

池坊の立花にみる視距離帯に関する風景認識の変遷

A Study on the Evolution of Recognition of Landscape of Ikenobo Rikka Regarding Visual Distance

陸 丹* 中村 和彦* 山本 清龍* 下村 彰男*

Dan LU Kazuhiko W. NAKAMURA Kiyotatsu YAMAMOTO Akio SHIMOMURA

Abstract: Ikenobo is considered the origin of Japanese Ikebana. Rikka can be considered one of the major flower arrangement styles of Japanese Ikebana. It first appeared in the 16th century (late Muromachi period) and underwent major developments during the 17th century, illustrating the views of the landscape. The aim of this research is to analyze the evolution in the recognition of landscape from the Edo period to the modern era. Research is based on the study of the evolution of the methodology for expression of landscape views in historical records of Ikenobo Rikka works. In particular, the author will focus on the evolution over time of space scale, and on the focus point of each part of the recognitions of landscape regarding the visual distance of close view, medium view and distant view. The analysis of the methodology for expression of Ikenobo Rikka is based on the study of the written instructions and descriptions of Rikka in various Hanadenshos and Kashos, and also the historical drawings of representative Rikka works of each period. In conclusion Ikenobo Rikka expresses the landscape views in multi-layered space scales of distant view, medium view and close view based on the study of both the written instructions and drawings of each period.

Keywords: Ikebana, visual distance, recognition of landscape

キーワード: いけばな, 視距離, 風景認識

1. 研究背景と目的

古来、日本人は和歌、絵画、造園など様々な手法で自然風景を表現し、いけばなもその一つである¹⁾。日本において最も歴史の長いいけばなの流派は池坊(いけのぼう)であり、その歴史は飛鳥時代にまで遡ることができる²⁾。室町時代に「池坊」といういけばなの流派が結成され、仏前供花から立て花(たてはな)を経て立花(りっか)という独自のいけばなの様式を成立させた。立花³⁾は多様多種の植物によって自然風景を表現するいけばな様式である。立花の制作と相伝のため、秘事奥義を記した書である花伝書⁴⁾が作られた。その中で、池坊の基本理念を確立させ池坊が立花界の主流となるきっかけを作った花伝書『池坊専応口伝』⁵⁾(以下『専応口伝』と略す)には、立花について、次のように述べられている。

「野山水辺おのづからなる姿を居上にあらはし(中略)たゞ小水尺樹をもつて江山程の勝概をあらはし、暫時頃刻の間に千変万化の佳境をもよおす。」

つまり、池坊の立花作品は、植物そのものの表現だけでなく、自然の風景が写しとられ、表現されたものであることが分かる。

江戸初期からは、立花が描かれた花形絵が伝承されてきた。花伝書と花書に立花がいかに関風景を表現しているかについて記述されている一方で、花形絵は立花の実態を写している。立花の花形絵は江戸初期から現在まで、同じ流派(系統)によって継続的に残されているため、風景表現の研究対象として有意義である。

芸術作品等における風景表現に関する研究は、これまで主に絵画が対象とされてきた。工藤ら⁶⁾は柿の表象表現にみる風景観の変遷の研究に絵画を用いた。谷ら⁷⁾は山水画における竹が含まれる空間の表現特徴を研究した。その他にも絵画を用いて風景表現の研究が多数存在するが、いけばなを対象としたものは少ない。一方、立花に関する研究は、深田⁸⁾が花形絵の脇に書かれた作品の制作状況(時間・場所)をもとに、立花が行われた建物を分析したが、描かれた作品そのものに対する分析は行われていない。村上¹⁰⁾は立花が大自然を象徴的に表すことを論じたが、立花の役枝

の名前と代表する風景の意味を混同するなど、立花が表す風景の考察が不足している。このように歴史、文学分野において立花に関する研究が存在するものの、風景表現に関する知見は十分ではない。

そこで、本研究では、池坊の立花における風景表現の方法を明らかにした上で、江戸期から現在に至るまでの風景認識の変遷について考察することを目的とする。そして中でも、遠景から近景に至る視距離帯に関する風景認識を取り上げ、遠景、中景、近景、それぞれの視距離帯における風景認識の空間的広がりや注視状況、そして連続性についての時代的変遷に着目する。これら視距離帯に関する風景認識は、絵画等における風景表現において、風景の奥行や均衡を再現するうえでの重要性が指摘されており、立花における風景表現にとってもその特徴を左右すると考えられる。

以下に述べるとおり、本研究では、まず花伝書および花書を解読した上で花形絵の分析を行った。これらは花を活ける際の指南書であり、池坊における風景表現の方法を読み取ることができる。また、古くから残されている花形絵からは、写実的に記載される各時代の代表的な立花作品を把握できる。そこで、この両者から各時代における風景表現の特質を明らかにし、風景認識の変遷を考察した。

2. 花伝書と花書の解読

(1) 研究対象

立花に表現する風景表現の意味を明らかにするため、本研究は、花伝書と花書^{11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18)}を研究対象として取り上げた。

花伝書と花書はどちらも自然風景を作品にいかに関表現するかについて記載されているが、花伝書と花書は互いに相反する性格がある。本来、花伝書は中身を秘密にしなが、特定の受伝者だけに触れるものである。反対に花書は立花の大衆化を図るために一般に公開されたものである。花伝書は戦国時代、とくに16世紀前半の天文年間に集中的にあらわれ、「天文花伝書」と言われてい

*東京大学大学院農学生命科学研究科

表一 花伝書と花から読み取る立花構成及び役枝の発展と風景表現

花伝書/花書	役枝の構成と変化	風景描写に関する記述
『仙伝抄』1445	しん,下くさの上下の二段区分	しんをほとけともちい。次に,えだを神ともちひ。したくさを人間ともちゆるなり
	花の木をしんという心は,人間も,のふ有といへども,心さだまらざるはひきょうなり。そのごとく,花も本木のつよくなきはあしきなり。扱こそ,本木をしんといふなり。	うしろに山を見まへに野を見べし。惣じて遠近とたつる花は。うしろに山の心を立。まへに野をたて。うしろの山をへつらはず立べし。是を遠近と云花一瓶のかす也 澤邊河入江などの風情をも立べし。これ水邊の物をたて。野は野のものを立。山は山のものをたつる。それぞれのごとくなるべし。 草たかく木のみじかき事ふる句にいわく澤邊千尺の松たりといへ共。れい頭一すんの草にはしかじとい三具足の花は,しよくだいにつめて,右長左短,古今遠近とたてべし。
『池坊専応口伝』1523	花材の上中下段区分	小水尺樹をもつて江山數程の勝槩をあらはし,暫時頃刻の間に千變萬化の佳興をもよおす
	役枝の名称が出現(真,副,真隠,見越,流,枝,前置,体用)	廬山湘湖の風景もいたらざれば,のぞみがたく瓊瑤池の絶境もみよにふれて見る事稀也,王摩詰か朝川の図も夏涼しきを生ずる事あたはず,舜叔擧が草木の軸も 秋香を發することなし
『臥雲華書』1630	真,副,副請,真隠,見越,流,枝,前置	作品に東西南北を定め,季節によって「風」の流れが異なることをのべている。
	「胴作」が出現(後に「胴」へ変更) 「扣」が出現(後に「控枝」へ変更)	副方を西,請方を東,前置の方を南,見越の方を北と定めている。
『立花秘伝書』1654	—	心は大木を見るがごとく,流枝は千丈の松,岩山によこたはるがごとく,小さき物を大に,景氣をうつす。
『古今立花大全』1683	「立て花」を「立花」に変更	—
	「七つ道具」の確立:心(真),副,請,正心(正真),見越,流,枝,前置	—
『立花正道集』1684	—	誠に寸水尺樹をもつ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須のみ。だんのつつじ之事,賀茂の檀の山の花をうつしてい也。
『立華時勢粧』1688	—	「立花十体」:正風体,幽玄体,景曲体,野澤体,池中体,山頭有草体,山下有竹体,枯木強力体,一色体,乱曲体
『華の志雄理』1904	役枝の上中下の三段区分:真,副,受,正真,見越,流,前置,胴,扣	「陰陽嶺岳瀧市尾之法」
『華道読本』1942	役枝の上中下の三段区分:真,副,受,正真,見越,流,枝,前置,胴,控	「萬相一瓶ノ圖」

る⁴⁾。立花を大衆に普及するより、立花の構成理論を作り上げ、それを伝えることがその当時の花人の目標であったため、この時期の花書は少ない。17世紀前半には、二代専好が多くの花形絵を残し立花様式を完成するとともに、立花理論を確立し、天文伝書の時代を終わらせた。その後、二代専好の門弟の十一屋太右衛門が『古今立花大全』を著したのを契機に多くの花書が刊行されるようになった。

(2) 分析方法

花伝書と花書の記述を、①立花の構成及び役枝の変化、②風景表現、とりわけ視距離帯に着目し、これらの2つの視点から内容を把握し整理した(表一)。

(3) 結果

1) 立花の構成及び役枝(道具)の発展

今日の「いけばな」は、花を生けることに対する名称であり、室町時代には、花を花瓶に立てることに由来して「いけばな」ではなく「立て花(たてはな)」と呼ばれた。立て花は立花の前身であり、「しん」と「下くさ(下草)」で構成されていた。立て花の「しん」は人間の「心」に喩え、「本木」「真」とも呼ばれた¹⁾。「しん」と「下くさ」の上下2段で構成される立て花は次第に複雑になり、「専応口伝」に7つの役枝の名称が現れた。その7つの役枝は、真(しん,あるいは心),副(そえ),副請(そえうけ,のちに「受」を経て「請」に),正真(しょうしん,あるいは小真,真隠),見越(みこし),流枝(ながし),前置(まえおき)である。江戸初期の「龍華書」に「胴作り(どうづくり,後の「胴」と「扣(ひかえ,後の「控」「控枝)」が現れたが、正式な役枝として定着するのは江戸後期である。『古今立花大全』では7つの役枝を「七つの道具」と呼び、「立て花」は「立花」へと名称を変えた。江戸後期、池坊専定は「控(ひかえ)」と「胴(どう)」を役枝に加え、立花の9つの役枝(道具)の形式を完成させた。明治期と現代の立花の構成は、専定の時代とほぼ同じである。また、現代の役枝の名称は「真,副,見越,請,正真,胴,流枝,前置,控枝」となっており、本研究ではこの名称を用いて検討した(図一)。

立花の構成が複雑化する一方、立花における段の区分とその意味も変化した。室町時代の立て花は、『仙伝書』の記述に見られるように、上下の2段区分だったのに対し、『専応口伝』では花材の配置場所が3段に区分され上中下の3段が意識されるようになる。この3段の区分は、花材の形態による区分であり、具体的には、真

の「一の枝」からこみ際までを3つに分割している¹⁹⁾²⁰⁾(図一)。したがって、江戸初期の立花では花材の配置に中段が意識されるようになるが、中段において役枝は設けられておらず、構成上では上下の2段区分で、正真を境に役枝を前後に分けて立てられた²⁾。すなわち、真,副,見越,請などの役枝群は作品の後方に立てられ、正真と前置などの役枝群は前方に立てられた。

江戸中期には、作品集によると下段の充実、拡大が図られたとの記述を確認でき、上下2段区分のままであった²⁾。

江戸後期には、9つの役枝の完成とともに、立花の構成は胴の周りを中心とする3段区分に変化した²⁾。すなわち、真,副,見越が上段の役枝に、請,正真,胴が中段の役枝に、流枝,前置,控が下段の役枝に変化した。この構成は花材の3段区分にもとづくものと考えられる。明治時代と現代の立花は江戸後期と同様であり、3段の区分で構成されている。

2) 立花に表現される風景的意味の変遷

『仙伝抄』によると、室町時代の立て花は「しんをほとけ,つぎのえだを神,下くさを人間」と意味づけられていた。また、立て花は「古今遠近と立てるべし」とされていた。「古今」は時間スケールを指し、「古」は季節を過ぎた花材を使用することで過去を表し、「今」は当季の花材を使用することで現在を表している。「遠近」は空間スケールを指し、「遠」はうしろに立てる花材によって遠い山を表し、「近」はまえに立てる花材によって近い野原を表している。すなわち、この時代の立て花は宗教的な意味を持ちながら、時間軸と空間軸を意識した風景表現である。『仙伝抄』に記述された遠近関係はのちの立花にも影響している。また、『仙伝抄』には花材が生育環境の景色を表すとされており、たとえば、山の高木の花材は山、水辺の花材は水辺を表現すると記述されている。

『専応口伝』では「小水尺樹をもつて江山數程の勝槩をあらはし」と立て花の風景表現の意味を強調し、季節感を表現することを第一に強調されている。また、『臥龍華書』では方位の表現が追加され、「見越」が「深山の景氣」の表現とされた。さらに、『立花秘伝書』等では以前の花伝書に学び、立花により景色を写しとることが述べられている。たとえば、『立花正道集』の「だんのつつじのこと」は賀茂の檀の山を写しとるなど縮景的な表現が見られた。一方、『立花時勢粧』は立花の風景表現を「立花十体」にまとめ、野原、水辺、山と草、山の麓の竹の風景などを描写し、立花全体によって風景を表現していた。

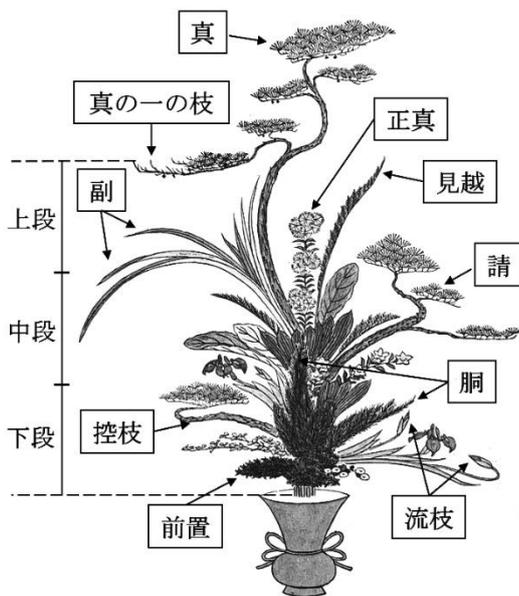


図-1 立花の構成と役枝の名称
 『新刻瓶花容導集』より作成

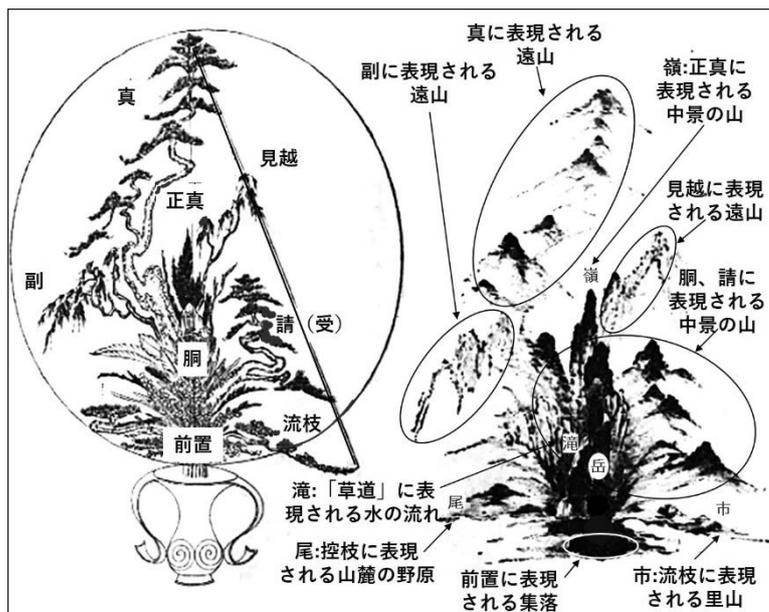


図-2 立花(左)と風景表現(右)の比較
 『萬相一瓶ノ圖』より作成

また明治期の『陰陽嶺岳瀧市尾之法』では役枝ごとに風景的意味を持たせ、『萬相一瓶ノ圖』ではそれをさらに発展させて、立花図を風景図と結びつけた(図-2)。この時期、遠景を表現する真、副、見越は遠山の景色、中景を表す正真、胴、請は岩石や滝が流れている絶壁の景色、近景を表す控枝、前置、流枝は山麓や集落の景色に限定されるなど、風景表現の内容が固定化される傾向にあった¹⁷⁾¹⁸⁾²⁴⁾。

3) 立花に表現される視距離帯

前節の結果から、立花の構成は江戸初期から江戸中期まで上下2段区分であり、江戸後期になって上中下3段区分であったことが読み取れた。『仙伝書』では奥後方の役枝で遠景を、手前前方の役枝で近景を表現するとされていた。江戸初期から江戸中期までの立花は、奥後方の役枝で遠景を、手前前方の役枝で近景をそれぞれ表しており、当時の立花は遠景を表現する上段と近景を表す下段の2段区分で構成されている。池坊立花では風景の映し取りが原則であることを考慮すると、この時期は風景を遠景と近景の2区分で認識していたと考えられる。

江戸後期、作品の構成は上中下段の3段に変化する。作品群を分析した知見によれば、上段が遠景、中段が中景、下段が近景を表すようになるとの指摘があり²¹⁾、風景認識においては遠中近景の3区分になったと考えられる。

明治期、各役枝によって遠中近景が表現され、水の流れも表現されている。風景表現における3区分の視距離帯の間の連続性が認識されるようになったと考えられる。また、草本植物により表現される水の流れは「草道」といい、連続されるようにたてられた。すなわち、水の流れは遠い山から山麓や集落まで繋がっており、風景表現の連続性が見られるようになった²²⁾。

3. 立花花形絵の分析

(1) 研究対象

前節で花伝書と花書から読み取った風景認識を確認するため、立花作品を写実的に記載している花形絵を取り上げて、表-2の作品集から花形絵を抽出した。

池坊専好(二代専好)は後水尾天皇をはじめ、貴族、公家の間で立花の指導をたびたび行い、作品は専門の絵師により記録され、天皇への献上物となったため数多く残された。本研究では、江戸

初期のものとして『池坊専好立花名作集』²⁵⁾を選定し花形絵を抽出した。江戸中期から明治にかけての花形絵については、立花稽古の参考資料として発刊された『いけばな美術名作集(4)(5)(8)』²⁶⁾²⁷⁾²⁸⁾に収録される作品集から抽出した。現代の花形絵は、柴田の『守破離柴田英雄立華作品集』²⁹⁾を用いた。

ところで、立花は「立花瓶」という花器に立てられる「立花」と「砂鉢」に立てられる「砂物」の2つの様式がある。さらに、立花は株の数によって立花と2つ真の立花に分けられる。本研究では、花器を含めて作品の全体像が描かれた1株の立花に着目し、上述した作品集の合計715点の花形絵から376点を研究対象として選定した(表-2)。

(2) 分析方法

役枝(図-1)による作品立面の構成状況を分析するため、花形絵を細かく分割してユニット化した。『専応口伝』によれば、立花の高さは花器の丈(縦寸法)によって決定される。そこで、作品が描画される空間を「花器丈(縦)×花器丈(横)の半分」の基準単位を用いて分割した(図-3)。また、各ユニットにおける役枝の分布状況によってユニットの性質を判定した。たとえば、真が分布するユニットは真に分類した(図-4)。1つのユニットに複数の役枝が分布する場合は、そのユニットに占める面積が最も多い役枝に分類した。その上で、それぞれの役枝が分布するユニットを遠景、中景、近景に分類して把握、整理した。

前章の結果から、江戸初期から中期までの立花は、後方に立てる役枝によって遠景を、前方に立てる役枝によって近景を表現していることが読み取れる。

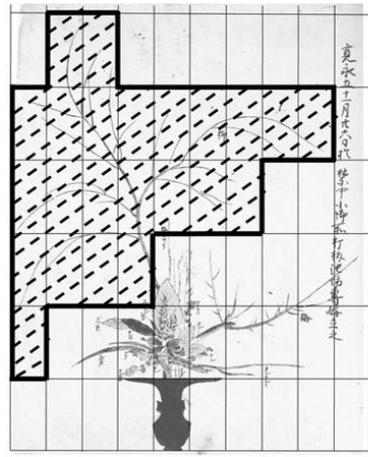
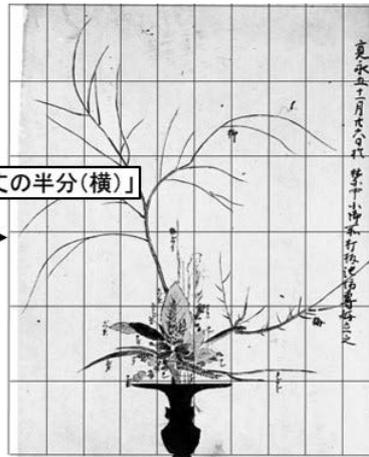
表-2 研究対象の出典

時代	作品集	作品の制作期間	研究対象数
江戸初期	池坊専好立花名作集	1628-1635年	80
江戸中期	新撰瓶花図彙	1688-1697年	89
江戸後期	新刻瓶花容導集	1797年頃	45
	専定代瓶花集	不詳	42
明治期	専正立生華集	1857-1897年	40
現代	守破離柴田英雄立華作品集	1997年	69

計 367



「花器の丈(縦)×花器丈の半分(横)」



真

図-3 ユニットの作成

図-4 ユニットの性質の決定

そこで、江戸初期の花形絵については、作品の後方に立てられた役枝群である真、副、見越、請などを遠景表現に分類し、作品の前方に立てられた役枝群である正真と前置を近景表現に分類した。また、江戸中期の花形絵については真、副、見越は作品の後方に立てられた役枝群で、遠景を表現し、正真、請、前置などは作品の前方に立てる役枝群で近景表現に分類した。さらに、江戸後期以降の花形絵については、真、副、見越は上段の役枝群で遠景を表現し、正真、請、胴は中段の役枝群で中景を表し、前置、控、流枝は下段の役枝群で近景に分類した(図-5)。その上で、立花に表れる風景認識を把握するため、①遠景、中景、近景を表現するユニットの数を確認し、②各ユニット内の投影面積の割合を計算した。

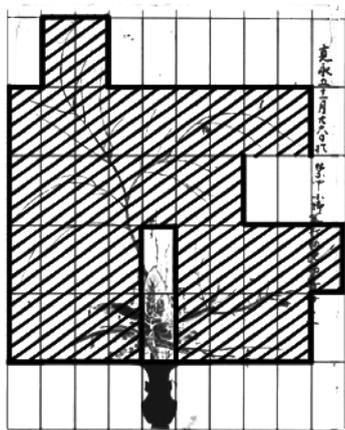
1) 遠景、中景、近景を表現するユニットの数の把握

各時代における遠景・中景・近景の構成や力点の置き方を把握するために、各景を表現するユニットの数を計数し、それぞれ時代ごとに平均値および標準偏差を計算して比較した。ユニットの数が多くいほど、花形絵に占める各景が大きく表現されており、風景表現において重視されていたと考えられる。また、以上の結果を多重比較検定(Tukey-kramer法)によって時代間の平均値を比較した(図-6)。

2) ユニット内の投影面積の分析

ユニットの数が多くいほど、風景表現において重視されていたと考えられるが、ユニットの数が同じ場合は、ユニット内の投影面積の大きい方が、つまり役枝が多く配置される方がその景は重視されていると考えられることから、各景のユニット内の投影面積を分析した。

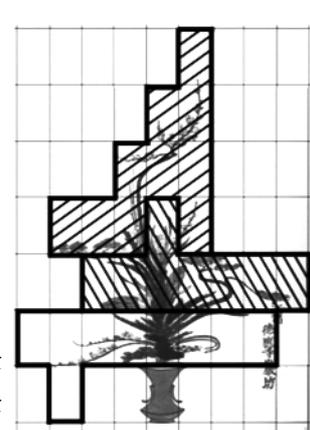
前小節1)で算出した各景を表現するユニット数について、時代ごとに平均値に最も近い作品を抽出し、ユニットの投影面積の割合を分析した。たとえば、江戸初期の80作のうち、遠景を表すユニットの数は8から35個まであり、その平均値の17.56個に最も近い18個の作品は6作あった。また、近景を表すユニットの数は1から25個まであり、平均値の3.95個に最も近い4個の作品は25作があった。同様に、江戸中期の89作については、遠景を表すユニットの数の平均値12.97個に最も近い10作、近景の平均値13.36個に最も近い21作を抽出した。江戸後期は、遠景を表すユニット数の平均値12.86個に対して9作、中景を表すユニット数の平均値5.49個に対して11作、近景を表すユニット数の平均値6.84個に対して28作を抽出した。明治期は、遠景を表すユニット数の平均値9.43個に対して9作、中景を表すユニット数の平均値5.15個に対して4作、近景を表すユニット数の平均値4.90個に対して28作を抽出した。現代は、遠景を表すユニット数の平均値12.49個に対して5作、中景を表すユニット数の平均値6.12個に対して7作、近景を表すユニット数の平均値6.02個に対して12作を抽出した。以上の抽出した作品の各ユニットを縦方向と横方向にそれぞれ8等分し、ユニットごとに64個の小ユニットに分割した。そのうえで、各小ユニットにおける役枝の分布の有無を確認し、ユニットごとに役枝が分布している小ユニットの割合を計算した。さらに、これを①25%未満、②25%以上50%未満、③50%以上75%未満、④75%以上、の4つに区分し、それぞれのユニット数を算出した。最後に、時代ごとに4つの類に分けられたユニット数の平均値を計算した(表-3)。



江戸初期



江戸中期



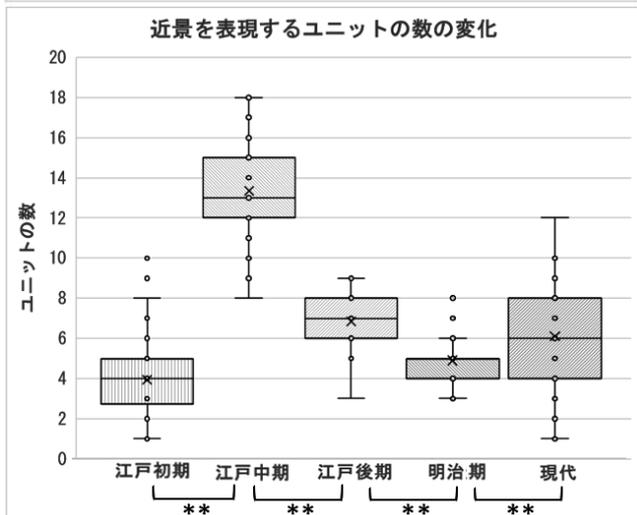
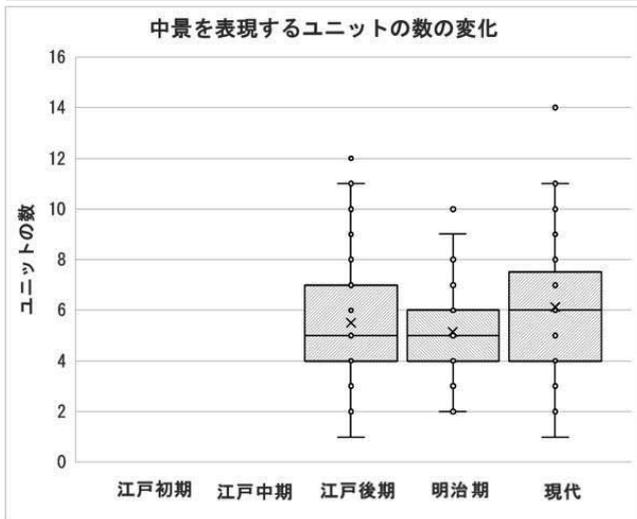
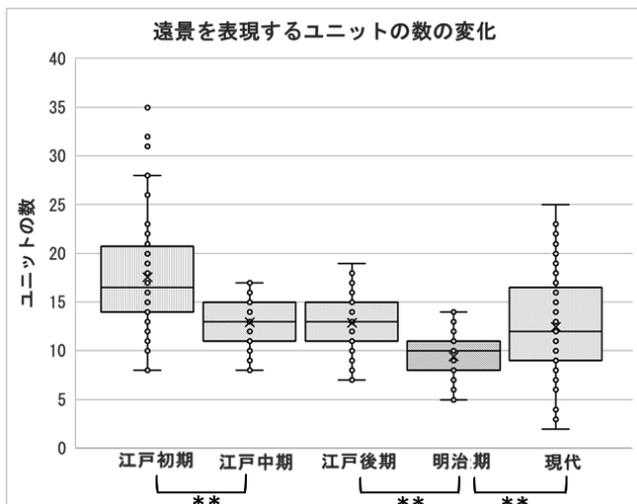
江戸後期

遠景
中景
近景

遠景
中景
近景

遠景
中景
近景

図-5 遠景・中景・近景の時代区分



**は多重比較検定 (Tukey-kramer 法) による 1%有意を示す。

図一六 遠景・中景・近景の広がり比較

(3) 結果

1) 風景表現の広がりで見取り風景表現の状況

各景を表現するユニットの数の計算結果から風景表現領域の面積と分散を確認した。江戸初期では遠景を表すユニットの広がり大きく分散も大きかった。また、江戸中期には近景を表すユニットの広がりが増加し、花形絵の中に遠景と近景の割合が同程度になった。さらに、江戸後期には中景の区分が始まるが、遠景と近

表一三 ユニットの投影面積の比率の時代別変化

		25%未満	25-50%未満	50-75%未満	75%以上
江戸初期	遠景	12.20	3.70	2.20	0.00
	中景	0.00	0.00	0.00	0.00
	近景	0.84	1.08	0.80	1.32
江戸中期	遠景	7.30	5.10	0.50	0.00
	中景	0.00	0.00	0.00	0.00
	近景	5.00	4.70	1.50	1.90
江戸後期	遠景	6.80	5.90	0.20	0.00
	中景	1.40	2.10	0.90	0.60
	近景	2.20	3.00	0.75	1.00
明治期	遠景	6.50	4.30	0.38	0.00
	中景	1.30	1.50	0.30	2.00
	近景	2.60	2.40	0.00	0.00
現代	遠景	7.80	3.80	0.40	0.00
	中景	1.90	1.70	1.10	2.10
	近景	2.50	3.30	0.25	0.00

景のユニット数の変化から、中景は近景から分離したものと考えられた。明治期には、遠景と近景の表現が減少し、分散も小さかった。最後に、現代では再び遠景の広がり大きく分散も大きかった。中景と近景は明治時代より広がり大きく分散も大きかった。全体としては、江戸後期以降、遠景の広がり中景、近景の割合の合計と同程度の割合を示した。

2) ユニットの投影面積から見る風景表現の把握

全体としては、遠景を表現するユニットの投影面積割合は25%未満に集中していた。また、25%以上50%未満のユニット数は時代によって変動し、50%以上75%未満のユニットは時代の経過ともなって減少傾向であった。中景のユニットにおける投影面積の割合のカテゴリーごとの分布は変化が少なかったが、明治期投影面積割合の75%以上のユニット数の増加が見られた。近景の変化は大きく、江戸初期には投影面積割合の各カテゴリーに比較的均一に分布していたのに対し、江戸中期には投影面積の割合が低いユニット(25%未満と25%以上50%未満のユニット)が大幅に増え、江戸後期には減少した。また投影面積割合が大きいユニット(50%以上75%未満と75%以上のユニット)は江戸中期にやや増え、後期から減少し、現代に入って再び増加した。

3) 風景表現の注視度の変化

江戸初期の立花では遠景表現に重点が置かれていたと考えられるものの分散が大きかった。江戸中期および後期には遠景を表現する空間的広がりが減少し、明治期にはさらに減少して、現代に入ると広がりも分散も大きくなった。しかし、遠景の投影面積割合はいずれの時代においても低かった。

中景表現は、江戸後期に顕在化し、遠景と近景のみだった風景表現に中景が追加され風景表現に連続性が見られるようになった。時代別にみると、江戸後期は分散が大きく投影面積割合にばらつきが見られた。明治期は、中景の投影面積割合の増加が特徴的だった。現代では再び、中景を表現するユニット数と投影面積のばらつきが大きくなった。

近景表現は、江戸初期のユニット数が少なく、投影面積割合が大きかった。江戸中期にはユニット数が増加して花形絵に占める空間的広がりが増加した。江戸後期から明治期までは広がりが減少し分散は低く安定化した。江戸中期は投影面積割合が低くなったが、江戸後期には高い作品も現れた。明治期は、全体的に投影面積割合が低かった。現代では、広がりが大きく分散も大きくなった。この時期の投影面積割合にはばらつきがあり、表現の多様化が見られた。

4. 考察

ここでは、室町時代から明治時代にかけての花伝書と花書をもとに、江戸期以降から現代までの変遷に着目して、池坊の立花からみた視距離帯に関する風景認識について考察する。

江戸初期と中期では、立花の役枝の前後の配置によって遠景と近景が表現された。江戸初期の風景表現では遠景に重点が置かれていたと考えられるが、遠景、近景ともに空間に占める割合の分散が大きく、風景認識が安定したものではなかったと考えられる。また、『専応口伝』によれば「江山數程の勝槩」によって広い遠景域を想像させつつ、「野山水辺おのづからなる姿」によって目で見える近景域が表現され、遠景と近景とが表現されていることが読み取れる。さらに、『臥龍華書』の見越に関する記述からは、遠景への認識と、役枝による視距離を表現する意識が読み取れた。加えて、『立花秘伝書』の「心(真)」による大木、「流枝」による松の表現から、真は形、サイズが確認できる遠景を、流枝は個々の植物種が確認できる近景を表現すると考えられた。これらの花伝書からは概論的な風景認識しか読み取れなかったことを踏まえると、江戸初期から中期にかけては風景表現の模索期と考えられ、風景認識に関しても固定的ではなかったと考えられる。江戸中期の花書『立花正道集』では「江山千里」の遠景表現と「四季の変化本草の出生」の近景表現、『だんのつづじ』では山と花を写す遠景と近景の表現を読み取れる。他方、『立花十体』では「野澤体(野原の風景の表現)」「池中体(水景)」「山頭有草体(山のてっぺんに草本植物が生えている景色)」「山下有竹体(山麓に竹林が生えている景色)」において近景を意識した風景表現を把握でき、近景の奥行きが深い。役枝の変化によって近景の広がりが増えたこととあわせると、この時期の風景認識の重点は近景へ移行したと考えられる。同時に、この時期、遠景の広がりに関する分散が小さくなることから、遠景に対する認識が安定した可能性を指摘できる。

江戸後期には、中景の分離、強化により風景表現の連続性、ひいては風景認識の連続性が促進されたことが考えられる。また、江戸中期から後期にかけては、この時期の花書に風景表現の分類など具体的な風景描写が見られるようになっており、風景表現の発展期と考えられる。

明治期は、中景表現を重視する傾向が見られ、風景の連続性に対する認識が高まったことが考えられる。この時期には、立花の各役枝によって遠い山から近い集落までそれぞれの風景表現が詳細に規定され、風景表現の成熟期と考えられるが、一方で表現がパターン化され、固定化された点を指摘できる。

現代は、花形絵の遠景、中景、近景が空間的に広がり、分散も大きかったことから、この時期は明治期に固定化された表現パターンを打破し、新たな風景認識が芽生えた時期と考えられる。

総括すると、池坊の立花は、単に植物そのものの表現のみならず、立花によって自然風景を表現していた。村上は立花が「遠山の景色」を象ると論じたが、本研究を通して、立花の風景表現においては遠景から中景、近景まで、重層的な空間スケールで風景が認識されていることが示された。

最後に、本研究は立花に表現される風景認識に着目したが、表現形としての立花の構成の変化をもとに各時代の風景認識を読み取っているが、こうした立花の構成の変化は、技法や道具の進展なども関わっている³⁰⁾。これらの関連については今後の課題としたい。また、江戸後期に「遠近法」が日本にもたらされ、同時代の絵画等にも中景表現が立ち現れている³¹⁾。立花における中景の分離もこのような時代背景の影響を受けている可能性があるが、和歌、絵画、造園など他の風景表現手法との比較検討も今後の課題である。

補注及び引用文献

- 1) 玉上琢彌 (1970) : 図説いけばな大系 2 いけばなの文化史 I : 角川書店, 1-20
- 2) 鈴木榮子 (2011) : いけばなにみる日本文化—明かされた花の歴史 : 思文閣出版, 342pp
- 3) 華道家元池坊ホームページ
<<https://www.ikenobo.jp/>>, 2016.6.15 更新, 2019.9.20 参照
- 4) 水江漣子 (1987) : 近世立花書の系譜 : 立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 21-28
- 5) 「池坊専応口伝 (東京国立博物館蔵「君台観」所収) (1973) : 「日本思想大系 23」, 岩波書店, 813pp
- 6) 工藤豊・小野良平・伊藤弘・下村彰男 (2007) : 柿の表象表現にみる風景観の変遷に関する研究 : ランドスケープ研究 70(5), 369-372
- 7) 谷光燦・田代順孝・木下剛・章俊華 (2008) : 竹が描かれた山水画における空間の表現に関する研究 : ランドスケープ研究 71(5), 603-606
- 8) 深田てるみ・平井聖 (1990) : 専好立花図から見た後水尾天王時代の内裏の紫宸殿「立花御会」について : 一般社団法人日本建築学会, 日本建築学会計画系論文報告集 417(0), 137-145
- 9) 深田てるみ・平井聖 (1991) : 専好立花図から見た寛永度後水尾院御所における立花が行われた御殿について : 一般社団法人日本建築学会, 日本建築学会計画系論文報告集 423(0), 91-99
- 10) 村上朝子・藤井英二郎 (1994) : 立花および盆栽と庭園植栽意匠との関わりに関する史的考察 : 造園雑誌 57(5), 25-30
- 11) 田中重太郎, 岡田幸三 (1981) : 仙伝抄 (上) : 日本華道社, 238pp
- 12) 岡田幸三 (1987) : 臥雲華書 : 立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 109-232
- 13) 華道沿革研究会 (1930-1931) : 古今立花大全 : 大日本華道会, 178-217
- 14) 岡田幸三 (1987) : 立花正道集 : 立花資料集成・研究注解編 : 東京美術, 233-244
- 15) 華道家元池坊 (2005) : 立華時勢粧 : いけばな美術名作集 第三巻, 223pp
- 16) 池坊専啓 (1904) : 華の志雄理 : 日本華道社 1965 年復刻版, 華のかが美立華葉の巻, 56pp
- 17) 池坊専威 (1942) : 華道読本上 : 華道家元華務課, 57pp
- 18) 池坊専威 (1942) : 華道読本下 : 華道家元華務課, 61pp
- 19) 中村亮一 (1987) : 立花様式の変遷 : 立花資料集成・研究注解編 : 東京美術, 5-12
- 20) 岡田幸三 (1976) : 専好の技法 : 池坊立花名作集解説 : 日本華道社, 83-86
- 21) 岡田幸三 (1976) : 専好の技法 : 池坊立花名作集解説 : 日本華道社, 94
- 22) 西村勉 (2002) : 元禄期における立花の構成 : いけばな美術名作集 第四巻「新撰瓶花図彙」, 119
- 23) 井口寒来 (2014) : 華道文化講座 10 いけばなと遠近法 : 華道, 76(10), 41
- 24) 井口寒来 (2014) : 華道文化講座 11 いけばなと遠近法 : 華道, 76(11), 日本華道社, 40-41
- 25) 華道家元池坊 (1976) : 池坊専好立花名作集 : 日本華道社, 253pp
- 26) 華道家元池坊 (2002) : 新撰瓶花図彙 : いけばな美術名作集 第四巻, 134pp
- 27) 華道家元池坊 (2006) : 専定代瓶花集 : いけばな美術名作集 第五巻, 150pp
- 28) 華道家元池坊 (2004) : 専正立生華集 : いけばな美術名作集 第八巻, 142pp
- 29) 柴田英雄 (1997) : 守破離柴田英雄立華作品集 : 日本華道社, 179pp
- 30) 森部隆 (2010) : もっといけたい立花 : 日本華道社, 159pp
- 31) 杉本はるか・阪田眞己子・松尾良磨・山本倫也 (2017) : 一点透視図法の絵画における注目領域の抽出—遠近法導入時に着目して, 情報処理学会第 79 回全国大会講演論文集, 2017(1), 951-952

(2019.9.28 受付, 2020.3.30 受理)