

「近代いけばなの成立——盛花受容の背景」

鈴木榮子

はじめに

いけばなは時代の流れに沿って、その形や意義を変化させ、継承されてきた。江戸時代後期に生花（せいしか）という形式の作品を主流に隆盛をみたいけばなは、明治維新を介して衰退を始め、明治時代中期にはいけばな界全体が勢いを失った。明治時代後期に関西で新しいいけ方が考案され、大正時代初めに盛花（もりばな）という形式に落ち着くと、盛花形式のいけばなは大流行した。盛花は一時の流行に終らず、現代でも大半のいけばな流派に備わる一ジャンルとなっている。

生花と盛花は全く異なるいけばなである。本稿は江戸時代に生まれた生花と明治時代後期に生まれた盛花の差異を明らかにし、それを通じて盛花が近代社会に受容された理由を考察するものである。

— いけばな略史と思想

自然界の植物を人間生活に取り入れる習慣は、日本では依代^①や仏教における供花、平安貴族の前栽合わせ^②などを例として、古代から見られる。平安貴族が日常生活で枝を屋内に持ち込み鑑賞していた様子も当時の文学に窺われる^③。これらが後に鑑賞を専らにされるものとなった。どの時点の鑑賞物からを、今日でいういけばなと呼ぶかについては、室町時代というのが一般的な解釈である^④。寛永期（二六二—四四）に池坊二代専好が確立した〈立花〉（図一）はいけ方に細かい規約があり、定型化された形式をもつ。立花は直立した真と呼ぶ役枝を中心にして、七本から九本の枝を厳密に配置することによっていけるもので、整った様式美を備えた作品である。立花は後水尾天皇を筆頭に特権階級のいけばなとして広がった。一方で、立花以前にも茶の湯の花があった。安土・桃山期に茶の湯が確立し、

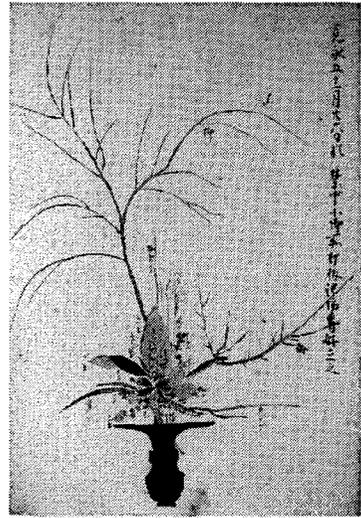


図1 池坊二代專好の立花
寛永5年11月26日
『立花の次第第九十三瓶図』所収
重文池坊総務所蔵

茶席で花が飾られていたのである。茶の湯の花は自然の趣のままに
いけることが大事で、花材の選択や取り合わせには規約があったが、
いけ方には特になかった。茶の湯の設えの飾り花は、後に単独で鑑
賞されるようになり、いけばな界では「抛入花」(図2)と呼ぶよ
うになった。抛入花は厳しい規約がないという点で立花とは対極に
あり、主に町人の間で流行した。

明和二年(一七六五)抛入花の規約のなさが批判され、源氏流が
江戸で創流された⁵⁾。一八世紀後半から一九世紀初頭にかけて、池坊
の中心地である京都から離れた江戸で、いけばな諸流派が次々に生
まれた⁶⁾。安永七年(一七七八)是心軒一露は五格(役枝が五本)の
花形を考案し松月堂古流を創流し⁷⁾、享和元年(一八〇一)貞松齋米
一馬は三格の花形で正風遠州流を創流した⁸⁾。各流が創流に際して、
立花の七格、九格を単純化して様式を確立することに尽力したのに

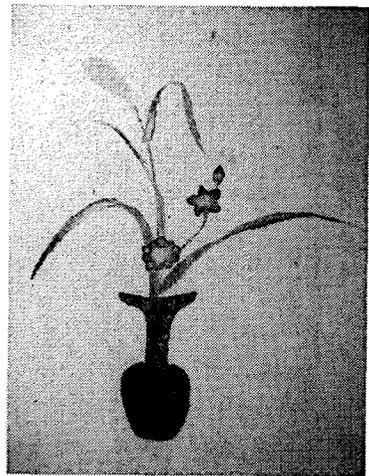


図2-1 生花展開前兆の抛入花
藤掛似水『藤掛似水華伝書』
元禄6年所収図

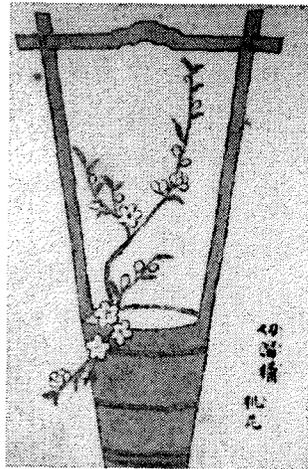


図2-2 形のない抛入花
友貞編『諸花抛入百瓶図(乾)』
元禄9年所収図

対して、未生齋一甫は型のみにならないうち、いけばなに精神性まで求
めた。一甫は天円と方形から作り出した三角形に枝を配し天地人を
割り当て、三格の花形の理論から規矩を作り、文化一三年(一八一六)
『本朝挿花百練』にまとめて関西で未生流を創流した⁹⁾。立花を単純
化した三格花形のいけばなは「生花(せいかな)」と呼ばれた¹⁰⁾。一八

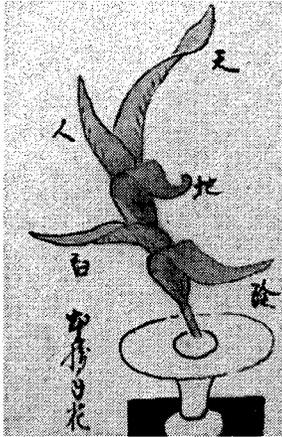


図3-1 梅枝軒の葉蘭一種
『千家流梅枝軒葉蘭一式図』
(安政4年書写)所収

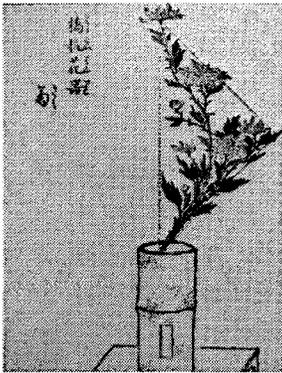


図3-2 菊の生花
未生斎一甫『挿花百練』
秘伝本文化13年刊所収



図3-3 仁寿亭冠車 生花
『活花図大成』(寛政元年刊)所収
吉尾泰雅撰 青山御流の花書

世紀末から一九世紀初めにかけての各流いけばなは生花を中心として隆盛をみた(図3)。以上が江戸期までのいけばなの大まかな概史である。

立花の思想は、主として仏教・陰陽五行・神道の影響を受けている。立花を確立した池坊は京都六角堂の寺院が本拠地であり、池坊家元は六角堂の住職である。現在も池坊で根本の教本としている「専応口伝書」⁽¹⁾には、三具足⁽²⁾、中尊⁽³⁾といった仏教用語が使用され仏教の影響がみられる。五節供⁽⁴⁾に好ましい花⁽⁵⁾、婿取り、嫁取りの花の取り合わせについての言及⁽⁶⁾には陰陽五行の影響も窺える。神技⁽⁷⁾や祈禱神前の花についての記述⁽⁸⁾には神道の影響も認められる。

これに対して、生花は立花を基に、型の簡易化、役枝数の減少化がなされ、それに儒教思想による意味付けがなされたものである⁽⁹⁾。江戸時代末期に隆盛をみたいけばな各流派の生花の哲学は、いずれ

も大同小異である。すなわち、円と三角形を組み合わせる儒教的な宇宙観を述べ、その枠の中で枝を配して、それを様式としたものである。それらの哲学には、陰陽道の陰陽・円角・主従という対照される二つのものによってなる二元思想と、儒教の三角として表わされる天地人思想の影響がみられる。五輪のような仏教思想の影響を受けて創流した流派もあるが、総じて、生花は儒教的世界観を内包している。

『本朝挿花百練』で述べられた未生斎一甫の哲学は、今も未生流では根本理念となつている。天円や方形を核とする陰陽思想の摂取、天地人を象徴する三角が生花の根本様式と意味付けられている。現在の未生流教本で述べられる一甫の教えは、以下のとおりである。

天・円にかたどりて一つの円相を画く、円の中心より左右上下

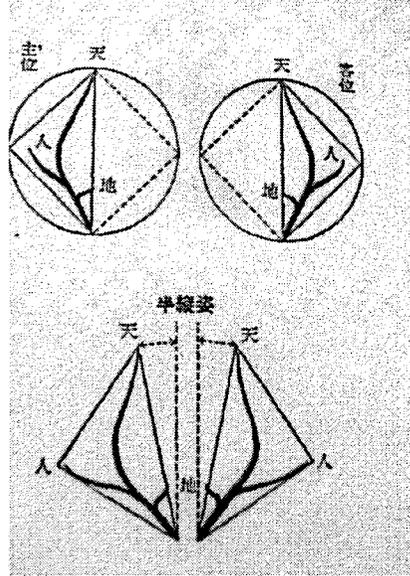


図4 天円地方の論理
未生流教科書『未生流の格花』所収
未生流の根本思想は天円地方
三角形の鱗形が見られる

へ十文字の経緯線を引き出す、経線の上下円線と合う所を南と北とす、緯線の左右あるすぢとあうところを東と西とす、扱、北より東、東より南、南より西へと角がけに直線を引き出し、西より北に終るときは自然の真形にて曲尺の生ずる処天下の方形なるもの皆是を則として形を調う。已に天地かたちを備うるといえども東西和合をなさず、南北心を通ぜざれば生々化々の用なし、ここに於て経線より折て東西を合する時は三角の鱗形となる、凡天地間の形するもの此三角より出ざるものなし。これによりて当流花矩は天地自然の和合に叶い三角形の鱗形をもつて挿花の形とするなり(後略)

肥原康甫『未生流の格花』⁽²⁰⁾

(傍点筆者)

ここには、陰陽思想による天円・方形の理解と儒教の天地人による三角の理解が、いけ方において結び付けられていること、及び、その時代の権威ある思想と挿花の形が結び付けられていることがわかる(図4)。

江戸幕府が採用した根本思想は儒教、つまり朱子学であった。当初、朱子学は為政者の思想であったが、江戸中期頃には心学の普及により町人にも浸透し、道徳的規範の根底となった。一方で、儒教は当時の人々にとっては政治的威光と結びついた権威の世界でもあり、儒教的世界観に結び付けられた生花は、多くの支持者を得る要素を備えていた。それゆえ、生花は江戸時代末期まで大いに流行し、各いけばな流派は隆盛をみるが、明治維新によって、その支持者の中心であった江戸期の特権階級を失い、低迷するに至った。

二 盛花の誕生

いけばな各流派が勢いを失っていた明治二七年頃、宝塚で池坊のいけばな教授活動をしていた小原雲心は、自然の景観を模写し草木を盛るようないける新しいいけばなを考え出した。後に「自然盛花」と呼ばれるものである。

文久元年(一八六一)松江生まれの高田房五郎(後の小原雲心)は、明治一三年(一八八〇)大阪で池坊いけばなに入門した。雲心



図5-1 小原雲心 自然盛花

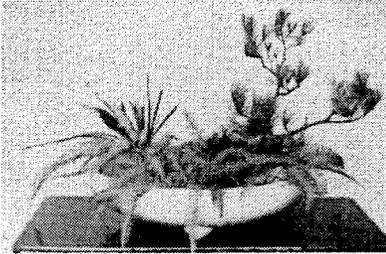


図5-2 小原雲心 自然盛花



図5-3 自然盛花（現写景盛花）
雪柳・段竹・睡蓮・蓮・霞草

の生活環境は自然盛花が誕生する条件に恵まれていた。住居近郊である宝塚市中山連山は、自然景観が小さくまとまり箱庭的で模写しやすく、植生環境は花材になる矮性植物生育に適している。中山連山一帯（摂津丘陵地帯）の地質は風化した石英斑岩で固く、土壌は貧弱で酸性である。植物は深く根をはれず、枝葉は大きく育たず、例えば松葉は三センチくらいと小振りにしめる。赤松、山桜といった高木はまばらに植生し、高木の下に躑躅類、夏櫨などの中木が集まり、その足元に小羊歯、裏白といった草ものが群生する。まばらに植生する各高木に風は直接あたり、高木の枝は風情ある面白い形になっている。雲心は狭い範囲で多種多様な自然植物を観察し、花材を入手できる環境にいた。

もう一点、盛花誕生の社会的背景として宝塚の園芸志向がある。特に当時は宝塚で盆石・盆景が流行していた。宝塚市山本地区は一七世紀後半から、日本三大植木産地のひとつといわれるほど園芸が盛んであった。明治期に流行った盆石とは、黒塗りの平板に小石や白砂で山や波を表わし自然景観を模して鑑賞する遊芸である。盆景とは自然の矮性植物の株立てを盆栽鉢に植えて鑑賞するものである。盆石・盆景ともに小さな盆の中に宇宙を表わす。こういった諸条件に加えて、決定的に重要だったのは、雲心がいけばなで自然を表現する方法を考案したことである。それが後に自然盛花（図5）となった。

雲心が理想とする自然盛花とは、花材を組み合わせて自然の景観を模写し、写される景色に似た雰囲気醸し出すように挿すいけばなである。酷似する景色の再現が大事なのではなく、自然らしい雰囲気を見せることが重要であった。例えば、黒い幹の赤松が枝を横にはる姿に似せて、赤松の枝を水盤に立て、その枝下に満天星を入れ、その下に蟹羊歯を重ねて挿す。蟹羊歯の間から薄の穂を突出させ、その奥に山帰来の赤い実が葉の茂みから垣間見えるというよう

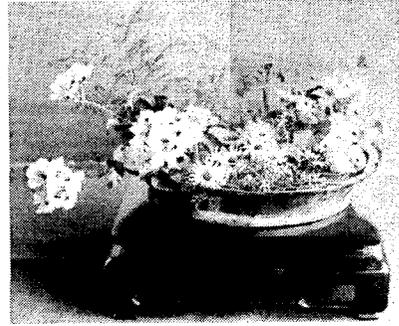


図6-1 小原雲心 色彩盛花
ゼラニウム・マーガレット・アスバラガス



図6-2 色彩盛花 色違いの大菊三種

な景観を、水盤上に作り出す。葉の重なりと空間の粗密、水際のおねり具合などに配慮して写実観を出すというものである。

三 雲心の「色彩盛花」——「自然盛花」の展開——

文明開化後、横浜に近辺在住外国人を対象にした洋花専門の花屋が次々に生まれた。⁽²⁵⁾ 外国人の要請によって横浜で栽培や輸入された洋花は他地域へも広がり、明治三〇年代には関西にも出回った。雲心は自らが考案した自然盛花の手法を使って、花材に洋花を用いた

〈色彩盛花〉を生み出した。自然盛花は、水盤内の縁に密着させて花留（現剣山。当時は七宝）を置き、水盤に合う長さで切った樹木や草花を奥行をつけながら挿して作り上げていく。その樹木や草花を洋花に変えたものが、後に色彩盛花（図6）となる。

水盤は挿し口が広いので、従来の生花より多種、多数の花材を、自由な長さ、傾斜角度で挿すことができ、華やかないけばなを創作できる。生花では一番短い役枝でも最低三寸（約九一ミリ）の長さが必要である。当時普及してきた洋花の、例えば三色堇、ゼラニウム、スイトピーなどは、現代と異なり茎の短いものしかなかった。茎が短い洋花は生花の花材にはできなかつたが、平たい水盤に低く挿せる色彩盛花では、花材とすることができた。

自然盛花で大事にされる自然観は色彩盛花でも重視された。一例をあげると、花には葉をつけると花はよりきれいに見えるという理由で葉を添えたが、その時、葉の向きや茎を添わす位置、挿し口などが自然に見えるように挿した。雲心は後に色彩盛花にも、花ものだけでなく枝ものも使った。枝ものとは、花材になった樹木の枝の呼び方である。枝ものを挿す時は、その枝が自然界で垂直方向に立っていたか水平方向にはっていたかを見極め、自然らしくいけることを重視した。

〈盛花〉とは自然盛花と色彩盛花を総括した呼称で、平たい水盤に置く花留に比較的短い花材を奥行をつけて挿していくいけばなで

ある。雲心が盛花を世に公表したのは明治三二年であり、小原式国風盛花と名乗って流が独立したのは明治四三年である。

四 生花と盛花の比較

江戸時代末期に流行した生花と雲心の考案した盛花を比較して、その差異を明らかにしてみたい。精神面における差異として、作品における宇宙観と規約の有無がある。既述のとおり、生花の規約は儒教的宇宙観を基本にする。三本の役枝の意味するものが、順序や呼び名は流派によって異なるものの、いずれも天と地と人である。江戸時代の思想を今に伝える池坊の現代の解説書に、生花の作品には「天と地の大調和の中にいのちの大事を見定める」⁽²⁶⁾宇宙観があり、「広義の宗教的思想」⁽²⁷⁾があると説明されている。様式美をみせる生花は宗教性を帯びることで荘厳な美しさを備える。法式に従い花をいける作業には、決められた手順と集中力が必要であり、手順を理解するには思考力も求められる。作業に臨むと自ずと気持ちを引き締める空気になり、いけばなを嗜むこと自体が精神性の高いこととなる。

一方、雲心の自然盛花は、既述のように宇宙観を備えながら自然の風景を盆上に表わす盆景の、造形性のみのものであり、宇宙観は踏襲していない。自然盛花を基にして生まれた色彩盛花も、生花に

影響を及ぼしている儒教的宇宙観を含まず規約もない。大正四年の婦人総合雑誌『婦人世界』に盛花についての雲心の一文が掲載されている。⁽²⁸⁾

これまでの生花は、一定の方式に嵌まってゐて、ただ季節によつて花を取替へるだけのことでした。それに、材料に用ゐる花も、三尺でなければいかぬとか、二尺五寸以上のものに限るとか、花は何本までといふやうに、型通りに活けて、しかも、正面の一方よりしか見ることができませんでした。

盛花はそんな形式的のことは一切いたしません。大きいものでも、小さいものでも、水のものでも、木のものでも、何本でも構はないのです。これは生花のやうに、前からばかり見るものではなく、四方から眺めるやうにできてゐるからです。(以下略)

六合軒小原雲心「草花を活けて楽しむ盛花の流行」⁽²⁹⁾
(傍点筆者)

ここには、雲心は盛花に形式を作らず、それが生花に比べて有利な点と思つていたことが顕著である。

盛花には、守るべき法式がなく、拘束がないという意味では抛入花の流れを継いだといえる。雲心の盛花は、儒教的な潤色によらず

に植物を実質的美しさで捉え、その上で生活の場で実用的に生かそうとするいけばなであった。

次に、造形面で形と色に関する差異を考えてみたい。形に関して目立つ差異は挿し口のまとめ方である。花材の足元を、生花は規約により一点にまとめ、盛花は広い面を自由に使い、まとめる必要はない。生花で使う花器は瓶型が多く、その場合の足元は瓶の口元にまとめ、生花で口の広い器を使う場合は足元を砂で覆う(砂之物)か、挿し口を二ヶ所に分け、いずれの場合も足元は一点にまとめ³⁰⁾。一点から枝が上に広がって形をなして作品となり、見所は線の面白さ、美しさである。枝は決められた形に作る事が重要であり、矯める技術を要する。異なる花材でも同じ型の規約通りにいければ、三角形を基本にした様式美の生花を作り出すことができる。

自然盛花では、植物を決められた形に作るのではなく、特徴を見つけて自然らしく見せる工夫をして、自然観、真実味の表現に重点がおかれる。山間や海辺のような広い自然景観をモデルにして足元を締めてはできない。平たい水盤に、挿し口を広く面にとり横方向に広げて挿していくより方法はない。出来上がった自然盛花の作品に一定の型はない。挿し口を面にとるのは色彩盛花でも同様である。雲心の色彩盛花の作品で写真に残るものに、例えばゼラニウム・マーガレットにアスパラガスの観葉植物も加えたもの、大輪菊ばかりを約三〇本挿したものを、こでまり・マーガレット・椿・バラ・山丹

花・ゼラニウムと多種を入れたもの、花菖蒲・紫陽花・透かし百合を挿したものなどがある。いずれの場合も花材は多種で、平たい水盤いっぱい挿し、方向、長さ、挿し口は一定でなく、そこに定まった型は見られない。色彩盛花は作品全体で動きのある形を作るといったものではなく、花や葉の形の面白さや組み合わせ、また配色を見所とするものである。

その色の扱い方に関する差異も大きい。生花の花材は枝ものを中心で、花ものはあしらいとして少量挿される。花材が花木(花つき枝。例えば椿、桜、連翹)の場合も、花木の花色が加わるだけであり作品全体における色味の量は少ない。色彩盛花は多種の花を挿すため多色使いになり、鮮やかな色の洋花を使うので高彩度になる。数多い花を面に広げて挿すので配色の面で豊かな作品となる。

以上から、生花と盛花の差異をまとめ、生花は、まとめられた一点から出る線の動きの美しさと様式美を見所とし、儒教的世界観を花に具体化する哲学を含む、精神性の高いものである。盛花は、儒教的世界観を内包しない。それは、平たい面に広がる色の重なりや対比、素材の形や質感の面白さを見せ、造形上の主眼は量塊や色彩の美にあり、植物の実質的美しさを美的に工夫して見せるいけばなである。

五 盛花流行の背景

明治維新以降の日本の近代化・大衆化する社会の中で盛花は受容されていくが、ここでは、その背景を考察したい。

色彩面における大衆化の一面として、単色・低彩度色から多色・高彩度色への変化がある。矢代幸雄氏は著書『水墨画』^①の中で、色彩は物質の外観として顕著であり、色彩感覚はもともと原始的な感覚なので、人間の心を動かすのに幻惑的で有用である。「(色彩は)興味を官能の陶醉に沈溺せしめて、より深きものを求むるに、いとまなからしめる」と言い、筆者も大筋で同様に考える。宣伝マンの衣装、道に並ぶ宣伝ポスターや看板を多色・高彩度色にするのは人目を惹くための試みであろう。能衣装や宗教行事の装飾品など、必ずしも大衆に近くない世界でも多色・高彩度色は使われるが、これは奉納の意味で絶対者や神仏への喚起と考えると理解できるのではなかろうか。概して、多色・高彩度色は、大衆の感覚に直接訴えてわかりやすく、より受容されやすいと考える。

盛花が生花に比べて多色・高彩度の作品であることは、盛花の方が生花に比べて大衆の好みに、より近かったといえる。明治維新後、社会的変動を経て、多く旧階級に属していた生花のいけ手が激減したいけばな界は明治後半から再興したが、その時の主たるいけ手は、もはや従来の特権階級ではなく、より大衆に近い階層であった。や

がて、大正デモクラシー、白樺派といった変革の動きの活発な一時期を迎え、派手で感覚的な盛花は、静かで奥深い鑑賞眼を必要とする生花より、新興の市民層に理解されやすかったであろう。

盛花が受容された精神面の理由として、盛花には規約からの解放性があり、近代化する時代に合っていたことがあげられる。江戸時代末期のいけばなは武家、富裕商家の女性の嗜みごとであった。明治政府の教育制度充実方針で、女子教育の修身授業の実施内容として生花が取り入れられたことにより、いけばなは教育を受ける女子層にまで広がった。

明治三年(一八九〇) 発布された教育勅語は、忠君愛国主義と儒教的道徳を内容とした。日清・日露戦争へと動く世情にあり、女子は強い男児を育てる良妻賢母像が求められた。女子の不就学は戒められ、^③家庭教育に実用的な教科を入れること、並びに修身・作法が重視された。修身・作法教育の実施内容としては江戸期伝来の生花が取り入れられた。^④生花の教えに儒教が内包されていることは、生花が学校教育に取り入れられるのに有利であったろう。高等女学校の授業なので社会全体とは言えないが、いけばなは江戸期よりも一層広範囲の社会に受け容れられて、その意味でも一般大衆により身近なものになったといえる。

盛花をいける過程には、厳しい様式に拘束された生花に比べて、いける人にとって、より大きな創造上の自由があり、ここにいれ

時代の流れと共に鳴る解放感も感じられたであろう。盛花で重視する自然感、出生感とは、いけ手が自分の感覚で見つけ、工夫して表現するものである。すなわち、いけ手の意志が作品に反映される。修身授業での生花は与えられた花であり、個人の意志に関係なく、儒教色の従うべき細かな規則や教えが多い。生花に親しむ人々にとって、修身的教えを内包しない盛花は目新しいものであろう。生花主流であったいけばな界では、人々は盛花に規約からの解放感を感じていたのである。社会では自由民権運動が活発になり、一部の婦人運動家たちは婦人の政治的自由、権利を求めて運動するなど、女性も個の尊重が叫ばれた。しかし、一般家庭ではまだ家父長制度は強く残り、家庭婦人の家庭における立場は充分に自由であったとはいえない。規範や束縛を持たず自由に挿せる盛花は、男の手の届かない世界であり、解放感を満ちし、ある種の自己実現の役を果たしたと考える。

荘厳性と装飾性をもつ精神性の高い生花に対して、盛花は人間生活を装飾するものである。創作過程で、花材の取り合せ、色、形などにおいて個人の好みを反映させやすく、鑑賞も難しい思考や理論を必要とせず、感覚で捉えることができる盛花は、個々の民衆に身近なものになりやすく、時代の流れに合っていた。

盛花が和洋折衷の要素をもっていたことも、人々の支持を得た理由のひとつである。文明開化後の西洋化は上層階級の、主に公共の

場から定着していき、次第に社会の下層にも広がった。大正時代には、いわゆるハイカラ志向が一般でも時代の先取であった。明治初期、政府に招聘されたお雇い外国人が横浜に居を定められたことで、横浜は西洋化先駆の地となった。外国人を対象に生まれた元町商店街に洋風花屋が次々に開店したのは、前述のとおりである。洋風花屋にとって、客である外国人の要望を満たすことは西洋のフロールデコレーションを直接学ぶ機会になった。花を中心に派手に挿すフロールデコレーションの実技を身に付けた花屋は、東京を初めとして日本中に広がった。

公共の場の花飾りは、専門職の洋風花屋がするフロールデコレーションであった。洋風化する社会では、花の飾り方も洋風飾りが時代先取であるが、一般家庭人にとつての花飾りとはいけばなであった。枝もの中心の生花と違って、色香の華やかな花を数多く見せる色彩盛花はフロールデコレーションに近い。『花卉応用装飾法』³⁶掲載の着色絵に、金属製取っ手つき皿に赤ミニバラ、青ムスカリ、緑を入れ、取っ手には薄紫色のリボンをつんだ作品がある。雲心の明治末年の着色写真作品に、似たものがある。白砥部焼三つ足鉄鉢型水盤に山茱萸の枝、葉先が青の葉牡丹、赤ゼラニウム、春蘭が種類ごとに分けられ横張りにいけられた作品である。雲心の作品は人々の目にはフロールデコレーションに近いものと写ったであろうが、いけばなである。このように、いけばなでありながら洋風の

雰囲気を持つ盛花は、時代先取の意識のある人々の関心を惹いたであろう。

日清・日露戦争後、日本は産業が発展し人々の暮らしは近代になり洋風化していった。明治四五年、第一回小原式国風盛花大会が百貨店になったばかりの株式会社三越呉服店の大阪三越呉服店で催された³⁷。いち早くデパートになった三越は越後屋時代の上層顧客を維持し、客幅を拡大したかった。三越は時代のリーダー的存在を目指して、文化活動³⁸と洋風志向の二本をモットーとして商法を展開した。三越は専属のポスター画家として日本画を学んだ杉浦非水を採用した³⁹。非水の描くポスターには椅子・テーブル・洋花とモダンな女性が登場する。日本画家の非水が、西洋的家具、調度、衣装を洋風に描くこと自体が和洋折衷である。描かれる女性は日本人であるが、ポスター全体が洋風雰囲気を帯びてくる。三越の提示した和洋折衷は、時代の好尚を先取りするものであった。

日本のいけばなに洋花を取り込む小原式盛花も和洋折衷であり、この点で三越の狙いと一致する。三越の客層と小原式いけばな流の持つ弟子の層は、共に比較的中上流層に属している。三越を会場にした小原式いけばな流の花展は、三越にとっては文化活動の一端となった。小原式いけばな流派にとっては、時代を先取りする百貨店で開催するものとして宣伝効果があり、三越、小原式いけばな流の双方にとってメリットがあり、この花展はその後もしばらく続いた⁴⁰。

このように、盛花はいけばなの伝統を洋風に継承して展開し、生活文化の流行の先端として社会に受容されていった。

おわりに

盛花と従来の生花との差異、及び江戸期に主流であった生花が明治末期に生まれた盛花主流に変化した背景を、盛花誕生の経緯とともに考察した。明治期から大正期への社会の変化は、いけばな界では盛花という新しいいけばなを生み出し定着させることに繋がった。

生花に代って盛花が流行するようになった理由は、急激に近代化する社会と盛花の特徴が合致していたことにある。すなわち、精神的自由や解放を求める社会の風潮、人々のライフスタイルの洋風化、一方で日清・日露戦争をはさんでの国家意識の高揚化といった社会の動きのいずれに関しても、盛花の特徴は時代の先取方向にあることであった。小原雲心が宝塚近辺に住んでいたこと、当時宝塚では盆景・盆石が流行していたこと、洋花が関西にも入ってきたことなど、雲心の生活環境から盛花が生まれた経緯に無理はない。儒教色の強い明治政府の国家主義から大正期になり、民主化、洋風化する社会で、盛花に解放感を味わい、洋風味を喜ぶ家庭婦人も自然であり、その結果、いけばなの主流は生花から盛花に変化するに至った。いけばなはその誕生から盛花までの歴史上、社会に向かって何か

を主張するといったドラマティックな内容の作品は生まれず、時代の流れに沿って盛衰した。人間生活の中で、いけばなは生死に関わる重要事項でなく、必然的でない生活文化である。必然でなく生活に取り入れられるということは、人々が選択した上での受容も多く、そこには人々の美意識や好みが表われるといえる。いけばなの歴史を追う研究は日本人の美意識の変遷の一端を知ることになる。

注

- (1) 古来、神は柱や樹木のようなものに降臨すると信じられ、神霊が現れるとき宿るものが依代である。松や榊などが祭られる。湯浅浩史『植物と行事——その由来を推理する』(朝日選書 一九九三年)によると、門松の起源という説もあるという(九頁)。
- (2) 橘成季編『古今著聞集』(二二五四年成立)に享保二年(一〇九五)上皇鳥羽殿にて前栽合わせがあつた事が書かれている。前栽合わせは草花を植えて虫を離して鑑賞したものとされる。(工藤昌伸『いけばなの道——日本人は花に形を与えた』主婦の友社 昭和六〇年三九頁)。
- (3) 『枕草子』に青い瓶に桜を挿してある場面が二ヶ所出てくる。ひとつは、第三段「三月三日」の項に「おもしろく咲きたる櫻を、長く折りて、大きな瓶にさしたるこそをかしけれ」とある。今ひとつは第二段に「勾欄のもとに青き瓶の大きなをすゑて、櫻のいみじうおもしろき枝の五尺ばかりなるをいと多くさしたれば、勾欄の外まで咲きこぼれたる」とある。(田中重太郎校注『日本古典全書 枕草子』朝日新聞社 昭和二二年 七五頁 九一頁) 櫻を青い瓶に挿して鑑賞したことがわかる。

- (4) いけばなの最初については諸説がある。山根有三氏は「花の立て方に美が意識され始める足利義政時代から」(『花道史研究』中央公論美術出版 平成八年 四頁)と美を基準にし、工藤昌伸氏は「一六世紀初めて形をととのえたいけばなが出来上がった」(『いけばなの道——日本人は花に形を与えた』主婦の友社 昭和六〇年 二六頁)と形式を基準にする。伊藤敏子氏は「一五世紀なかばごろ、書院造りが完成し、座敷・床・違棚に飾るための創意工夫からいけばなになった」(『いけばな』教育社 一九九一年 八頁)という。時期としては一五世紀半ばから一六世紀と幅があるが総じて室町時代といえよう。

- (5) 千葉龍卜『源氏活生記』による。
- (6) 千家古流、庸軒流、遠州流、正風流、千家我流、唯ノ古流などがある。
- (7) 是心軒一露『古流生花四季百瓶図』による。
- (8) 貞松齋米一馬『遠州挿花衣之香口伝抄』による。遠州流は創流すぐから多数に分かれた。正風遠州流
- (9) 口述『本朝挿花百練』による。
- (10) 池坊では生花(しようか)と呼ぶ。
- (11) 一六世紀前半に活躍した池坊専応が門弟に書き与えた伝書を「専応口伝書」といい、写本の形で何本かが伝わっている(林屋辰三郎校注『古代中世芸術論』岩波書店一九七三年 解説七八七頁)。本稿では、『古代中世芸術論』の村井康彦・赤井達郎共同研究「専応口伝」に掲載されている④『統群書類従』遊戯部第五三(現代訳)と、天理図書館善本叢書(和書)部編集委員会代表野間光辰『天理図書館善本叢書(和書)部七十二巻の二 古道集二』昭和六一年三月一四日 天理大学出版部を参考にした。
- (12) 出所一例『天理図書館善本叢書(和書)部七十二巻の二 古道集二』

- 五六〇五七頁、『古代中世芸術論』四五二頁
- (13) 出所一例『天理図書館善本叢書と書之部七十二巻の二 古道集二』五七頁、『古代中世芸術論』四五二頁
- (14) 出所一例『古代中世芸術論』四五三頁
- (15) 出所一例『天理図書館善本叢書と書之部七十二巻の二 古道集二』六二頁、『古代中世芸術論』四五三頁
- (16) 出所一例『古代中世芸術論』四五二頁
- (17) 出所一例『天理図書館善本叢書と書之部七十二巻の二 古道集二』六二頁
- (18) 池坊では、生花(しょうか)は「抛入花から発展したものとす」とある(横山夢草『池坊生花入門』講談社 昭和五二年 一五頁)が、江戸時代末に専定が整えた生花は、「立花を基にした」とも記されている(前掲『池坊生花入門』一六頁)。人天地の理論を取り込んでいるのは儒教の影響といえる。
- (19) 例として松月堂古流がある。
- (20) 肥原康甫『未生流の格花』講談社 昭和四九年一〇月二五日 一九三頁。現在の未生流は、本稿でいう生花を、一定の規矩、法格を備えた花という意味で「格花」と呼ぶ。
- (21) 見上げるように高く育つ木で、他に小檜、阿部楨、令法、姫讓葉などがある。
- (22) 背丈ほどに育ち、よく繁る木で、他に馬酔木、紫式部、山漆、榎の木、犬柘植、雁皮、黒文字、蔓梅擬、鷹の爪、杜松などがある。
- (23) 木部の発達がなく、越冬時には根を地中に残すだけで地上から消えるものが多い。他に蕨、根笹などがある。
- (24) 他の二つは愛知県稲沢市、山形市である。『接陽群談』元禄一四年(一七〇一)をもとに宝塚市役所教育委員会社会教育課がまとめた「宝塚市史」第二巻 昭和五一年三月三二日発行に、宝塚で造園が盛んであったことが書かれている。
- (25) 一例として、明治六年(一八七三)開店の横浜市中区元町代官坂の宮崎生花店がある。
- (26) 横山夢草『池坊生花入門』講談社 昭和五二年 二四頁
- (27) 前掲『池坊生花入門』二四頁
- (28) 六合軒小原雲心「草花を活けて楽しむ盛花の流行」『婦人世界』第一〇巻八号 實業之日本社 大正四年七月一日 四三〜四五頁。現在のところ、雲心記名の活字文の初出である。
- (29) 前掲『婦人世界』第一〇巻八号 四三〜四四頁
- (30) 魚道分けなど広い口の器に二点にする場合もあるが、その場合も二点の足元は各々まとめる。
- (31) 矢代幸雄『水墨画』註岩波書店 一九六九年 五頁
- (32) 前掲『水墨画』二四頁
- (33) 明治二六年七月二二日文部省訓令第八号「女子教育ニ関スル件」文部省『学制百年史(既述編、資料編共)』帝国地方行政学会 昭和四七年 三四頁
- (34) 明治三二年(一八九九)発布 文部省令第七号「女高等女学校ノ学科及其規程ニ関スル規則」第三条。文部省『学制百年史(既述編、資料編共)』帝国地方行政学会 昭和四七年 一三六頁
- (35) 平塚雷鳥(一八八六〜一九七二)・市川房江(一八九三〜一九八一)は一九二〇年、新婦人協会を成立。婦人の地位向上のため活動した。
- (36) 前田曙山『花卉応用裝飾法』明治四四年 東京博文館。西欧のフロールデコレーション技法の紹介本。前田曙山は当時流行の大衆作家で園芸家としても活躍した。
- (37) 江戸期、三井高利の始めた越後屋は明治維新以後不振になり、明治五年呉服部を三井呉服店とした。明治三七年二月、三井呉服店はデパートメント宣言を出して百貨店株式会社三越呉服店になった。

- (38) 当時、三越には高橋義雄、日比翁助といった文化志向の高い人材がいた。
- (39) 東京美術学校出身。明治四二年、凶案部専属嘱託社員として採用された。
- (40) 註大正三年一月、第四回盛花大会まで続いた。「小原流年表」小原流史編纂実行委員会『小原流史』上巻 財団法人小原流 平成八年

(すずき・えいこ 広島女学院大学大学院)