずから」なる自律的な姿が強調される。

虚実の思想

重要な事は、この下草が草花の自律性と同時に、下草自体が本質的に持つ他律的な力をも示す事である。自然の草木を用いる以上、その姿に自律・他律両契機を含むのは当然であるが、能動的に直立させることによつて他律性を表現するしんがその象徴性ゆえに草木自体の自律性を然程考慮しないのに対して、下草は自律性とともとその背後にある他律性が消極的でありながらも不可避的に表現される。他律性に関して言えば、依代に起源を持つしんが能動的に諸神の働きを表現するのに対して、下草（道具）には草花の姿を通じて仏性の発露を見る止観的・観照的な要素が存するのである。^{★34}『池坊専応口伝』に「是をもてあそぶ人草木を見て心をのべ、春秋のあはれをおもひ、一日の興をもよをすのみにあらず、飛花落葉のかぜの前に、かゝるさとの種をうる事もや侍らん」とあるのも、しんの持つ積極的な他律性への配慮とともに下草の消極的かつ不可避的な他律性への配慮が表現されて、初めて至る境地である。

「をのづからなる姿」は、大自然の姿にも一輪の花にも見出す事が出来るだろう。「たて花」・「立華」の出生論は、山野沼沢の大自然を縮地的に表現することを志向した。そしてこの縮地の思想の原理であつた「おのづから」の哲学が、その自律・他律の両義性を通して、花矩論であるしんの思想と道具の思想とに結びついているのである。

「たて花」・「立華」においてその無限性をもたらしたのは、「おのづから」という思想によつて結びつき昇華された出生と花矩であつた。これに対して、「抛入」・「茶花」あるいはその系譜にある「文人花」は花矩の力を借りることなく昇華することを目指した。その縁となつたのは、「かつこうよき」、「風情のよき」といつた風趣の思想であつたが、これは草花の「みずから」なる自律的な姿に、その背後にある他律的な力を感じさせる達人の業であつた。しかし元来修練を積んだ花人のみが到達できるこの領域は、「みずから」なる姿のみを示す凡庸な作品と明確な区別がつかないために、常に我意・俗性に付き纏われた。この弊害が顕著に表われたのが、江戸時代前期の「抛入」や近代以降の所謂「いけばな芸術」であつた。既述のように、江戸時代後期における「生花」隆盛の契機のひとつはこの種の「抛入」に対する反発であり、それゆえ再び「型」としての花矩が求められた。

「生花」における出生と花矩の関係に関して、再び未生流の理論、虚実論に注目したい。言うまでも無く、この「虚実」という用語は近世芸道の領域において盛んに用いられてきたものである。その代表的なものは近松門左衛門の「虚実皮膜論」であろう。元文三年（一七三八年）に刊行された三木貞成による淨瑠璃作品の注釈書『難波土産』の序文にあたる「発端」に記さ

れた穂積以貫の文章には、近松が語った芸論として、「芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也」とある。また、同時代に活躍した松尾芭蕉あるいはその門人各務支考も虚実論を盛んに語っている。特に支考はその著『二十五箇条』の「虚実の事」をはじめ、虚実論の展開に大きな役割を果たした。この虚実論の思想自体は近松や支考に限ったものではなく近松以前の芸談にも見られるし、和歌の領域において『古今和歌集』真名序以来語られてきた花実論とも密接な関係にある。未生流の虚実論は、日本の芸道に通底していたこの思想を花道の領域において顕在化させたものであったと言える。

未生斎一甫は、「種々の草木ただ野面のままを手折りて姿よく花瓶に移したる処こそ、その出生の本性」ではないかという疑問に対し、確かに出生は「実」であるが、実だけに偏つてはならないと述べ、「挿花家の真理は虚実等分であり」と説いている。その虚実等分は、「出生の実を失わず法を守りて虚を備え花瓶に移したる処」に存する。『華術體用相應之巻』に、「実なる草木を伐りて縦横勾弦の法形を備え、花葉を透かし直きを撓げ、曲がれるを揉めて根をよく締め挿けたる処は虚なり」と述べていることから、^{★35}「虚」が人為の花矩を指す事は明らかである。一方で、『華術三才之巻』に、「その出生にしたがうは実なり」、「出生の儘をのみ尊み愛しては実にかたより」とあり、『華術體用相應之巻』に「出生のままの直なる枝は実にて」とあるように、出生を「実」としていることも明確である。

この未生流の虚実論において「実」としての出生は、「虚」という対立概念が指定されたことによつて、より粗野な出生、すなわち矯正される前の出生、「出生の儘」へとシフトされている。^{★36}したがつてそこでは、草木の「みずから」生じている自律的側面が強調される。一方で花矩としての「虚」は、天円地方から導き出されているように陰陽消長の理、すなわち草木を生い出させている他律的な力を象徴している。「生花」においては、自律性の表現としての出生の姿を、他律性の表現としての花矩を通じて変化させることによつて、虚実和合を図つている。

前章で述べたように、未生流によつて完成される「生花」の思想においては、もともと出生論自体が花矩論を前提とするものであった。そして、この関係を具体的に説明するものとしての「虚実」の思想は、両者を一旦明確に分割した後には、あらためて和合を図るものであった。この点で、「おのずから」の思想がその言葉内部において渾然としていたのとは対照的である。「おのずから」は草木の生い出る姿の自律性と他律性を包み込んだ語であり、それゆえに出生と花矩を融合出来た。「虚実」はより明確に「実」としての出生と「虚」としての花矩を峻別した上で、両者の和合にこそ花道としての意味があることを説いた。つまり「虚実」の思想は、「おのずから」の思想の、論理的・漢語的表現であると言える。^{★37}

以上述べてきたように、花道思想の宿命ともいえる出生と花矩の二元論を解消する原理は、窮極的には「おのずから」の思想にある。この思想は『池坊専応口伝』に象徴的に語られているが、専応の思想と言うよりは、日本文化に根差したものであろう。^{★38} 京都学派の哲学者九鬼周造は、「日本的性格」と題した

文において「日本の芸術では自然と芸術との一致融合ということが目標となっている。日本の生花と西洋の生花とを比較したり、日本の庭と西洋の庭とを比較するときに、この特色が著しく目立っていることは今更いいうまでもない。日本の道徳にあつても芸術にあつても道とは天地に随つた神ながらのおのずからな道である」と述べている。「おのずから」に含まれる自律性・他律性、換言すれば「みずから」と「個々の「みずから」の外部的にあるという意味では狭義の）おのずから」は、出生と花矩の結びつきによつて「瓶の「花」の中に「おのずから」なる姿として相即する。

重要な事は、かつて山根翠堂が「作品は作者の影である。影をよくしようと思へば本体をよくするより外に方法がない」と述べたように、花道が芸道である以上、この相即は花人の内においても目指されなければならないという事である。花人において、「おのずから」と「みずから」は静的に相即している訳ではなく、そこに「原罪」的な断絶が存する以上、「みずから」を「おのずから」に相即させるといふ動的な営み、修行が必要となるのである。したがつて、花道の思想を考察する上では、

「花」の表現だけでなく「花」と花人との関係性、すなわち稽古論および求道論にも触れなければならないが、この問題に關しては稿を改めて論じたい。

【註】

(1) 本稿では、自然の花に対して、花道の作品を「花」と表記する。花道におけるこの「花」は、常盤木や紅葉をも含む「花」である。

(2) 本稿は、出生と花矩という切り口から花道思想の総合を試みるものであり、歴史学的・文献学的なアプローチを取るものではない。花道史や花道文献に関する主要な研究書としては、以下のものがある。西堀二三『日本花道史』（創元社、一九四二年）、湯川制『華道史』（至文堂、一九四七年）、久保田滋・瀬川健一郎『日本花道史』（光風社書店、一九七一年）、北条明直『いけば花のデザイン——いけば花文化史』（至文堂、一九七八年）、村井康彦『花と茶の世界——伝統文化史論』（二）書房、一九九〇年）、工藤昌伸『日本いけばな文化史・一〜五』（同朋舎出版、一九九二年〜一九九五年）、山根有三『山根有三著作集七・花道史研究』（中央公論美術出版、一九九六年）、大井ミノブ・小川栄一『いけばな史論考』（東京堂出版、一九九七年）、小林善帆『花の成立と展開』（和泉書院、二〇〇七年）など。

(3) 花道関連の書物に関しては、相伝の内容をまとめた「花伝書」と、公開を前提とする教本的な「花道書」に分ける考えもある。しかし、明確に分類できない場合も多く、この分類は本稿の内容に大きく影響しないので、本稿ではひとくくりに「花道書」と表記する。

(4) たとえば文明九年（一四七七年）の『仮山水譜并序』に「三万里程を寸尺に縮む」とあるように、このような縮地的な思想は庭道にも見られるが、縮地の比率からも花道においてはより抽象性が高いものとなる。この点で、花道は盆石などより近い関係にあると言える。

(5) この点では、室外に置いて鑑賞された島台も同じような役割を果た

していただと思われ。王朝時代において瓶花が室内で観賞されなかつた要因に関しては、室内が暗かつたこと、寝殿造りの邸内は色彩豊かであったので花を取り込むことが容易でなかつたこと、室内で瓶花を観賞するという文化自体が無かつた事などが指摘されている。

(6) ただし『仙伝抄』は原本や古写本が伝わらず、江戸時代初期に刊行された数種の版本しか残っていないので、その内容が必ずしも奥書にある時期のものであるとは断定できない。

(7) 書院茶においては、依然として「たて花」系統の「花」が用いられた。(8) 池坊専応を継いだ専栄の伝書にも「生花の事」として「定まりたる枝葉なし」とある。

(9) 湯川制はこの点で、『仙伝抄』にある「なげいれ」と茶道と結びついていた「抛入花」は「全く違ふ」ものであるという見解を示している。湯川『華道史』。

(10) 「生花」は当時「いけはな」と呼ばれたが、今日では花道全体をさす「いけばな」と区別するために「せいか(しようか)」と読まれるのが一般的である。『插花故実集』には、「尤文筆を飭る時は插花とも瓶花とも活花とも書すれとも文字は何れを用ゆともいけ花と称ふべきなり」とある。

(11) 尤も「生花」様式の出現に関しては、思想的な流れだけでなく、町人の住宅環境への適応といった「生活芸術」としての要因もある。(12) 插花文化の源流に関して、湯川制は花卉を翫賞する「翫賞花」と神仏へ供える「献供花」を挙げている。また山根有三は、室町初期までの花を「貴族系(集团的遊戯花合と趣味)」、「神仏系(供花と禅僧の趣味)」、「武家系(室内飾りの花と集团的遊戯)」に整理している。

(13) 挿頭文化に見られるように、古代日本において花は一種霊力を持つものとされており、装飾性と呪術性は混交している。

(14) 工藤昌伸はこの枯れ木を重視し、「常磐木の依代観の胚胎は、枯れたる木に神をみて、そのよみがえりとしての分身である常緑の枝を、もと木のごとく立てる儀礼からはじまったようである」と述べている。工藤昌伸『日本いけばな文化史・1』。

(15) 天和三年(一六八三年)刊行の『立花大全』には、「瓶に立るはお

しなへて立花なれと真の花は真といひ狂ひじんを立花とおぼえて書給ふべし」とある。真の花とは直ぐ真の形であり、狂ひじんは除真などの形である。したがってこの時期、「立華(立花)」と言えば狂いじんの形が主流であったことが分かる。

(16) 重森三玲は、「立花の心は高山に當り、正心は高山の下に立てられる神籬である」と述べている。

(17) 池坊専應は、「真ハ心ナリ、真ハ賢ナリ。心ハ真實ノ心持ナリ」と述べている。

(18) 但し古代以来、依代と供華の間に深い関係が見られるのも事実である。例えばイザナミノミコトが紀伊熊野の有馬村に葬られた際に、「土俗に此神之魂を祭る者は、華時は華を以つて祭り」『日本書紀』とあるように、仏教以前にも花を供える文化は存在した。この事は供華の文化が日本に比較的早く根付く要因になるとともに、日本における供華が依代的な要素を併せ持つ契機ともなった。仏前の供華に依代との習合が見られることは、『掃墨物語絵巻』(南北朝・室町時代)に常緑樹の供華が描かれていることから窺える。

(19) 日本の供華においても、蓮弁や桜の葉を散らす習慣は残っている。板碑は関東を中心に見られる死者追福のための塔婆で、供華としての瓶花が刻まれている。

(20) 尤も当時の花合においては、花そのものよりも舶来の唐物花器に関心が向けられた。

(21) 「心花」以来殿中規式」によると、応仁の乱以降の將軍家の連歌会には「花」を立てることが規定された。

(22) 湯川制は、献供花の翫賞化から「古立華」が生じたと言う。この「古立華」という様式概念は今日では余り用いられないが、概ね「たて花」を核として、「釣花瓶の花」、「入れる花」、「なげいれ」を含む概念である。

(23) 押板は、三具足などを置くために書面の前に置いた低い机で、床の間の原形のひとつ。花瓶については、『插花故実集』に「櫛を供するはけひやうといひ三具足にて花を供するをくわひんといふ」とある。

(24) 日本における供華の原形は、左右対称に盛られるような形式であつ

たと思われる。板碑に見られる供華も、多くは左右対称の対瓶形式となっている。

(25) しんに対する下草の大型化・重要化に関しては、下剋上の世相を反映したものと見方もある。

(26) 尤も専好(二代)に関しては、「二代専好を名手と称えるのあまり、自由奔放な、形式にとられない立華を立調したとするのは明らか過ぎである。彼は伝統をうけつぎ、専応以来の道具の定例を完全に墨守している」という評価もある。由水幸平「いけばなの技術と歴史」『花・伝統と現代9』(学藝書林、一九六九年)。

(27) 同書に著者名は記されていないが、後年出版された『増補正風體立花大全』に「天和の頃池之坊門葉十一屋多右衛門入道河合道玄先生の秘書をさくら木に刻て立花大全の一部を綴り世に弘む」とあることから、専好(二代)の門弟であった十一屋多右衛門の著であると考えられる。

(28) 尤も「生花」の花矩が全て三格だったわけではなく、二格、四格、五格の花矩論も主張された。井上友貞は「生花ハ立枝挿枝添枝流し葉留の五格有」『桐覆花談』と述べ、松月堂古流の是心軒一露は主令・補・佐の四格および正花・相令・通用・体・留の五格を主張している。しかし一露の弟子五大坊ト友が「正通体の三角の形」『生花草木出生伝』と述べているように、多くの場合において「生花」の花矩論は三格の形式に収斂する。

(29) 末生齋一甫を継いだ末生齋広甫による花道書『華術三才断』では、最新の洋学知識を導入した天体図や世界図が記載されている。この事からも、その「生花」理論が宇宙の表現を志向していたことが見て取れる。

(30) 三つの枝の呼称は流派によって区々である。末生流系では体・用・留、池坊では真・副・体、古流系では真・流・受など。

(31) 言うまでもなくこれらの関係は理念的に図式化したものであり、花道思想史上で主張されてきた出生論および花矩論が、全て其々の三つに還元される訳ではない。また様式との関係においても、縮地の

思想「立華」というように他の様式に対して排他的な対応関係を持つものではない。様式自体を見ても、近景の表現に重点が置かれた草体の「立華」である「砂の物」や、「立華」帰的な遠州流の「生花」(湯川の言う「生立華」)などがあり、峻別・固定化されていたわけではない。

(32) 相良亭は、「端的に『おのずから』という時、それは究極的なもののかかりにおいて『おのずから』であるとともに、『おのずから』存在としての万物の『みずから』でもあるのである。『みずから』あることが、実は『おのずから』あることなのである」と述べている。相良亭『日本人の心』(東京大学出版会、二〇〇九年)。

(33) 松岡心平は『立てる』契機はむしろ花の外から、中世の密教神道のコスモロジーからやってきたのではないかと述べ、しんの枝と「心の御柱」との関連を示唆している。『中世文化の美と力』(中央公論新社、二〇一二年)。

(34) この点では、その姿において直なるしんが静的、多様な道具の枝が動的であるのに対して、「おのずから」の他律性、すなわち超越的な力への態度に関しては、象徴を積極的に建立するしんの動的営みに対して、如実知見を要求する道具は静的であると言える。

(35) 『本朝挿花百練』に「実なる花矩をもつて」とあるように、出生との対比を離れば、花矩にも「実」としての側面がある。

(36) この「出生の儘」に対して、出生の本来の姿が「出生の本性」である。「虚」としての花矩に対置される「実」としての出生は前者であり、後者は虚実和合の内に存する(回復される)ものである。

(37) あるいは出生論に起因する「おのずから」の思想に対して、「虚実」の思想は矯正の思想と三才の思想の関係からも、花矩論に重点があると言える。

(38) 言うまでもなくこの事は、他の文化圏においては斯様な思想が存在しないという事を意味しない。

いのうえ・おさむ(芸道思想／京都大学)