

博士論文

池坊立花の風景表現の技法と風景観
の変遷に関する研究

陸 丹

目次

第一章 序論	1
1. 研究背景	2
2. 研究目的	4
3. 既往研究と研究の位置づけ	5
3-1. 池坊立花及びいけばなに関する研究	5
3-2. 風景に関する研究	6
3-3. 風景観に関する研究	8
3-4. 研究の位置づけ	10
4. 本研究における用語などの定義	11
4-1. 研究の時間軸と時代区分について	11
4-2. 池坊立花について	12
4-3. 風景及び風景表現について	15
4-4. 風景観について	16
5. 研究方法	19
5-1. 花伝書と花書の解説	19
5-1-1. 研究資料	19
5-1-2. 分析方法	21
5-2. 花形絵と作品写真の分析	23
5-2-1. 研究資料	23
5-2-2. 分析方法	24
6. 研究の構成	25
7. 補注及び引用文献	27
第二章 池坊立花の表現内容、構成の発展及び使用された植物	30
1. 本章における研究の背景と目的	31
2. 池坊立花の表現内容の変遷	32
2-1. 立花の前身である立て花について	32
2-2. 立花の意味の変遷	35
3. 池坊立花の構成と構成要素の変遷	36
3-1. 立花構成の発展と変化	36
3-2. 立花の役枝（道具）とあしらい（小道具）の発展	39
4. 池坊立花に使用された植物	45
4-1. 花伝書と花書に登場した植物	45
4-2. 各時代の立花作品に使用された植物	49
4-2-1. 江戸初期の立花に使用された植物	50
4-2-2. 江戸中期の立花に使用された植物	55

4-2-3. 江戸後期の立花に使用された植物	62
4-2-4. 近代の立花に使用された植物	67
4-2-5. 近代の立花に使用された植物	71
5. 本章のまとめ	75
6. 補注及び引用文献	78
第三章 池坊立花における風景表現の特徴と変遷	80
1. 本章における研究の背景と目的	81
2. 池坊立花にみる視距離帯による風景認識の変遷	82
2-1. 立花の構成と風景認識の関係	82
2-2. 花形絵のユニット化を通じた立花に表現される視距離帯の把握	84
2-2-1. 花形絵のユニット化	84
2-2-2. 花形絵に表現される視距離帯の分析	87
2-3. 立花にみる視距離帯に関する風景認識の変遷	92
3. 池坊立花に使用した植物にみる風景表現の特徴と変遷	93
3-1. 立花における植物の配置の特徴	93
3-1-1. 真に使用される植物の分布の特徴	93
3-1-2. 正真に使用された植物の分布特徴	95
3-1-3. 副及び副のあしらいに使用された植物の分布特徴	97
3-1-4. 請及び請のあしらいに使用された植物の分布特徴	102
3-1-5. 控枝及び控枝のあしらいに使用された植物の分布特徴	107
3-1-6. 流枝及び流枝のあしらいに使用された植物の分布特徴	111
3-1-7. 見越及び見越に使用された植物の分布特徴	114
3-1-8. 胴作り、胴及び胴のあしらいに使用された植物の分布特徴	120
3-1-9. 前置及び前置に使用された植物の分布特徴	125
3-2. 立花に代表される視距離帯に分布する植物の配置特徴	128
3-3. 立花に使用された植物にみる風景表現の特徴	130
3-4. 立花に使用される植物と日本庭園の植栽との比較	131
4. 池坊立花に用いられる風景表現の技法	132
4-1. 花伝書と花書から読み取れる立花の風景表現の技法	132
3-4-1. 『花王』にみられた風景表現	133
3-4-2. 花伝書と花書にみられる「見立て」表現	135
3-4-3. 花伝書と花書にみられる「借景」表現	139
3-4-4. 花伝書と花書にみられる「縮景」表現	141
3-4-5. 花伝書と花書にみられる「その他」の表現	142
4-2. 花形絵と作品写真の立花にみる風景表現の技法	145
4-2-1. 研究資料と風景表現の手法の読み取り	145

4-2-2. 江戸時代初期以前	146
4-2-3. 江戸時代中期.....	147
4-2-4. 江戸時代後期.....	147
4-2-5. 近代.....	147
4-2-6. 現代.....	148
4-3. 立花にみる風景表現の技法の伝承と変化.....	149
4-4. 立花の風景表現の技法と造園技法の関連性.....	150
5. 本章のまとめ	152
6. 補注及び引用文献.....	154
第四章 池坊立花にみる風景観の形成と変遷.....	156
1. 本章における研究の背景と目的	157
1-1. 風景観と立花にみる風景認識と表現の様式.....	157
1-2. 池坊立花の思想の伝承方法と誤解にみる風景観.....	159
2. 池坊立花における風景観の形成と発展.....	161
2-1. 池坊立花の風景表現の様式の発展と「見立て」の技法の貢献.....	161
2-2. 実景に対する池坊立花の風景認識にみる視距離帯の意味と風景観.....	162
3. 風景観の変遷論と池坊立花の風景観の特徴（試論）	164
4. 本章のまとめ	166
5. 引用文献	167
第五章 まとめ	168
1. まとめ.....	169
2. 今後の課題.....	172
付録一 各時代の胴作りに使用された植物.....	173
付録二 各時代の胴作りのあしらいに使用された植物.....	178
付録三 各時代の胴に使用された植物.....	182
付録四 各時代の胴のあしらいに使用された植物	184
付録五 各時代の前置に使用された植物.....	188
付録六 各時代の木留/草留に使用された植物	192

図目録

図-1-1-1 江戸初期・江戸後期・明治期の「花形絵」	3
図-1-4-1 立花と立花瓶	13
図-1-4-2 現在の池坊立花の作例及び役枝とあしらい	13
図-1-4-3 池坊立花における風景認識と風景表現の概念図	15
図-1-4-4 風景観の形成モデル	17
図-1-4-5 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図	18
図-1-5-1 『花王以来の花伝書』の例	21
図-1-6-1 本研究の構成	26
図-2-2-1 『花王』の第1図(右側)と第2図(左側)	32
図-2-2-2 立花(左)と風景表現(右)の比較	35
図-2-3-1 立て花の二段構成	36
図-2-3-2 江戸初期の立花にみる花材分布の三段構成	37
図-2-3-3 江戸中期の立花の二段構成	37
図-2-3-4 江戸後期の立花の三段構成	38
図-2-3-5 江戸初期の立花の一例における役枝とあしらい	40
図-2-3-6 江戸中期の立花の一例における役枝とあしらい	42
図-2-3-7 江戸後期の立花の一例における役枝とあしらい	43
図-2-3-8 近代の立花の一例における役枝とあしらい	44
図-2-3-9 現代の立花の一例における役枝とあしらい	44
図-2-4-1 樹齢が異なる松の図例	51
図-2-4-2 形態の異なる松に立てられた江戸初期の立花	52
図-2-4-3 園芸品種のキクによる江戸初期の立花作例	52
図-2-4-4 江戸初期の立花に使用された「萩」	52
図-2-4-5 江戸中期の立花に使用された形態異なる松の例	56
図-2-4-6 形態の異なる松に立てられた江戸中期の立花	57
図-2-4-7 江戸中期における色で使い分けされる植物の作例	57
図-2-4-8 江戸中期の立花に使用されたキクの類	58
図-2-4-9 多様なキクによる江戸中期の立花作例	59
図-2-4-10 江戸中期の立花に使用された「薄」と「萩」	59
図-2-4-11 形態の異なるマツに立てられた江戸後期の立花	63
図-2-4-12 江戸後期の花形絵に描かれたキクの類	63
図-2-4-13 多様なキクによる江戸後期の立花作例	64
図-2-4-14 江戸後期から立花に使用し始めたイワカガミ作例	64
図-2-4-15 近代におけるマツの類を使用した立花	67
図-2-4-16 近代の立花みられたキクの類	68

図-3-2-1 視距離の分割法.....	83
図-3-2-2 池坊立花の構成と視距離帯の対応関係.....	83
図-3-2-3 ユニットの作成.....	84
図-3-2-4 役枝による各ユニットの性質の判定.....	85
図-3-2-5 各時代の立花における視距離帯区分.....	86
図-3-2-6 役枝と視距離帯の対応関係図.....	86
図-3-2-7 各時代の立花における視距離帯の広がり の例示	87
図-3-2-8 遠景・中景・近景の広がり の比較	88
図-3-2-9 ユニット数の平均値を計算	90
図-3-3-1 立花の真の配置区域	93
図-3-3-2 種以上の植物構成した真.....	93
図-3-3-3 正真の配置区域.....	95
図-3-3-4 副とあしらいの配置区域.....	97
図-3-3-5 請とあしらいの配置区域.....	102
図-3-3-6 控枝とあしらいの配置区域	107
図-3-3-7 流枝とあしらいの配置区域	111
図-3-3-8 見越とあしらいの配置区域	114
図-3-3-9 胴とあしらいの配置区域.....	120
図-3-3-10 前置とあしらいの配置区域	125
図-3-4-1 再掲 立花（左）と風景表現（右）の比較	136
図-3-4-2 立花の構造と役枝のデフォルメ的变化.....	144
図-3-4-3 立て花屏風 部分.....	146
図-4-1-1 再掲 風景観の形成モデル	157
図-4-1-2 再掲 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図.....	158
図-4-1-3 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図.....	160

表目録

表-1-4-1 本研究で使用する役枝とあしらいの名称と意味	14
表-1-5-1 本研究に取り上げた花伝書と花書	20
表-1-5-2 池坊立花の実態を検討するための研究資料.....	23
表-2-2-1 『花王以来の花伝書』の花のタイトルと制作目的.....	33
表-2-3-1 花伝書と花書に読み取れた役枝及びあしらいの分化と発展.....	39
表-2-3-2 花形絵から読み取る立花の構成状況及び変化.....	41
表-2-4-1 『花王以来の花伝書』に登場した植物.....	45
表-2-4-2 花伝書に記述された植物とその使用方法・意味	48
表-2-4-3 江戸初期の立花に使用された植物一覧表	53
表-2-4-4 江戸初期の立花に使用された植物の和名分類表	54
表-2-4-5 江戸中期の立花に使用された植物一覧表	60
表-2-4-6 江戸中期の立花に使用された植物の和名分類表	61
表-2-4-7 江戸後期の立花に使用された植物一覧表	65
表-2-4-8 江戸後期の立花に使用された植物の和名分類表	66
表-2-4-9 近代の立花に使用された植物一覧表.....	69
表-2-4-10 近代の立花に使用された植物の和名分類表.....	70
表-2-4-11 現在の立花に使用された植物一覧表.....	72
表-2-4-12 現在の立花に使用された植物の和名分類表.....	74
表-2-5-1 第二章のまとめ.....	77
表-3-2-1 ユニットの投影面積の比率の時代別変化	91
表-3-3-1 各時代の真に使用された植物.....	94
表-3-3-2 各時代の正真に使用された植物.....	96
表-3-3-3 各時代の副に使用された植物.....	98
表-3-3-4 各時代の副下に使用された植物.....	99
表-3-3-5 各時代の副内に使用された植物.....	100
表-3-3-6 各時代の内副に使用された植物.....	101
表-3-3-7 各時代の請に使用された植物.....	103
表-3-3-8 各時代の請座に使用された植物.....	104
表-3-3-9 各時代の請内に使用された植物.....	105
表-3-3-10 各時代の請下に使用された植物	106
表-3-3-11 各時代の控枝に使用された植物	108
表-3-3-12 各時代の控枝内に使用された植物上位 5 種	109
表-3-3-13 各時代の控枝下に使用された植物	110
表-3-3-14 各時代の流枝に使用された植物	112
表-3-3-15 各時代の流枝下に使用された植物	113

表-3-3-16 各時代の見越に使用された植物	115
表-3-3-17 各時代の見越下に使用された植物	116
表-3-3-18 各時代の内見越に使用された植物	117
表-3-3-19 各時代の大内見越に使用された植物.....	118
表-3-3-20 各時代の見越座に使用された植物	119
表-3-3-21 各時代の胴作りに使用された植物上位 5 種	121
表-3-3-22 各時代の胴作りのあしらいに使用された植物上位 5 種	122
表-3-3-23 各時代の胴に使用された植物上位 5 種.....	123
表-3-3-24 各時代の胴のあしらいに使用された植物上位 5 種.....	124
表-3-3-25 各時代の前置に使用された植物上位 5 種	126
表-3-3-26 各時代の木留/草留に使用された植物上位 5 種	127
表-3-3-27 各時代の遠, 中, 近景に分布する植物の上位 10 種.....	129
表-3-4-1 『花王以来の花伝書』の作品図にみられる風景表現.....	134
表-3-4-2 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「見立て」	137
表-3-4-3 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「借景」	140
表-3-4-4 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「縮景」	141
表-3-4-5 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「その他」の手法.....	143
表-3-5-1 第三章のまとめ.....	153

第一章 序論

1. 研究背景
2. 研究目的
3. 既往研究と研究の位置づけ
 - 3-1. 池坊立花及びいけばなに関する研究
 - 3-2. 風景に関する研究
 - 3-3. 風景観に関する研究
 - 3-4. 研究の位置づけ
4. 本研究における用語などの定義
 - 4-1. 研究の時間軸と時代区分について
 - 4-2. 池坊立花について
 - 4-3. 風景及び風景表現について
 - 4-4. 風景観について
5. 研究方法
 - 5-1. 花伝書と花書の解読
 - 5-2. 花形絵と作品写真の分析
6. 研究の構成
7. 補注及び引用文献

1. 研究背景

仏教の伝来とともにもたらされた仏前供花は、日本古来の依代信仰、常緑樹信仰と結び付き、華道という日本特有の文化を育んできた。生活文化¹⁾として発展してきた華道には数多くの流派があり、その中で最も歴史の長い流派が池坊（いけのぼう）である²⁾。

池坊は室町時代に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³⁾様式を成立させた。立花を記載する史料として花伝書、花書及び花形絵（はながたえ、現在では作品写真）がある。

花伝書は、立花の制作に関する秘事奥義を記しており、立花の構成理論が構築される天文年間に多く現れている⁴⁾。現存する最古の花伝書とされる『花王以来の花伝書』⁵⁾（以下『花王』と略す）には図絵によって当時のいけばな様式が記録され、『池坊専応口伝』⁶⁾（以下『専応口伝』と略す）は池坊の基本理念を表現、確立し、池坊を立花界の主流へと押し上げた。この『専応口伝』は1523年の相伝開始以来、いくつかの写本が残された。

1542年に相伝された『専応口伝』⁷⁾には、立花について、次のように述べられている。

「花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、花葉をかざり、よろしき面かげをもとし、先祖さし初しより一道世にひろまりて、都鄙^{とひ}のもてあそびとなれる也。艸^{くさ}の菴^{あま}の徒然をも忘れやすくと、手すさみに破瓶古枝を指立て、はにむかひてつらつらおもへば、廬山湘湖の風景もいたらざればのぞみがたく、瓊樹瑤池の絶境もみゝにふれて、見る事稀也。王摩詰が鞆川の図も夏涼しきを生ずる事あたはず、舜叔挙が草木の軸も秋香を発することなし。又庭前に山をつき、垣の内に泉を引も、人力をわづらはさずして成事をえず。たゞ小水尺樹をもって江山数程の勝概をあらはし、暫時頃剋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つべし。」

この記述は、池坊立花が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、及び立花が作庭よりも優れていることが主張されている。つまり、池坊立花には、植物鑑賞という側面に加えて風景認識の側面を有し、造園と類似する性質を持つことが考えられる。

ほかの花伝書からも風景に関する表現が読み取れる。例えば、『仙伝抄』⁸⁾の「草高く木のみじかき事」には、草を高く立てて、木を短く立てる立花を「沢辺千尺の松たりといへども、れい頭一寸の草」に見立て、『臥雲華書』⁹⁾にも「立花は、野山を表する故に、遠見広き風景を、賞翫する事なり。」の条文がみられる。

17世紀前半、池坊立花の理論が確立されると、花伝書とは相反する性格を持つ花書が刊行されるようになった。特定の受伝者のみが眼にする花伝書に対し、『古今立花大全』¹⁰⁾（以下『立花大全』と略す）をはじめとする花書は、立花の大衆化を図るために一般に公開される書である。

花伝書と花書はともに立花の制作技法が記載される一方で、立花を写実的に写す花形絵が江戸初期から現在まで作られ伝承されてきた（図-1-1-1）。

現在では、立花¹⁴⁾が「多種多様な植物によって自然風景を表現するいけばな様式」と定義されているように、『専応口伝』が築いた池坊立花の基本理念が後の花伝書と花書によって伝承された。

以上を概括すると、花伝書と花書、花形絵は同じ流派（系統）によって継続的に作られて残され、系統的に池坊立花の変遷を追うことができる価値のある資料である。

しかし、そうした価値ある資料の存在にもかかわらず、池坊立花の風景表現に関する研究知見の蓄積は少なく、池坊立花の風景表現の技法と池坊立花にみる風景観に関する研究は課題となっている。



図-1-1-1 江戸初期・江戸後期・明治期の「花形絵」

『池坊専好立花名作集』，『新刻瓶花容導集』，『専正立生華集』より作成

2. 研究目的

以上の背景から、本研究では、池坊立花を研究対象として、立花が表現する内容と技法に着目し、その歴史の変遷を考察することを企図し、

- (1) 池坊立花の表現内容から構成の発展過程を把握、整理し、立花の役枝の変化、立花に使用される植物など、風景表現の変遷を把握する枠組を提示すること
- (2) 池坊立花の構成、素材、表現技法に着目し、立花における風景表現の特徴と変遷を明らかにすること
- (3) 池坊立花に風景認識と風景表現の技法にみる風景観について論じ考察すること

の3点を目的とした。

3. 既往研究と研究の位置づけ

3-1. 池坊立花及びいけばなに関する研究

池坊立花を含むいけばなに関する研究は数多く行われている。

例えば、大井¹²⁾(1976)はいけばなの歴史といけばな用語を『いけばな辞典』に編集し、いけばなの特質は「自然に恵まれ親しんできた日本人の心情を根底としながら、花をいけることによってその生命をいかすと同時に、いける人間自身が生きるといった人間と自然との結びつきの深さを表現」することであると述べた。

後に、西山¹³⁾¹⁴⁾(1978,1985)、中西ら¹⁵⁾(1997)、和歌森¹⁶⁾(1971)、鈴木¹⁷⁾(2011)などがそれぞれいけばなと日本文化との関係について本を書きあげ、大井ら¹⁸⁾(1997)は池坊の歴史を中心に、中世における立花の基盤の成立、江戸時代の宮廷立花と池坊との関係、鹿苑寺住職鳳林承章の立花活動、明治以降のいけばな等を整理し、述べた。

また、『いけばな美術全集』¹⁹⁾、『図説いけばな大系』²⁰⁾、『立花資料集成』²¹⁾、『花道古書集成』²²⁾、『いけばな美術名作集』²³⁾などいけばなの史料を収録するシリーズが編集された。これらの史料の特徴を概説すると、まず、全10巻から構成される『いけばな美術全集』は、供花を描いた仏教美術、歴史図絵をはじめ、立花、茶の湯の花、抛入花、文人花など、日本にみられるあらゆるいけばなの史料写真、現代語解釈などを収録している。また、『図説いけばな大系』は全6巻から構成され、立花を含むいけばなの図絵とともに、美学と文学の立場でいけばなに関する論考を収録している。さらに、『立花資料集成』は全6巻7冊から構成され、『立花資料集成・研究注解編』には研究論文を収録している。加えて、『花道古書集成』は、東山時代の代表的秘伝書をはじめ、江戸初期、中期の諸流祖の花伝書から幕末に至る主な花書を収録し、全5巻から構成されている。最後に、『いけばな美術名作集』は、江戸初期から近代の池坊系統の花形絵が収録されている。

研究論文では、深田らと村上らの論文がいけばなを取り上げている。しかし、深田ら²⁴⁾²⁵⁾(1990, 1991)は立花の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を行っていない。また、村上ら²⁶⁾(1994)は立花の風景表現を研究に取り上げ、立花による大自然の象徴的表現を論じたが、役枝名と風景的意味の混同などの問題がみられた。

以上に述べたように、池坊立花及びいけばなに関する研究は、いけばなの歴史、歴史文献の収録、いけばなの文化的意味、いけばなの制作方法など、民俗文化と美術の視点で行われたものが中心であった。

3-2. 風景に関する研究

志賀²⁷⁾は『日本風景論』(1894)のなかで、日本風景の特徴を瀟洒、美、跌宕とまとめ、地理学的な視点から日本の自然、四季、そのさまざまな風景を欧米や朝鮮半島、中国の土地と比較しつつ、日本の風景が最も優れていると主張した。また、日本人が最も、自然現象に対する感じ方が敏感であると述べていた。『日本風景論』は日清戦争勃発の年に出版されており、他国の風景と日本の風景を比較し、日本の風景を優位に置いた内容は、日本国民のナショナリズム高揚に貢献した。

現代の風景に関しては、上原²⁸⁾(1943)は「風景とは、地形及びそれに伴ふ植生、人工景などを併せたる一地方の自然地域における景観をいふ」と定義し、中村²⁹⁾(1982)は「風景とは、地に足をつけて立つ人間の視点から眺めた土地の姿である」と定義した。

上原が風景と景観を関連させて風景を定義したように、風景と景観を同義に用いる場合が多くみられるものの、「風景は地形に於ける変化と美とを伴なふ一般景観であり、自然美の組み合わせ」であり、「景観」といふ文字の中には美醜の理念を含まない」と、風景を文化的な概念、景観を客観的な概念と区別した。窪田³⁰⁾(2013)は上原が提起した「風景」「景観」の両用語概念の形成や関連性について論じた。

中村は、風景が人間と眺めた対象との関係であると整理し、さらに、自然景と生活景を含む風景は「特定の社会集団あるいは特定の文化圏内で暮らしている人びとのあいだには、ある種の風景的イメージが共有されているのがふつうである」とした。風景の集団表象を「伝承、文学、思想、宗教上のテキストなどのように言語によるもの、庭園を含む視覚芸術を媒体とするもの、名所のように特定の実景またはその写しによるもの」に大別し、「理想郷」という風景の「お手本」など空想風景の概念についても取り上げている。

風景に関する研究は、文学作品など言語媒体に基づくものが多い。たとえば、青木³¹⁾(1999)は、江戸時代の来日欧米人が残した記述で外国人からみた日本江戸時代の風景特徴を論じた。川口ら³²⁾(2001)は、『万葉集』の歌を用いて明日香村における心象風景を論じた。奈良³³⁾(2002)は、「日本に固有の文学が生まれたのは、都が京都へ遷されてから後のことである。そして、国風文化を自覚させ、詩情を育む土壌となったのは、穏やかではあるが千変万化する繊細な京の風光であった。」と述べ、美学の立場から平安時代から幕末までの京都周辺の風景を論じた。

風景の定義と内容に関する研究以外では、風景(または景観)がどのように認識されるかといった風景の見方に関する研究や、風景がどのように表現されるかを明らかにした研究も行われている。たとえば、西坂ら³⁴⁾(2011)は「地域景観の特徴は成人のみならず学生等若年層を含む全ての地域住民の景観認識に影響を及ぼしている。特に学生等若年層の景観認識は地域景観の特徴と成人の景観認識を反映したものである。また今後のカンボジアを担う世代の原風景としても解釈できる」と述べ、カンボジアの開発計画の策定に寄与し得る材料を得るため、バタンバン州学生(小学生・中学生・高校生・大学生の全てを含む)を対象として景観描画分析を行った。大竹ら³⁵⁾(2017)は室町時代から現在までの三保松原と

富士山が描かれた絵画を分析し、風景における三保松原と富士山との関係の歴史変遷を明らかにするとともに、三保松原来訪者が富士山に向けた風景に対する認識を明らかにしている。また、奥ら³⁶⁾(1995)は写真投影法を用いて森林レクリエーション地域に対する一般利用者の風景認識を調査し、非日常地域の風景認識構造を明らかにするなど、絵画や写真を用いて風景認識の研究が多数存在する。

一方、日本三景、近江八景、名所百景など、すぐれた風景の選定と評価に関する研究成果は古くからあり、代表的なものとして、白幡³⁷⁾(1992)の『日本八景の誕生』、大宮ら³⁸⁾(1995)の近代の名所百景の分析研究、西田(1998)の瀬戸内海を対象とした中世から現代の百景分析、伊藤³⁹⁾(2014)の戦後から2010年までの風景百景に関する研究がある。また、風景表現に関する研究では、谷ら⁴⁰⁾(2008)の山水画における竹が含まれる空間の表現の特徴の研究や、樺沢⁴¹⁾(2014)の和歌にみる風景表現の研究がみられる。

3-3. 風景観に関する研究

風景、風景認識、風景表現に関する研究は、これまで主に絵画や写真及び文学作品が対象とされてきたように、風景観の研究も絵画や文学作品によるものが多い。

上原(1943)は『日本風景美論』の総論に、「自然」の意味、西洋と東洋における自然に対する認識を述べ、古代から江戸時代に至る日本人の自然観を論じた⁴²⁾。

小寺⁴³⁾(1959)は「日本人の風景観の成長発展をたどってみると、その生活環境における地理的特徴の著しい影響を発見」し、日本人の風景観は「伝統的な、いわゆる日本的類型なるものが、大和・山城などの自然環境のうちにはぐくまれた」と述べ、この風景観の形成に大きく影響を与えたものとして漢文の普及と墨絵の流行を取り上げた。また、安定していた徳川幕府時代に、庶民の諸国名所遍歴が可能になり、芭蕉の俳句や北斎の版画などが日本人全般の風景観の向上に意義が大きいことを指摘した。さらに、明治維新以降「欧米心酔」の風潮に対抗する『日本風景論』、西洋文化を融合しながら日本の風景を紹介する『日本山水論』をはじめ、地理学、林学、生態学など近代科学分野の著作を取り上げ、近世から1950年代までの日本人の風景観の発生と発展を論じた。

西田⁴⁴⁾(1999)は瀬戸内海に関わる歴史文献と文学作品を素材に、日本の伝統的風景や、欧米人から称賛された日本の風景、そして日本人の景観認識の変化について述べられた。日本人は古来より瀬戸内海の風景を評価し、その風景を素晴らしいと思っていたので、欧米人の称賛を誇示した。しかしながら、日本人と欧米人は文化・教育背景の違いによって、瀬戸内海に対する異なる見方が生じていた。同じ対象に関する風景認識でも、鑑賞者によって様々であり、風景認識・風景観を分析する時、鑑賞者(風景を評価する人)のバックグラウンドを慎重に考慮すべきである。

ほかの通史的な風景観の研究には、7-8世紀から21世紀初めに至る日本人の風景観の変遷を論じた小泉⁴⁵⁾(2002)がある。まず『万葉集』『古今和歌集』によって平安時代における日本人の風景認識を分析し、室町時代には仏教の影響で無常観が風景観に現れ、とくに一遍や道元のもろもろの欲や執着をすべて捨て去るべきだという思想の影響で「枯れの美」が日本人の美意識の前面に出てくるようになったと指摘している。このような考え方は、色を否定した水墨画や、花・木・水を否定した枯山水の庭園となって現れた。江戸時代に入ると、日本人の風景観も次第に変化してきた。植物や花鳥風月だけでなく、海や川、渓谷、滝などといった大きな風景にも、美しさを感じる人物が現れてきた。たとえば、葛飾北斎や安藤広重などの絵画は大胆な構図で、山や渓谷や滝や波を大きく変形させて日本各地の風景を浮世絵にダイナミックに表現し、風景観に形成に影響を与えた。明治時代から始まる近代では、日本人の風景観は大きく変貌し、高山や渓谷、溪流、高山植物のつくる花畑、草原、雪渓、多島海と青い海、岩礁海岸、サンゴ礁とそこに棲む無数の魚の群れなど、自然の風景そのものを素晴らしいものとみなす風景観に変わるのである。最後に、小泉は「第二次世界大戦以降、日本人の風景観に著しい変化はない」と指摘した。その他、工藤ら⁴⁶⁾(2007)は柿の表象表現にみる風景観の変遷を通史的に研究している。

通史的な研究以外では、特定の時代や人物にクローズアップした研究もいくつかみられる。たとえば、帆苺⁴⁷⁾ (2005) は志賀重昂の『日本風景論』を基に近代風景観の成立とナショナリズムを論じ、阿部⁴⁸⁾ (2008) は「名所江戸百景」をもとに江戸時代の風景観を検討し、尾藤⁴⁹⁾⁵⁰⁾ (2014, 2020) は遊歴雑記の記述による江戸時代の風景観を論じ、島村⁵¹⁾ (2021) は文学作品と生活環境をもとに頼山陽の風景観を述べた。

風景観の内容と歴史変遷に関する研究が多くみられるものの、風景観の定義に関する知見は少ない。しかし、なかでも、工藤ら (2007) の研究では「人間は対象を単に視覚的に捉えるだけではなく、歴史的・社会的な背景や個人的な体験等によって構造化された『ものの見方』を通じて対象を風景として認識」し、「複数の主体からなる集団において文化や歴史といった何らかの共通の背景が存在する場合には、そこに共通な『ものの見方』が発生し、その共通な『ものの見方』をその集団の『風景観』と呼ぶことができる」と指摘し、風景観を定義している。

3-4. 研究の位置づけ

『専応口伝』（1542）において「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数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」と記述されたように、池坊立花は、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。風景表現が行われているにもかかわらず、池坊立花はこれまで風景表現及び風景観に関する研究の対象としては扱われてこなかった。また、歴史学や文学の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の蓄積は少なく、立花と他の分野とを融合する研究の余地が多く残されている。

池坊立花に含まれる風景的意味を探り出す本研究は、いけばなの原点に戻り、いけばなと風景に関する学術領域を統合する先駆的な研究として位置づけられ、いけばな文化の振興にもつながると考えられる。

これまでのいけばな文化の振興は教養面、芸術面が強調され、海外の花文化との区別も曖昧である。いけばなが表現する風景とその個性を明確化できれば、個人の教養、もの作りの範疇から、いけばなを日本の自然、風景を理解できる文化資源として活用でき、国際交流、日本のいけばな文化の発信が可能となると考えられる。

また、本研究では風景計画と風景原論領域に拠点を置き、人文科学や芸術などの他分野と連携して行い、いけばなに関する華道文化のみの研究ではなく、いけばなにより生み出される景観的価値及びいけばなの固有意義と価値を活かし、広い視野で多分野を連携させる総合研究として、地域資源の活用や地球環境の保護及び文化芸術の振興につなげる社会的な意義が見込まれる。

4. 本研究における用語などの定義

本研究の対象，取り上げる用語の定義は以下のとおりである。

4-1. 研究の時間軸と時代区分について

池坊立花の風景表現と風景観の変遷を考察するため，本研究では，最古の花伝書『花王』が相伝された室町時代から現代までの期間を時間軸として設定し，1336-1573 年を室町時代，1573-1603 年を安土桃山時代，1603-1868 年を江戸時代，1868-1945 年を近世，1945-1997 年を現代と時期区分した。

また，江戸時代は 18 世紀から 19 世紀の長い期間をわたっているため，花形絵を分析する際に，江戸時代を江戸時代初期，同中期，同後期に区分した。具体的には，1700 年までを江戸初期，1700-1750 年を同中期，1750-1868 年を同後期，1868-1945 年を近代，1945-1997 年を現代と，時期区分した。

4-2. 池坊立花について

池坊立花は池坊といういけばな流派のいけばな様式である。江戸初期の『古今立花大全』⁵²⁾ (以下、『立花大全』) (1683) で初めて立て花を「立花」と呼ぶようになったと言われており⁵³⁾、その前にも、「立花(りっか)」という用語が使用されていた。日葡辞書⁵⁴⁾⁵⁵⁾では、「立花」が「花を立つる、花を花束のようにして容器に立てること」と意味づけられて動詞とされた。当時の作品は「タテバナ(漢字表示は「立花」)」と呼ばれて、「タテバナをリッカする」、「立花をする」などの使用例が見られた。

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。また、立花は株の数によって1株の立花と2株の立花に分けられる。本研究では、立花が表現する風景の内容を2株の立花と砂物を除外し研究対象を選定した(図-1-4-1)。

すなわち、本研究で検討する立花は、系統的に風景の表現内容を把握でき、変遷を追うことができる1株の立花のみを対象とした。

今日の立花は「多種多様な植物によって自然風景を表現するいけばな様式である」¹¹⁾と定義され、役枝とあしらいによって構成されている(表-1-4-1, 図-1-4-2)。

立花を構成する役枝は、真(しん)、正真(しょうしん)、副(そえ)、請(うけ)、控枝(ひかえ)、流枝(ながし)、見越(みこし)、胴(どう)、前置(まえおき)の九つがある⁵⁶⁾。

まず、立花の「真」は、一瓶の中心となる枝であり、真の動きによってほかの役枝が変化する。また、「正真」は立花の中心線に位置し、立花の中心を示す役割を果たす。正真の真側には、副と控枝があり、その反対側には、見越、請、流枝があり、その正面には、胴と前置がある。

一方、真の動きを添うように立てられたのは「副」であり、副の働きは真を生かしながら、補う。真と副の動きを受け止める役枝は「請」であり、請と調和しながら、真と副の下の空間に働く役枝は「控枝」である。

また、「流枝」は請の下の空間に位置し、控枝または副とバランスをとるように立てる。

その他、正真と同じく中心に位置する「胴」と「前置」は、役枝に動きを送り出す役割と作品を支えて安定させる役割を果たしている。

本研究では、時期間の比較を行うため、現代の役枝とあしらいの名称に統一し分析を行った。立花の役枝は、「道具」とも呼ばれる。現在の花書にも、「道具は七九の道具(役枝)とする」のように立花の構成を紹介する。本研究では現在の立花の役枝の名称を用いて検討した。



図-1-4-1 立花と立花瓶
『新刻瓶花容導集』より作成

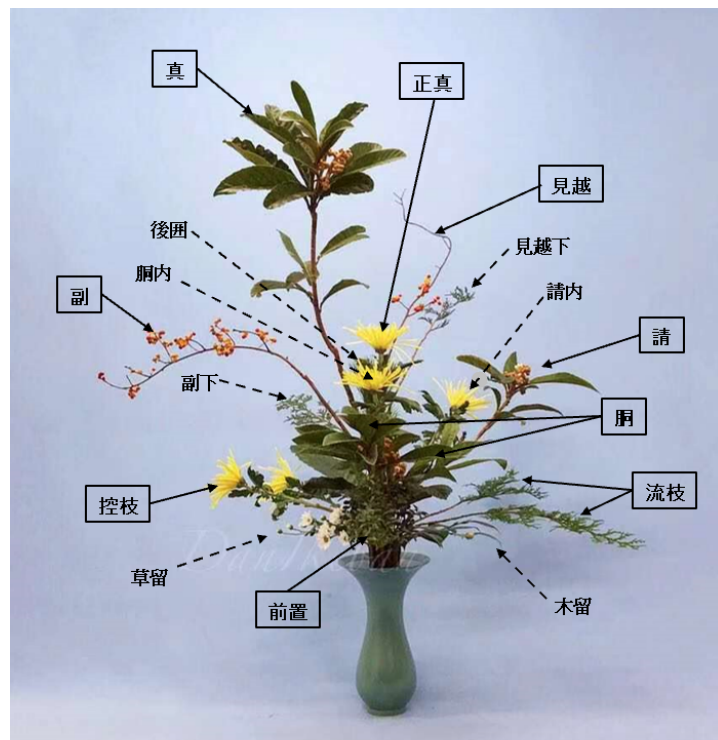


図-1-4-2 現在の池坊立花の作例及び役枝とあしらい

表-1-4-1 本研究で使用する役枝とあしらいの名称と意味

	名称	読み方	意味
役枝	真	しん	一瓶の中心となる枝。真の動きで、ほかの役枝も変化する。
	正真	しょうしん	一瓶の中心線に位置する枝。
	副	そえ	真の曲がりに添う形で、真を生かし、補う枝。
	請	うけ	真と副の働きを受ける枝。
	控枝	ひかえ	請と調和を取りながら、副の下の空間に働く枝。
	流枝	ながし	請と控枝とのバランスを取る枝。
	見越	みこし	正真の中ほどから後ろに働き、作品の奥行きを出し、遠景を表す枝。
	胴	どう	作品の中央に位置し、役枝に動きを送り出す枝。
	前置	まえおき	一瓶の下から作品を支えて安定させる枝。
あしらい	-内	-うち	役枝より中心に近いあしらい（胴内、控枝内、請内、流枝内、内副）。
	-下	-した	役枝より中心に離れるあしらい（副下、見越下、請下）。
	-留	-とめ	前置の両側のあしらい（草留、木留）。
	胴脇	どうわき	胴の左右に働くあしらい。
	色切	いろぎり	胴と前置の区切りを表すあしらい。
	大葉	おおは	ビワ、シヤガなど面的な素材で、作品を引き締めるあしらい。
	後囲	うしろかこい	一番奥に挿し、作品の奥行きを出すあしらい。
	座	ざ	役枝の位置が変化した時、元の位置を示すあしらい。

注) 括弧内は現在使われているあしらい。

『もっといけたい立花』より作成

4-3. 風景及び風景表現について

第3節で述べたように、「風景とは、地に足をつけて立つ人間の視点から眺めた土地の姿であり」、「特定の社会集団あるいは特定の文化圏内で暮らしている人びとのあいだには、ある種の風景的イメージが共有されているのがふつうである」。すなわち、池坊立花に表現されている風景は、池坊という特定の社会集団に共有されている集団表象である。池坊立花を記載する花伝書と花書は言語媒体であり、立花そのものは庭園と同じく視覚芸術に属する。従って、言語と視覚芸術の二つのアプローチで池坊立花に表現される風景を検討できる。

本研究では、中村の定義に従って風景を現実風景と心象風景に分け、さらに現実風景を自然景と生活景に分ける。すなわち、本研究では風景を、①季節の移りを含む自然風景、②人間が営んでいる暮らしの風景、③理想郷を含む精神的・宗教的な意味を心象風景と定義する。

風景の認識は可視・不可視、視距離、見えの大きさ、見えの形などを含んでいるが、本研究では、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。

花伝書と花書では言語によって風景を描写し、立花を写實的に写す花形絵では様式や約束事で風景を表現する。本研究は、風景がどのように立花に表現されているのかを検討し、視距離帯に関する風景認識の表現や、立花の構成と素材にもたらされている風景的意味や、立花の配置など風景に関わる表現についても検討する（図-1-4-3）。

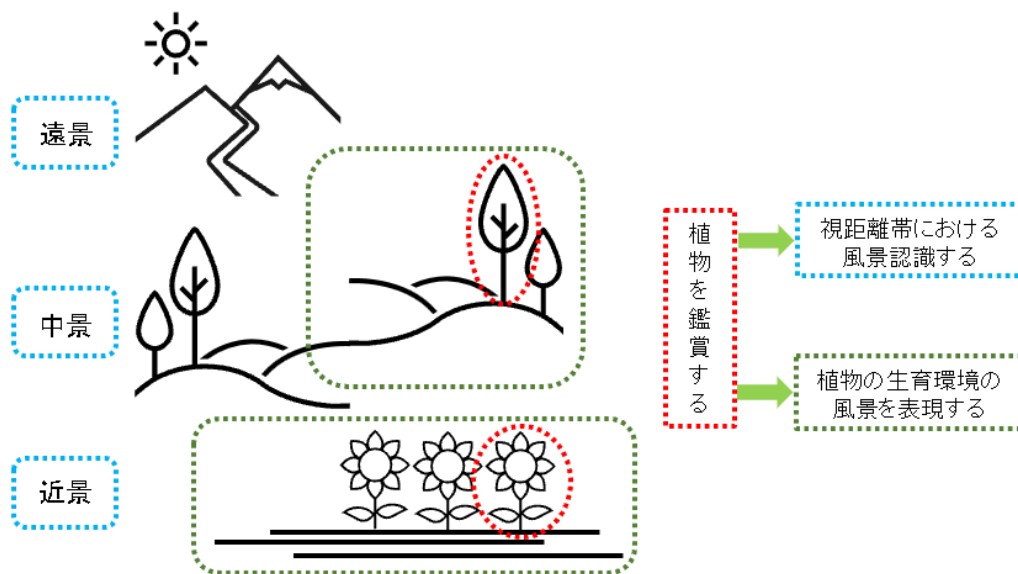


図-1-4-3 池坊立花における風景認識と風景表現の概念図

4-4. 風景観について

窪田⁵⁷⁾ (2013) は、「観は、観音、観世音等と略される観世音菩薩の行いとして『世の中を観る』『世の中の声(=音)を聞き届ける』という意味に関連することを指摘している。梵語の Avalokiteśvara の和訳である観世音菩薩は、世人の音声を観じ、衆生が抱える苦悩から救済する菩薩とされ、人々の姿に応じて大慈悲を行うことから、千変万化の相に顕現するとされる。その姿は六観音や三十三観音等の彫像や絵画に表されることが多い。達観が『広く大局的な見通しを持って遠い将来の情勢を見通すこと。目先の事や細かな事に迷わされずに真理や道理を悟ること。俗事を超越して悟りの境地で物事に臨むこと。』と定義されるように、観は超越的な視点から『理解する』『認識する』ことである」と観の意味を解釈し、観の客観性を述べた。

既往研究にみられるように、風景観は個人レベルのものから、社会共通のレベルのものまで、幅広く存在している。しかし、風景観形成のプロセスに触れる研究の知見が少ない。風景観を定義する前に、風景観はどのように形成されたのかを考えてみたい。

風景観は個人レベルのものも含めるので、人間が目の前の対象物を風景として認識した時点から風景観が芽生えたと考えられる。風景観は人間の風景に対する考え方、ものの見方であり、目に見えないものである。人々がどのような対象物を風景として認識し、認識した風景をどのように評価するのか、社会的な背景、個人的な体験、知識の蓄積などによってそれぞれ違ってくるが、同じ環境で暮らし、同じ教育を受けることで、その差が縮められ、さらに、交流によって共通の観念が形成される。

この交流は、横軸で行われるものと縦軸で行われるものがある。横軸の交流には、同じ環境で暮らし、同じ教育を受ける人々との交流(生活圏内の交流)と、異なる環境で暮らし、異なる教育を受ける人々との交流(生活圏外の交流)が含まれる。生活圏内の交流によって共通な観念、いわば風景観が形成され、生活圏相互の交流によって新たな観念がもたらされ、従来の観念が刺激され、風景観は変化、成長する。もちろんすべての人間はこのような交流に参加できるわけではない。教育を受けられる環境や、暮らす環境から離れられることは、社会地位が高く、経済的な余裕を持たなければいけない。いわば各階級(集団)におけるリーダー的な人間しか横軸の交流に加えられない。権力者、歌人、詩人などの文学者、画家、地理学者など各分野の専門家は風景観の形成を関与したリーダーである。

風景観の交流手段は、言葉による口頭の交流から始まり、やがて文字によって記録されるようになったと想定できる。そのほか、絵画、いけばな、造園など、人々はさまざまな方法で風景観を目に見える形式に表現している。なかでも、言語による記述と絵画による描写は伝達内容が理解されやすく、これまでの風景観に関する研究はこの二者を対象としたものがほとんどである。

各集団で形成された集団レベルの風景観は、横軸の交流によって階級レベルの風景観を形成し、さらに、階級レベルの風景観は縦軸でほかの階級まで浸透する過程があり、社会共通風景観が形成される。

従って、風景観は網状に形成され、常に変化している。網の結び目は観念を発信するリーダーたちが立ち、網を結ぶ糸は文学、絵画、いけばな、造園など風景表現の手法、技法である（図-1-4-4）。

本研究では、池坊立花を対象として、池坊という歴史の一番長いいけばな流派（集団）に発生した風景観を検討する。

池坊は家元制によって管理されている組織であり、家元が組織の観念（風景観を含む）を決めた上に、門弟たちに伝達し、門弟たちの受容状況で指令を調整する場合もある。このように、風景観を形成するための横軸と縦軸の交流は流派内で実現されつつ、流派外との交流も盛んに行われている。

本研究で用いる風景観は、単に風景認識である「ものの見方」ではなく、風景をどのように表現されていることも風景観に含まれると考えられている（図-1-4-5）。

池坊立花にみる風景観は他分野にみる風景観とともに、社会共通の風景観の網を織り上げている。

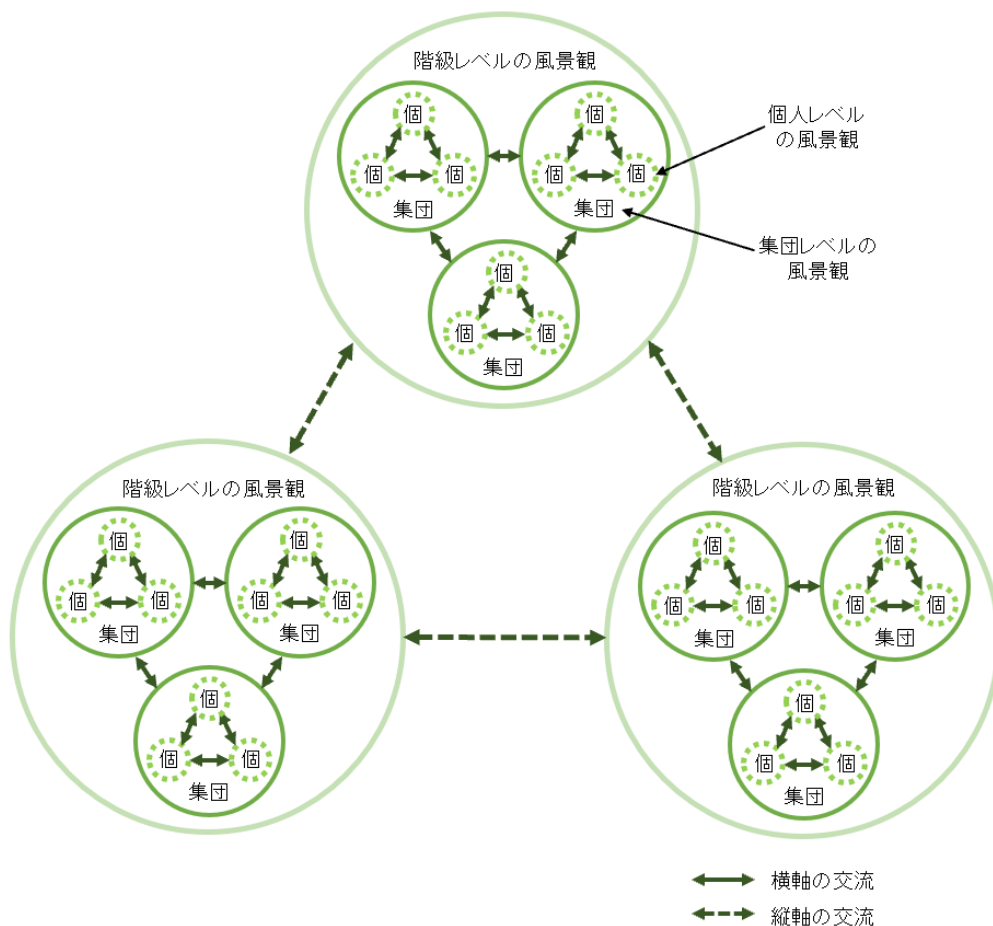


図-1-4-4 風景観の形成モデル

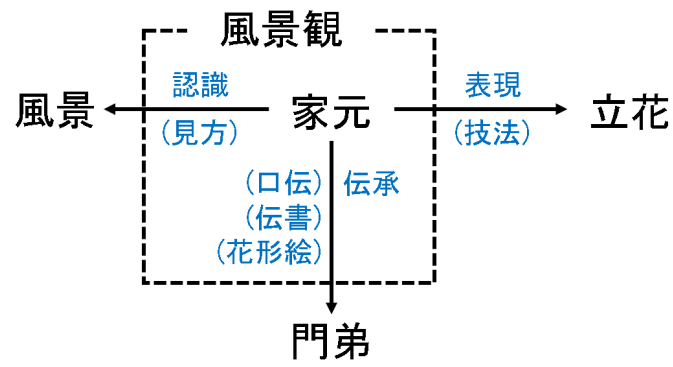


図-1-4-5 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図

5. 研究方法

5-1. 花伝書と花書の解読

5-1-1. 研究資料

立花の概念と意味を明らかにするため、本研究では、室町時代から現代までの池坊系の花伝書と花書を研究対象として取り上げた。

花伝書は立花の制作に関する秘事奥義を記しており、本来、花伝書は中身を秘奥のものとしながら、特定の受伝者だけ眼に触れるものである。花伝書と相反する性格をもつ花書は、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」と言われている。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。

花伝書の中でも『花王』は現存する最古のものであり、他の伝書とは異なり、主に図絵から構成されている。立花が形成されるまでの花の形式と表現内容を確認できるため分析対象として取り上げた。『花王』以降では、『専応口伝』(1523)、『仙伝抄』(1536)が相伝されている。池坊の基本理念を確立した『専応口伝』は1523年の相伝開始以来、いくつかの写本が残され、とくに1542年の写本は初版と相違があるため別のもので研究対象にとりあげた。以上、4冊の花伝書を室町時代の研究資料として選定した。

室町時代から江戸初期までは立花の構成理論を作り上げて伝えることが当時の花人の目標であったと考えられ、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、花伝書『臥雲華書』⁵⁸⁾(1630)を著し、これが立花の集大成として位置づけられる書である。その後、二代専好の門弟の十一屋太右衛門が『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り、天文伝書の時代を終わらせた。立花が大衆に普及し始めると、いくつかの花書が発行されていた。本研究では、『臥雲華書』、『立花大全』を含め、花書の『立華正道集』⁵⁹⁾(1684)、『立花全集』⁶⁰⁾(1686)、『立花時勢粧』⁶¹⁾(1688)を江戸時代の研究資料に選定した。

近代では『華の志雄理』⁶²⁾(1904)、『華道読本』⁶³⁾(1942)を、現代では『池坊立華研究伝承と制作』⁶⁴⁾(1978)、『もっといけたい立花』(2010)を選定した。

以上のように、本研究では室町時代から現代までの合計13冊の花伝書と花書を研究資料に取り上げ、立花の発展過程を把握した(表-1-5-1)。

表-1-5-1 本研究に取り上げた花伝書と花書

時代	名称	相伝/発行年	引用文献と発行年
室町時代	花王以来の花伝書	1486	いけばな美術全集第二巻 (1982)
	池坊専応口伝	1523	日本思想大系 23 (1973)
	仙伝抄	1536	仙伝抄 (1981)
	池坊専応口伝	1542	日本思想大系 23 (1973)
江戸時代	臥雲華書	1630	立花資料集成・研究注解編 (1987)
	古今立花大全	1683	いけばな美術全集第四巻 (1982)
	立華正道集	1684	立花資料集成・研究注解編 (1987)
	立花全集	1686	立花資料集成・研究注解編 (1987)
	立華時勢粧	1688	いけばな美術名作集第三巻 (2005)
	草木上下位	1804	立花資料集成・研究注解編 (1987)
近代	華の志雄理	1904	華のかが美立華葉の巻 (1965)
	華道読本	1942	華道読本 (1942)
現代	池坊立華研究伝承と制作	1978	池坊立華研究伝承と制作 (1978)
	もっといけたい立花	2010	もっといけたい立花 (2010)

5-1-2. 分析方法

1) 『花王』について

『花王』は主に作品図から構成され、後の花伝書と花書と性質が異なる。『花王』については、まず、掲載の作品図に右から順番に、全47作の作品図に番号を付けた(図-1-5-1)。

『花王』に描かれた作品は、立花が形成されるまでの花であり、描かれた作品を分析するために、それぞれの作品図に付いているタイトルと解説文の解説が必要となる。そこで、作品図のタイトルと解説文を整理し、本研究の目的に沿って分析を行った。

具体的には、①作品図のタイトルと解説文によって作品を飾る場所、表現内容、制作目的を整理し、②作品図のタイトルと解説文から風景表現に関わる用語を抽出した。風景表現に関わる用語は、「風」「山」「柳」のような風景の要素を表現する単独なボキャブラリーのほか、「庭モトノ柳ノ梢コス風ハ誰ナケヤキシ扇ナルラン 此意以ノ故二山ノ心得不可有時後ナトノ趣ハシカルヘキ也」のようなまとまった文を含む。



図-1-5-1 『花王以来の花伝書』の例

2) その他の花伝書と花書について

その他の花伝書と花書は主に文字で構成されているため、本研究の目的に合わせて、それぞれの書物から関連する記述を抽出した。

第二章では立花の概念、構成と表現内容を検討するため、花伝書と花書の記述を、①立花の構成及び構成要素の役枝とあしらいの変化、②立花の表現内容に着目し、これらの2つの視点から内容を把握し整理した。

第三章では立花における風景表現の特徴と変遷を検討するため、立花の表現内容の中から風景表現に関する記述を抽出し、①視距離帯に関する記述、②立花に使用した植物に関する記述、③風景表現に関わる立花の制作方法を立花の風景表現技法として整理した。

立花に使用される植物に関する記述では、花伝書と花書に記載された植物が持つ意味と表現内容に着目し、植物の使用方法、配置状況を把握した。

風景表現に関わる立花の制作方法を立花の風景表現の技法として整理する場合、立花には日本庭園の表現技法に類似する特有の用語がないため、造園用語を援用し、抽出した記述を、①象徴的な自然と生活環境の風景、風景の精神性と心象風景、季節を表現する「見立て」、②名所など具体的な場所を模倣する「縮景」、③作品の外部空間、素材を立花に連携させる（外部の風景要素を取り入れる）「借景」、④言葉や立花の構成、役枝のデフォルメ的变化によって風景を表現し、造園用語に類似性を見出せない「その他」の4つに区分して整理した。

第四章では立花にみる風景観の形成と変遷を把握するため、第二章と第三章において整理された内容をもとに検討を行った。

5-2. 花形絵と作品写真の分析

5-2-1. 研究資料

池坊立花の実態及び花伝書と花書から読み取った立花の風景表現を確認するため、立花作品を写実的に記載している花形絵（現在は作品写真）を収録する作品集を研究資料に取り上げた。

花形絵が大量に描かれたのは江戸初期以降であり、前章の室町時代、江戸時代、近代、現代の4つの時代区分を、江戸時代初期以前、同中期、同後期、近代、現代の5時代に区分した上で、『池坊専好立花名作集』⁶⁵⁾、『いけばな美術名作集(4)(5)(8)』^{66) 67) 68)}、『守破離柴田英雄立華作品集』⁶⁹⁾から、近代までの花形絵と現代の作品写真を抽出した(表-1-5-2)。

個々の作品集を概説すると、まず、『立花の次第九十三瓶有』をはじめとする『池坊専好立花名作集』には池坊専好が1617～1656年の間に制作した作品の花形絵が収録され江戸初期の立花が記録されている。また、『いけばな美術名作集(4)(5)(8)』にはそれぞれ、江戸中期の『瓶花図彙』(1698)、江戸後期の『新刻瓶花容導集』(1797)と『専定瓶華図』(刊行年不詳)、近代の『専正立生華集』(1897)が復刻収録されている。また、現代の資料としては『守破離柴田英雄立華作品集』を選定した。

表-1-5-2 池坊立花の実態を検討するための研究資料

時代	作品集	作品の制作期間	立花抽出数
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
近代	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

5-2-2. 分析方法

本研究の目的に合わせて、それぞれの作品集から抽出した花形絵を分析した。

第二章では立花の概念、構成と表現内容を検討するため、まず、時代ごとの花形絵（現在では作品写真）に記載されている立花の役枝とあしらいの有無を把握し、 χ^2 検定と残差分析によって立花の構成の発展、役枝とあしらいの変化を確認した。次に、各時代の立花に使用された植物の種類を把握し、和名カタカナ表記に統一した上で整理した。最後に、それぞれの役枝とあしらいに配置された植物を把握し、整理した。

第三章では、①立花にみる視距離帯による風景認識、②立花に使用した植物にみる風景表現、③立花に用いられる風景表現の技法の三つの側面から池坊立花における風景表現の特徴と変遷を検討した。

①については、まず、「立花瓶の丈（縦）×立花瓶の丈（横）の半分」の基準単位を用いて花形絵を細かく分割してユニット化し、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。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。次に、立花に表れる風景認識を把握するため、遠景、中景、近景を表現するユニットの数を確認し、さらに、各ユニット内の投影面積の割合を計算した。

②については、①の結果に従い、第二章で整理した各時代の立花の役枝とあしらいに使用した植物をそれぞれ遠景、中景、近景の視距離帯に分類した。

③については、花伝書と花書から読み取れた風景表現の技法及び作品集の解説を参照して、立花作品に用いられた風景表現の技法と表現内容を把握した。

第四章では立花にみる風景観の形成と変遷を把握するため、第二章と第三章において整理された内容をもとに検討を行った。

6. 研究の構成

本研究の構成は以下の通りである（図-1-6-1）。

第一章は序論とし、研究背景、研究目的、研究方法、既往研究と研究の位置づけ及び論文の構成について述べた。

第二章では、まず、室町時代から現在までの池坊系統の花伝書と花書に基づいて文献調査を行い、池坊立花の概念、構成状況と構成の発展、表現内容の変遷を把握し、池坊立花における風景表現の性質の起源と発展を明らかにした。次に、立花を写實的写した花形絵によって江戸時代から現在までの立花の構成状況を確認し、立花に使用した植物の種類を把握した。

第三章では、花伝書と花書から読み取れた結果を参照し、構成状況、構成素材、表現技法に着目し、花形絵に基づいてそれぞれの方面から立花における風景表現の特徴と変遷を明らかにした。まず、立花の構成に表現される遠景から近景に至る各視距離帯に関する風景認識を取り上げ、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、連続性について時代的変遷を検討した。次に、立花に使用された植物の種類、形態、配置が代表する風景的意味を検討した。最後に、立花における風景の表現技法に着目し、その内容と歴史的変遷を把握した上で、造園技法の用語を援用し、立花と造園の風景表現の技法の関連性を検討した。

第四章では、まず、風景表現の内容、風景表現の技法の2つの観点から池坊立花における風景観を読みとった。次に、池坊立花作品にみられる風景観と日本の社会が共有していた風景観と比較し、両者の関係や差異を考察した。

第5章ではまとめとし、結果をまとめ、今後の研究課題を記述した。

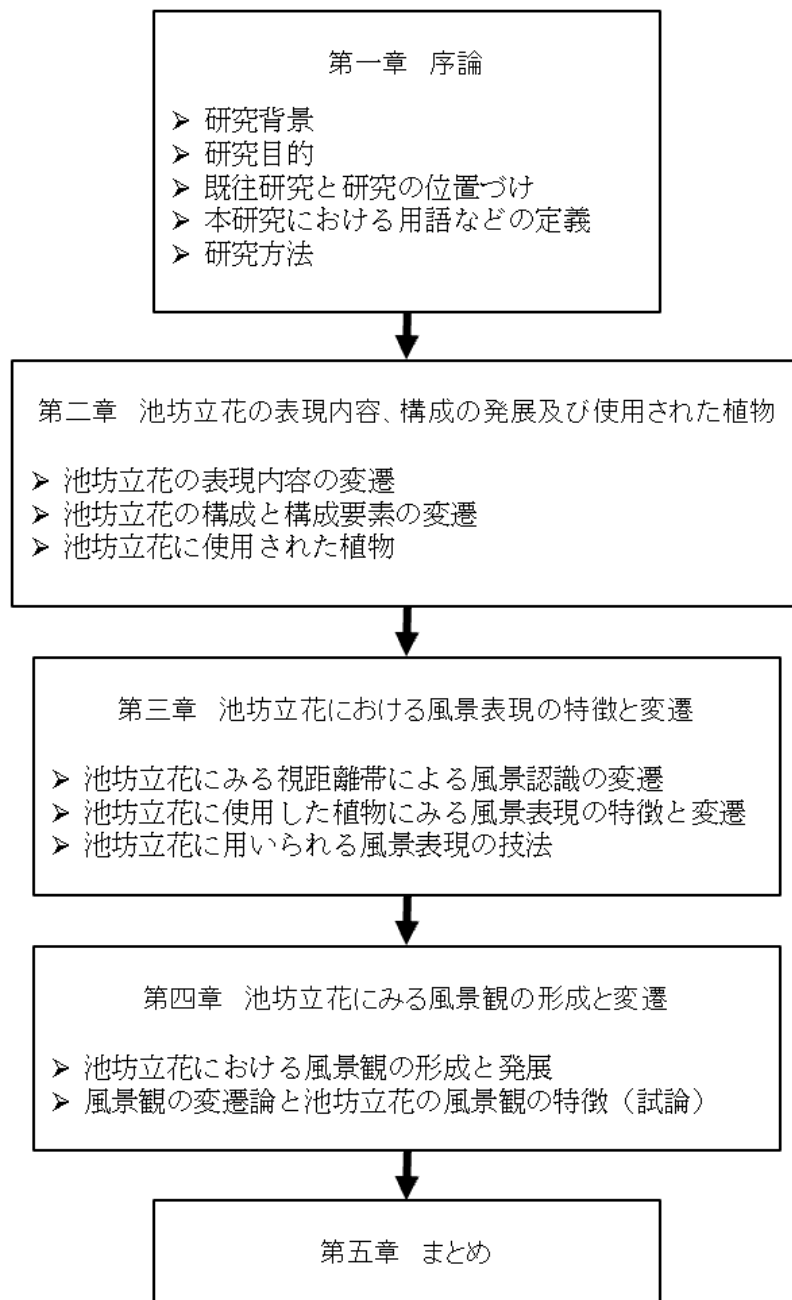


図-1-6-1 本研究の構成

7. 補注及び引用文献

- 1) 文武科学省 (2017) : 文化芸術基本法 : 第三章第十二条
- 2) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 15
- 3) 生け花, 生花とも書く。池坊には「生花」と書いて, 「しょうか」と読まれる様式があり, 両者を区別するため, 本研究で花の様式を指す時はひらがなの「いけばな」にする。
- 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) 池坊専順 (1486) : 花王以来の花伝書 : 池坊総務所
- 6) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 7) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 8) 田中重太郎・岡田幸三 (1981) : 仙伝抄 (上) : 日本華道社, 238pp
- 9) 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
- 10) 伊藤敏子 (1982) : 古今立花大全 : 立花の大成 : いけばな美術全集第四巻 : 集英社, 109-122
- 11) 華道家元池坊ホームページ : <https://www.ikenobo.jp/>, 2021.11. 30 参照
- 12) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 293-294
- 13) 西山松之助 (1978) : 花 : 美への行動と日本文化 : 日本放送出版協会, 286pp
- 14) 西山松之助 (1985) : 花と日本文化 : 西山松之助著作集第 8 巻 : 吉川弘文館, 564pp
- 15) 中西進・辻惟雄・大峯顕 (1997) : 花の変奏 : 花と日本文化 : ペリかん社, 275pp
- 16) 和歌森太郎 (1971) : 花と日本文化 : 小原流文化事業部, 320pp
- 17) 鈴木榮子 (2011) : いけばなにみる日本文化 : 明らかされた花の歴史 : 思文閣出版, 342pp
- 18) 大井ミノブ・小川栄一 (1997) : いけばな史論考 : 池坊を中心に : 東京堂出版, 515pp
- 19) 細川護貞・林屋辰三郎・山根有三(1982) : いけばな美術全集 : 集英社, 全 10 巻, 1580pp
- 20) 井島勉・玉上琢弥・林屋辰三郎・河北倫明・山根有三・岡田幸三 (1970-1972) : 図説いけばな大系 : 角川書店, 全 6 巻, 1315pp
- 21) 細川護貞 (1987) : 立花資料集成 : 東京美術, 全 6 巻 7 冊, 1461pp
- 22) 華道沿革研究会 (1970) : 花道古書集成 : 思文閣, 全 5 巻, 3400pp
- 23) 華道家元池坊総務所 (2003-2007) : いけばな美術名作集 : 日本華道社, 全 8 巻, 1194pp
- 24) 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
- 25) 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

- 26) 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 : 日本造園学会:造園雑誌 57(5), 25-30
- 27) 志賀重昂 (2014) : 新装版日本風景論 : 講談社, 378pp
- 28) 上原敬二 (1943) : 日本風景美論 : 大日本出版, 442pp
- 29) 中村良夫 (1982) : 風景学入門 : 中公新書, 244pp
- 30) 窪田陽一 (2013) : 景観と風景の概念構成に関する試論 : 埼玉大学工学部広報委員会 : 埼玉大学工学部紀要第一部論文集(46), 21-26
- 31) 青木陽二 (1999) : 江戸時代に来訪した欧米人が残した風景記述の紹介 : 日本造園学会:ランドスケープ研究 63(1), 53-57
- 32) 川口友子・糸長浩司・栗原伸治・藤沢直樹 (2001) : 万葉集から読む明日香の心象風景 : 農村計画学会 : 農村計画学会誌農村計画学会誌 (20), 271-276
- 33) 奈良本辰也 (2002) : 日本文化論-美意識と歴史的風景 : 角川書店, 310pp
- 34) 西坂涼・堀繁・鴨下顕彦 (2011) : カンボジア・バタンバン の学生による景観認識 : 開発の進む農業地帯における景観描画分析 : 農村計画学会 : 農村計画学会誌 30, 219-224
- 35) 大竹美美・山本清龍・下村彰男 (2017) : 絵画にみる三保松原と富士山との関係の変遷と現代の風景認識に関する研究 : 日本造園学会 : ランドスケープ研究 8(5),569-474
- 36) 奥敬一・深町加津枝 (1995) : 写真投影法による箕面国定公園利用者の風景認識に関する研究 : 日本造園学会 : ランドスケープ研究 58(5), 173-176
- 37) 白幡洋三郎 (1992) : 日本八景の誕生-昭和初期の日本人の風景観 : 環境イメージ論-人間環境の重層的風景 : 弘文堂, 277-307
- 38) 大宮直記・下村彰男・熊谷洋一 (1995) : 名所図会・百景にみる近代以降の東京における「景」の変遷に関する研究 : 日本造園学会 : ランドスケープ研究 58 (4) ,429-437
- 39) 伊藤いずみ (2014) : 現代における風景に関する百選の展開と選定地の変遷 : 日本造園学会 : ランドスケープ研究 77(5), 501-506
- 40) 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
- 41) 樺沢綾 (2014) : 歌語「心のすゑ」 : 院政期和歌における風景表現の一展開 : 武庫川女子大学国文学会 : 武庫川国文 (78), 45-58
- 42) 上原敬二 (1943) : 日本風景美論 : 大日本出版, 1-38
- 43) 小寺俊吉 (1959) : 風景観の成長発展-とくに近世より近代・現代への転換- : 古今書院 : 地理 4 (8) , 948-958
- 44) 西田正憲 (1999) : 瀬戸内海の発見 : 中央公論新社, 263pp
- 45) 小泉武栄 (2002) : 日本人の風景観と美的感覚の変遷 : 万葉集の時代から現代まで, 東京学芸大学紀要. 第3部門, 社会科学 53, 137-156

- 46) 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
- 47) 帆苺猛 (2005) : 近代風景観の成立とナショナリズム--志賀重昂の『日本風景論』を中心として : 関東学院大学人間環境研究所 : 関東学院大学人間環境研究所所報 (4), 20-30
- 48) 阿部美香 (2008) : 江戸の人々の風景観に関する一考察-浮世絵「名所江戸百景」をもとにして- : 人文地理学会 : 人文地理学会大会研究発表要旨 2008(0), 105-105
- 49) 尾藤 章雄 (2014) : 「遊歴雑記」にみる江戸茶人の風景観 : 風景の復元による地理学的解析 : 山梨大学教育人間科学部 : 山梨大学教育人間科学部紀要 (15), v11-16
- 50) 尾藤 章雄 (2020) : 遊歴雑記の記述にみる江戸期の風景観 : 山梨大学教育学部 : 山梨大学教育学部紀要 (30), 81-89
- 51) 島村幸忠 (2021) : 頼山陽の風景観と山紫水明処について : 『人文×社会』編集委員会 : 人文×社会人文×社会 1(1), 461-466
- 52) 伊藤敏子 (1982) : 古今立花大全 : 立花の大成 : いけばな美術全集第四巻 : 集英社, 109-122
- 53) 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
- 54) 『日葡辞書』(にっぽじしょ, 葡: Vocabulário da Língua do Japão) は, キリシタン版の一種で, 日本語をポルトガル語で解説した辞典である。イエズス会によって, 1603年から1604年にかけて長崎で発行された。(ウィキペディアフリー百科事典, 2021, 6, 5 最新更新, 2021, 12, 12 参照)
- 55) 土井忠生 (1980) : 邦訳日葡辞書 : 岩波書店, 862pp
- 56) 森部隆 (2010) : もっといけたい立花 : 日本華道社, 159pp
- 57) 窪田陽一 (2013) : 景観と風景の概念構成に関する試論 : 埼玉大学工学部紀 46, 21-26
- 58) 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
- 59) 岡田幸三 (1987) : 立華正道集 : 立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 233-244
- 60) 岡田幸三 (1987) : 立花全集 : 立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 319-340
- 61) 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
- 62) 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
- 63) 池坊専威 (1942) : 華道読本上 : 華道家元華務課, 57pp
- 64) 中村亮一 (1978) : 池坊立華研究伝承と制作 : 日本華道社, 105pp
- 65) 華道家元池坊 (1976) : 池坊専好立花名作集 : 日本華道社, 253pp
- 66) 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
- 67) 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
- 68) 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
- 69) 柴田英雄 (1997) : 守破離柴田英雄立華作品集 : 日本華道社, 179pp

第二章 池坊立花の表現内容、構成の発展及び使用された植物

1. 本章における研究の背景と目的
2. 池坊立花の表現内容の変遷
 - 2-1. 立花の前身である立て花について
 - 2-2. 立花の意味の変遷
3. 池坊立花の構成と構成要素の変遷
 - 3-1. 立花構成の発展と変化
 - 3-2. 立花の役枝（道具）とあしらい（小道具）の発展
4. 池坊立花に使用された植物
 - 4-1. 花伝書と花書に登場した植物
 - 4-2. 各時代の立花作品に使用された植物
5. 本章のまとめ
6. 補注及び引用文献

1. 本章における研究の背景と目的

池坊発祥の地は京都烏丸通から六角通を東へ少し入った場所に位置する寺である。寺の名前は「紫雲山頂法寺」、本堂の屋根が六角形であることから「六角堂」と呼ばれる¹⁾。

建久7年(1196)の奥書を持つ『六角堂頂法寺縁記(起)』によって、六角堂は用明天皇2年(587)に聖徳太子が建てた伽藍で、聖徳太子が沐浴した池にちなんで僧の住居を「池坊」と名付け、小野妹子を初代住職に任命したという。しかし、この池坊の起源を聖徳太子にさかのぼらせた話は、他流派に対して池坊の権威をつけるための作り話であると考えられる²⁾。

十五世紀中期に残された東福寺の禅僧・雲泉太極の日記『碧山日録』の記事に、池坊の僧名が初めて歴史舞台に登場し、寛正2年(1461)4月16日の条で池坊12代目の池坊専慶の名を初めて確認でき、翌寛正3年(1462)には専慶が挿した花の記録がみられた³⁾。専慶以後、具体的な名前は記されていないものの、池坊の插花活動が『御湯殿上日記』などで確認できた。例えば、現存する最古の花伝書とされる『花王』⁴⁾に「古池坊」、「池坊宰相公」、「当池坊」と称された人物が登場し、『御湯殿上日記』⁵⁾には「頂法寺」、「六角堂」の記述がみられた。

室町時代に座敷飾りを担う専門職ができ、立て花も座敷飾りに取り入れられ、『君台観左右帳記』⁶⁾、『仙伝抄』⁷⁾など座敷飾りに関する伝書が相伝されていた。天文5年(1536)、『仙伝抄』は池坊専応に相伝された。

一方、池坊では、自らの花伝書『専応口伝』⁸⁾が相伝されていた。『専応口伝』は1523年に相伝されて以降、いくつかの写本があり、とくに内容の充実がみられるのは1542年の写本であった。『専応口伝』は池坊の基本理念を確立させた花伝書として、後の花伝書と花書の規範ともなった。

安土桃山時代、池坊の立花は文化的シンボルになり、貴族と公家の間で大流行した⁹⁾。

江戸初期、立花の大成者池坊専好(二代、以下「二代専好」と略す)は後水尾天皇に召し出されて宮中立花会に参加し、後水尾天皇の指導も行った¹⁰⁾。二代専好以降でも、池坊は公家と貴族と良好な関係を維持し、富裕層の町人たちの間に大流行し、狂言の曲名にも立花を取り入れた¹¹⁾。

このように、池坊は最も歴史の長いいけばな流派となり、独自のいけばな文化を作り上げた。

本章では、池坊立花における風景表現の技法を検討するため、池坊立花の表現内容、構成の発展及び構成素材としての植物の種類に着目し、室町時代から現在に至るまでの立花の変遷を考察し、立花が風景を表現するいけばなになってきた経緯を明らかにし、立花における風景表現の枠組を提示することを目的とした。

2. 池坊立花の表現内容の変遷

2-1. 立花の前身である立て花について

『花王』¹²⁾には47作の花が描かれている。たとえば、第1図のタイトルは「土用花」であり、描かれた作品の枝にそれぞれ「諸仏列席枝」「王君安人之枝」「地神出入花」などの解説文が書かれている（図-2-2-1右）。飾る場所と用いた植物の種類を判別することはできないが、土用の行事に飾る作品に対して仏教、神道の教えを取り入れたことが読み取れた。また、第2図のタイトルは「扇花」であり、解説文は「庭モトノ柳ノ梢コス風」を心の揺れ動きに喩え、恋心を表す時や酒の席に飾る場合に相応しいと書かれている（図-2-2-1左）。

このように、全47の作品図のうち、仏教、神道の式典と祝祭行事に飾る花が13作、感情表現の花が6作、住宅環境に飾る花が9作、生活活動に関わる花が5作と読み取り、制作目的が不明な図は14作だった（表-2-2-1）。作品のタイトルを見ると、春、夏、秋、冬と季節に関するボキャブラリーが確認できた花は4作、景色を連想させる花は3作（片クツシノ花、岸クツシ花、谷陰花）があった。タイトルのみでは、風景表現を目的とするは言い難いが、自然風景を表現しようという意識はみられた。作品の解説文からは、5作に風景に関する記述を確認でき、風景に関する記述では、庭などの人工的風景と自然風景の描写、山と水辺の表現が見られた。



図-2-2-1 『花王』の第1図（右側）と第2図（左側）

表-2-2-1 『花王以来の花伝書』の花のタイトルと制作目的

番号	タイトル	制作目的	番号	タイトル	制作目的	番号	タイトル	制作目的
1	土用花	祝祭行事に飾る	17	人待花	感情表現	33	冬ノ花	—
2	扇花	感情表現	18	暇乞花	感情表現	34	祈祷花	感情表現
3	草ニ下木	—	19	持参花	生活活動に使う	35	入国陣参花	祝祭行事に飾る
4	露姿	感情表現	20	滝の花	—	36	烏帽子取花	祝祭行事に飾る
5	風姿	—	21	長押花	住宅環境に飾る	37	哥花	生活活動に使う
6	祝言姿	祝祭行事に飾る	22	柱荘花	住宅環境に飾る	38	連歌花	生活活動に使う
7	愁歎姿	感情表現	23	クシ筒	住宅環境に飾る	39	ツクエ花	住宅環境に飾る
8	中陰花	祝祭行事に飾る	24	床ノ柱花	住宅環境に飾る	40	七賢花	祝祭行事に飾る
9	ワタマシノの花	祝祭行事に飾る	25	ツリ花	住宅環境に飾る	41	片クツシノ花	—
10	入院花	祝祭行事に飾る	26	広縁ノ花	住宅環境に飾る	42	吹分花	—
11	初住花	祝祭行事に飾る	27	ツリ花	住宅環境に飾る	43	立分花	—
12	少人落髪花	祝祭行事に飾る	28	座ノ上にツル花	住宅環境に飾る	44	ヲシ分花	—
13	仏供養花	祝祭行事に飾る	29	春花	—	45	岸クツシ花	—
14	聳嫁取花	祝祭行事に飾る	30	夏 木ノ花	—	46	谷陰花	—
15	酒筵花	生活活動に使う	31	夏花	—	47	諸神福寿	祝祭行事に飾る
16	酒筵花	生活活動に使う	32	秋花	—			

『専応口伝』¹³⁾ (1523) 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、季節を表現することを第一と強調されている。同伝書では、五節句など季節の行事、成人、転居など生活行事、軍事政治などの使用目的に応じて花を立てる際の留意事項が記載されていた。

『仙伝抄』¹⁴⁾ 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。『仙伝抄』に記載されている立て花の制作目的では、仏教、神道の式典と祝祭行事に飾る花、感情表現の花、住宅環境に飾る花、生活活動に関わる花を確認でき、『花王』の花とはほぼ同じ目的で制作され飾られていたと考えられるが、『仙伝抄』では、立て花の制作方法をもっと詳細に記載している。例えば、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。一方、「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。また、立て花に使用する植物が生育環境の景色を表すとされており、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。すなわち、『仙伝抄』に記載されている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と風景表現はのちの立花にも影響している。

1542年に相伝された『専応口伝』¹⁵⁾の序文には「此の一流は野山水邊をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかざりよろしき面影をもとゝし」と書き加え、風景表現の意味をさらに強調しつつ、1532年に相伝された写本よりも、座敷飾りに関する条文が増え、立て花の多様な実用性が示されていた。

室町時代の立て花は装飾性が強く、風景を表現することが意識され始めたが、風景表現よりもむしろ仏教、祝祭などの精神的な意味の表現が強く意図されていた。

2-2. 立花の意味の変遷

『専応口伝』を基本理念とする池坊立花は、立て花が持つ意味を完全に受け継ぐことなく、風景表現の意味を強調する一方で、宗教的な意味は弱まっていった。

江戸時代は立花の風景的意味が形成された時期である。例えば、『臥龍華書』¹⁶⁾から「砂の物は、水辺近き躰なり。立華は、野山水辺、遠見の躰なり。」と異なる種類の立花が表現する風景や、「見越」が「深山の景気」の表現などの表現がみられ、『立華正道集』¹⁷⁾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表現が見られた。一方、『立華時勢粧』¹⁸⁾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。

近代の『陰陽嶺岳瀧市尾之法』¹⁹⁾では役枝ごとに風景的意味を持たせ、『萬相一瓶ノ圖』²⁰⁾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-2-2-2)。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。

室町時代から近代までの蓄積を受け継ぎ、現在の池坊立花は風景表現の花と定義されている。時代とともに、立花に使用する植物の種類と立花の構成が変化しつつ、表現する風景の内容も変わってきた。『萬相一瓶ノ圖』では、立花が表現する風景を山の風景に統一したのに対して、現在の立花では多様な風景を表現し、作者の心象風景を象徴する「立花新風体」も新たに登場した²¹⁾。

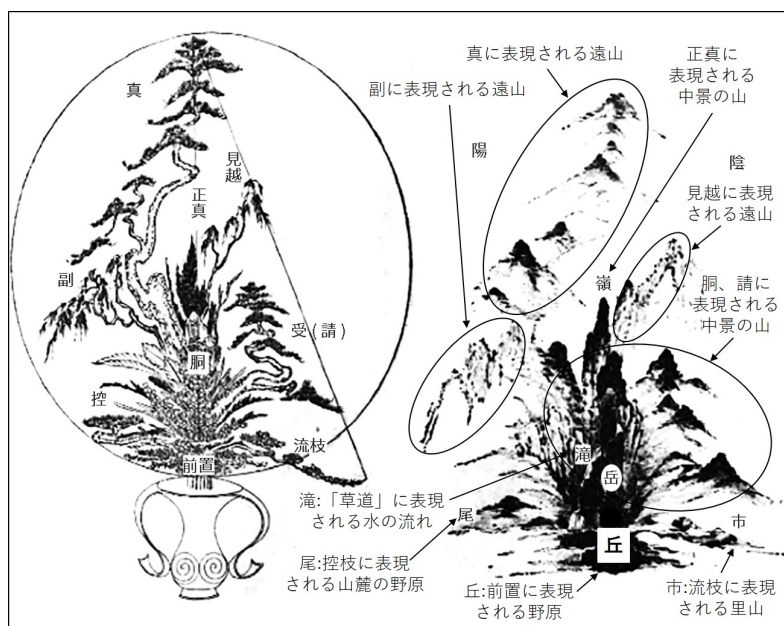


図-2-2-2 立花(左)と風景表現(右)の比較

『萬相一瓶ノ圖』より作成

3. 池坊立花の構成と構成要素の変遷

3-1. 立花構成の発展と変化

立花の役枝とあしらいが複雑化する一方、立花の構成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、『仙伝抄』の記述に見られるように、上下の二段区分だったのに対し（図-2-3-1）、『臥雲華書』では花材の配置場所が三段に区分され上中下の三段が意識されるようになる。

この三段の区分は、花材の形態による区分であり、具体的には、真の「一の枝」から花瓶口までを3つに分割し、役枝とあしらいが差し込む位置を上段・中段・下段と規定した²²⁾²³⁾（図-2-3-2）。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、構成上では上下の二段区分で、正真を境に役枝を前後に分けて立てられた²⁴⁾。すなわち、真、副、見越、請などの役枝群は作品の後方に高く立てられ、正真と前置などの役枝群は前方に低く立てられた。

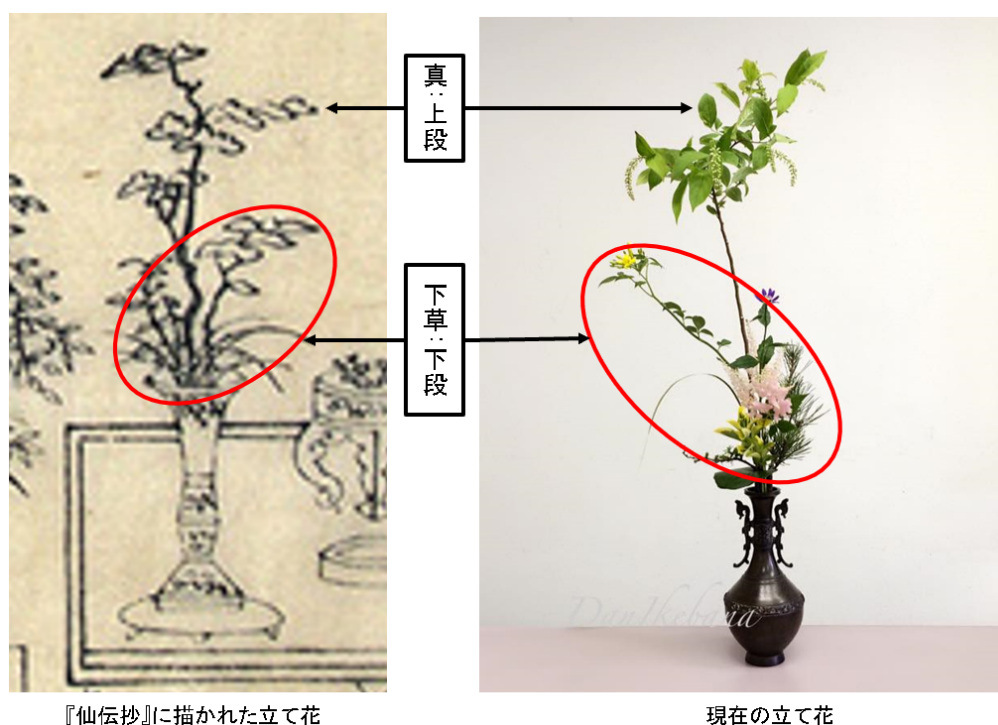


図-2-3-1 立て花の二段構成
『仙伝抄』及び筆者の作品より

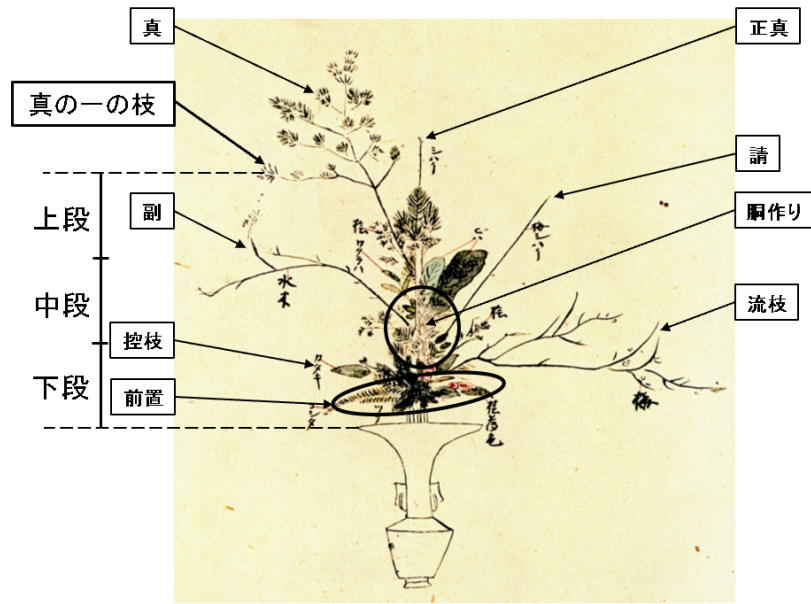


図-2-3-2 江戸初期の立花にみる花材分布の三段構成
『池坊専好立花名作集』より作成

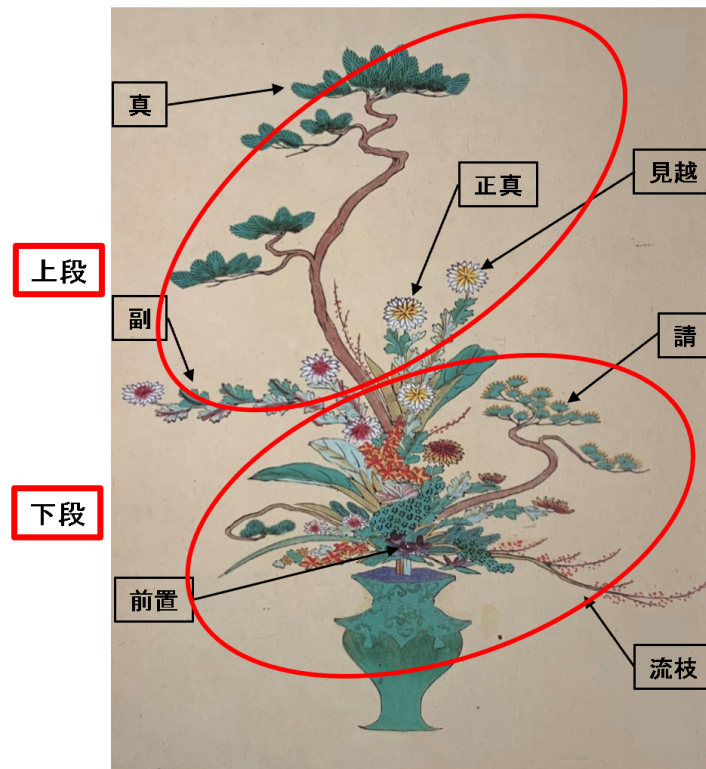


図-2-3-3 江戸中期の立花の二段構成
『新撰瓶花図彙』より作成

江戸中期では、立花の下段の充実、拡大が図られるようになった。構成上では、上下二段区分のままであり、すなわち、真、副、見越が上段に、正真、請、前置、流枝、胴作りなどが下段に属された（図-2-3-4）。

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三段区分に変化した。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。

この構成は花材の三段区分にもとづくものだと考えられる。

近代と現代の立花は江戸後期と同様であり、三段の区分で構成されている

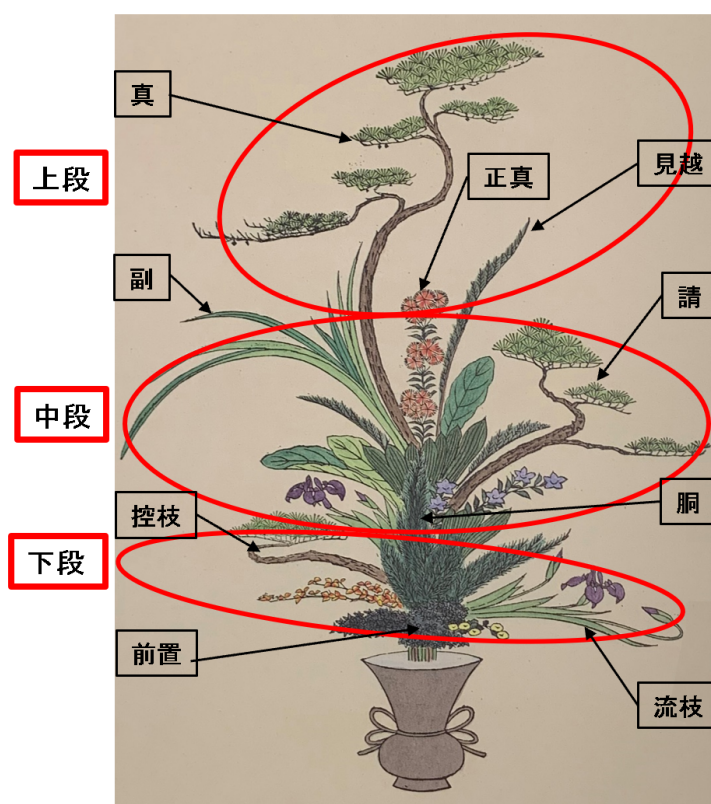


図-2-3-4 江戸後期の立花の三段構成

『新刻瓶花容導集』より作成

3-2. 立花の役枝（道具）とあしらい（小道具）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。

『仙伝抄』では、「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」と述べ、「しん」を人間の「心」に喩え、「本木」「真」とも呼ばれた。

「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』（1542）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『臥龍華書』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。『立花大全』²⁵⁾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。

近代と現代の立花の基本構成は、専定の時代とほぼ同じでありながら、江戸時代から役枝のデフォルメ的变化が見られるようになった。

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」となった（表-2-3-1）。本研究では、各時代の役枝の名称を現代の名称に統一して研究を行った。

表-2-3-1 花伝書と花書に読み取れた役枝及びあしらいの分化と発展

花伝書/花書		作品構成の変化及び役枝の分化と発展
池坊専応口伝	1523	「真、副、真隠、見越、流の枝、前置、体用」と役枝（道具）の出現
臥雲華書	1630	道具（役枝）の変化：「真、副、副請、真隠、見越、流枝、前置」
		「小道具」の出現：扣（副の扣、請の扣、前置の扣など）
古今立花大全	1683	「七つの道具」の確立：心、副、請、正心、見越、流枝、前置
		「小道具」使い分け：胴作り、木留/草留、座、色切、内副
草木上下位	1804	「控」と「胴」が役枝（道具）として扱われた
		「小道具」の発展：「一内」「一下」
もっといけたい立花	2010	9つの役枝：真、副、見越、請、正真、胴、流枝、前置、控枝
		15個のあしらい：胴内、控枝内、請内、流枝内、副下、見越下、請下、草留、木留、胴脇、色切、大葉、後囲、座

立花の役枝(道具)を補うあしらいは、小道具とも呼ばれる。室町時代の花伝書において、役枝のみを確認でき、江戸時代の花伝書と花書にあしらいが登場した。

その最初のあしらいは「扣(ひかえ)」と統一的に呼ばれ、配置、使用方法には定めがなかった。『立花大全』から各あしらいに名称が与えられ、「胴作り」、「草留/木留」、「色切」、「内副」の配置が定められた。江戸後期にはあしらいであった「扣」が「控」へ、「胴作り」が「胴」へと呼称が変更され、あしらいの名称は「一内」と「一下」へと発展し、役枝との位置関係によってあしらいが決まるようになった。近代には役枝の漢字表記に変化があるが、立花の構成要素とその役割は現在まで引き継がれている。そうした変遷を経て現在では、あしらいの数は15あり、「草留/木留、後囲」のように作品に必須のあしらいと、必要に応じて作品に取り組みあしらいの両者がある。

以上のように、花伝書と花書から立花構成の発展過程を把握した。この発展過程を検証するため、江戸初期から現在の花形絵或いは作品写真に写された立花を分析した。第一章で紹介したように、『池坊専好立花名作集』²⁶⁾、『いけばな美術名作集(4)(5)(8)』²⁷⁾²⁸⁾²⁹⁾、『守破離柴田英雄立華作品集』³⁰⁾から花形絵或いは作品写真を抽出した。

江戸初期の花形絵を例として説明すると、役枝の真、副、控枝、前置、正真、請、胴作り、流枝、及びあしらいの副内、副下、請内、流枝内が確認できる(図-2-3-5)。このように、研究対象となる花形絵(現在では写真)に描かれた立花の役枝とあしらいの有無を把握し、時代別に整理した。

また、立花の構成の発展を確認するため、時代ごとの花形絵における役枝とあしらいの有無を把握し、 χ^2 乗検定と残差分析によって立花の構成の発展と変化を確認した(表-2-3-2)。

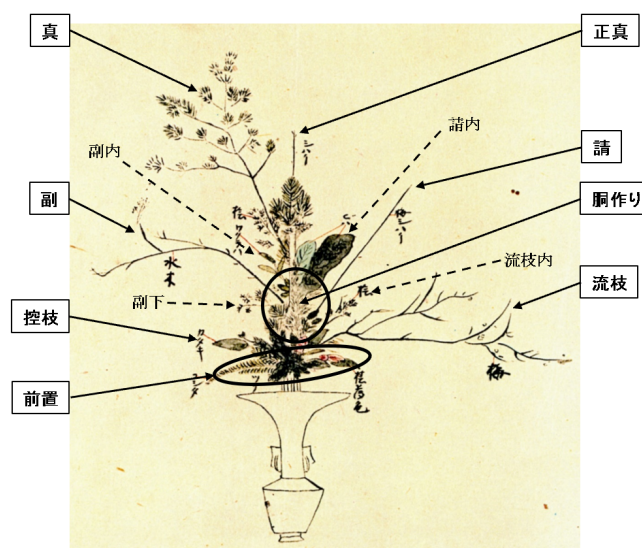


図-2-3-5 江戸初期の立花の一例における役枝とあしらい
『池坊専好立花名作集』より作成

表-2-3-2 花形絵から読み取る立花の構成状況及び変化

時代		江戸初期		江戸中期		江戸後期		近代		現代	
役枝		使用回数		使用回数		使用回数		使用回数		使用回数	
役	真	80/80		89/89		87/87		42/42		69/69	
役	副	79/80		89/89		87/87		42/42		66/69	▽
あ	内副	—	▽	16/89	▽	55/87	▲	25/42	▲	8/69	▽
	副内	12/80		29/89	▲	3/87	▽	—	▽	10/69	
	副下	44/80	▽	69/89		76/87	▲	40/42	▲	41/69	▽
役	請	77/80		89/89		87/87		42/42		68/69	
あ	請座	5/80		10/89		17/87	▲	6/42		6/69	
	請内	8/80	▽	41/89		57/87	▲	33/42	▲	23/69	▽
	請下	29/80	▽	55/89		65/87	▲	27/42		23/69	▽
役	流枝	80/80		89/89		87/87		41/42		68/69	
あ	流枝内	8/80	▽	21/89	▽	45/87	▲	23/42	▲	13/69	▲
	流枝下	—		2/89		4/87	▲	—		—	
役	正真	80/80		89/89		87/87		42/42		69/69	
役	見越	62/80		54/89	▽	64/87		34/42		43/69	
あ	内見越	—	▽	5/89		12/87	▲	9/42	▲	5/69	
	大内見越	—		—		1/87		2/42		4/69	▲
	見越座	—	▽	12/89	▲	1/87	▽	4/42		6/69	
	見越下	4/80	▽	27/89		39/87	▲	8/42		19/69	
役	控枝	74/80	▽	89/89		87/87		42/42		69/69	
あ	控枝内	12/80	▽	28/89		51/87	▲	32/42	▲	12/69	▽
	控枝下	—	▽	32/89	▲	30/87	▲	3/42	▽	9/69	
役	前置	80/80		89/89		87/87		42/42		69/69	
あ	草留/木留	—	▽	—	▽	83/87	▲	40/42	▲	63/69	▲
胴作り		80/80	▲	89/89	▲	—	▽	—	▽	—	▽
胴作りのあしらい		—	▽	83/89	▲	—	▽	—	▽	—	▽
役	胴	—	▽	—	▽	86/87	▲	42/42	▲	68/69	▲
胴のあしらい		—	▽	—	▽	87/87	▲	40/42	▲	53/69	▲

注) 役：役枝, あ：あしらい

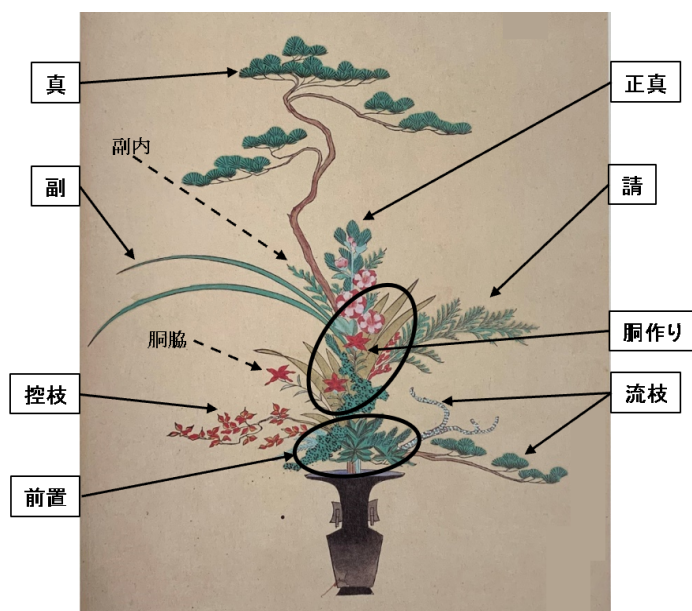
▲：使用回数割合が多い, ▽：少ない, (χ^2 乗検定 P<.05)

表の中の数字は作品の数を表す。

花形絵に実際に使われた役枝とあしらいの有無，使用状況（表-2-3-2）をみると，江戸初期までの花伝書と花書によって，立花の構成は「七つの道具」と呼称される7つの役枝（真，副，請，正真，見越，流枝，前置）が確立され，胴と控枝はまだ役枝として定着していないにもかかわらず，すべての作品から「胴作り」，80作のうち74作から「控枝」を確認できた。しかしながら，この時代の役枝の境界は曖昧であった。また，この時期の花書『立花大全』にあしらいの記述が見られたが，花形絵で確認できたあしらいは少なかった。

江戸中期になると，役枝の境界は明確になり，すべての作品から「胴作り」「控枝」を確認でき，「見越」が省略された作品が見られた。この時期では，江戸初期の立花にみられなかったあしらいを確認でき，たとえば，「内副」，「流枝下」，「内見越」，「見越座」，「控枝下」，「胴作りのあしらい（色切を含む）」があった。あしらいを全体的にみると，「副内」，「見越座」，「控枝下」と「胴作りのあしらい」が多く使われた（表-2-3-2，図-2-3-6）。

江戸後期，胴作りは「胴」に変更され，控枝も正式な役枝になった。この時期では，あしらいの種類がほかの時代よりも多く確認できた。特に多く使われたのは，副のあしらい（内副と副下），請のあしらい（請座，請内，請下），流枝のあしらい（流枝内，流枝下），控枝のあしらい（控枝内，控枝下）及び胴のあしらい（胴脇，胴内，色切）であった。この時期では，「大内見越」，「草留」と「木留」を初めて確認した（表-2-3-2，図-2-3-7）。



注) 胴脇は胴作りのあしらいに属する。

図-2-3-6 江戸中期の立花の一例における役枝とあしらい
『新撰瓶花図彙』より作成

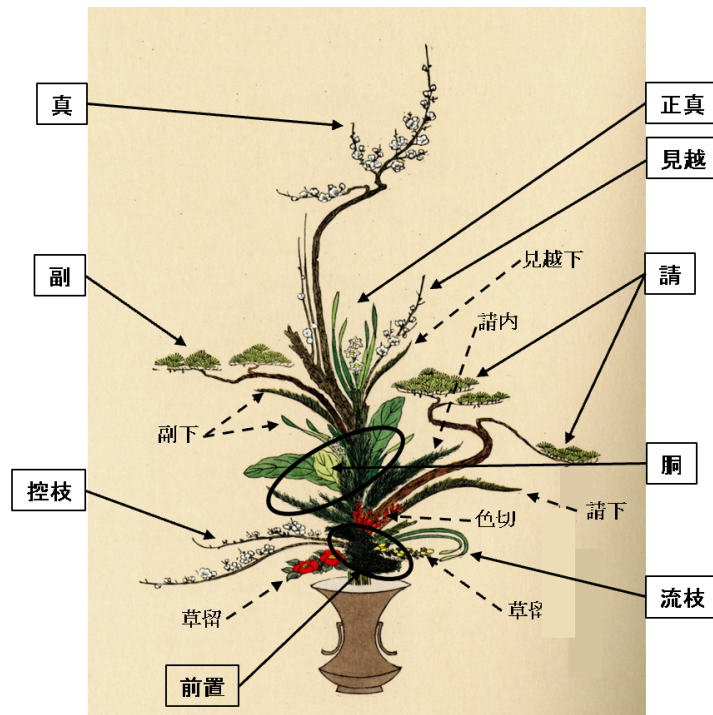


図-2-3-7 江戸後期の立花の一例における役枝とあしらい
『新刻瓶花容導集』より作成

近代の花形絵では、「副内」と「流枝下」を確認できず、「控枝下」の使用も少なかったが、あしらいの使用割合が多かった（表-2-3-2，図-2-3-8）。

現代では、他の時代に比べて「副」の使用割合が少なかった。以前の時代より「大内見越」が多く使われていたが、副のあしらい（内副），請のあしらい（請内，請下），控枝のあしらい（控枝内）の使用割合が少なかった（表-2-3-2，図-2-3-9）。

全体としてみると、室町時代の「しん」と「下草」によって構成された立て花は、江戸時代に入ると役枝とあしらいによって構成される立花へと発展していた。

具体的には、立て花の「しん」と「下草」は、室町時代に役枝（道具）に分化し、江戸時代初期にあしらい（小道具）の登場とともに、立て花は「立花」と呼ばれるようになった。しかし、この時代の役枝の境界は曖昧であり、あしらいの使用も少なかった。同中期には役枝の分化、あしらいの種類が増加とともにそれらの用い方の規則が創られていた。この時期に、「見越」が省略された作品が観られ、あしらいの数と種類が増えていた。さらに、同後期にはあしらいの役割が明確化され、立花の構成の変化が少なくなり安定していた。近代には役枝の変化は少なくなり立花の構成が固定化され、現代は近代まで発展してきた構成を完全に受け継ぐことがなく、役枝の変化が増加し、あしらいの数と種類が減少していた。

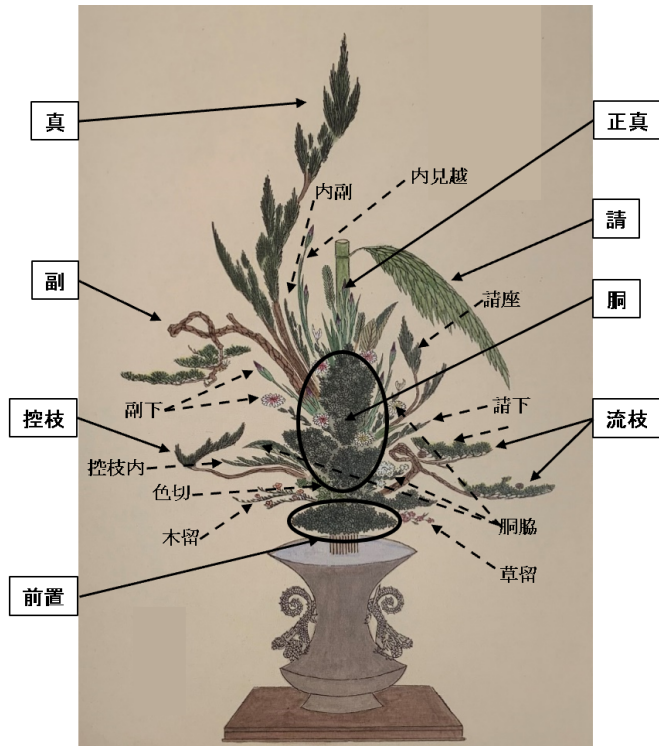


図-2-3-8 近代の立花の一例における役枝とあしらい
『専正立生華集』より作成

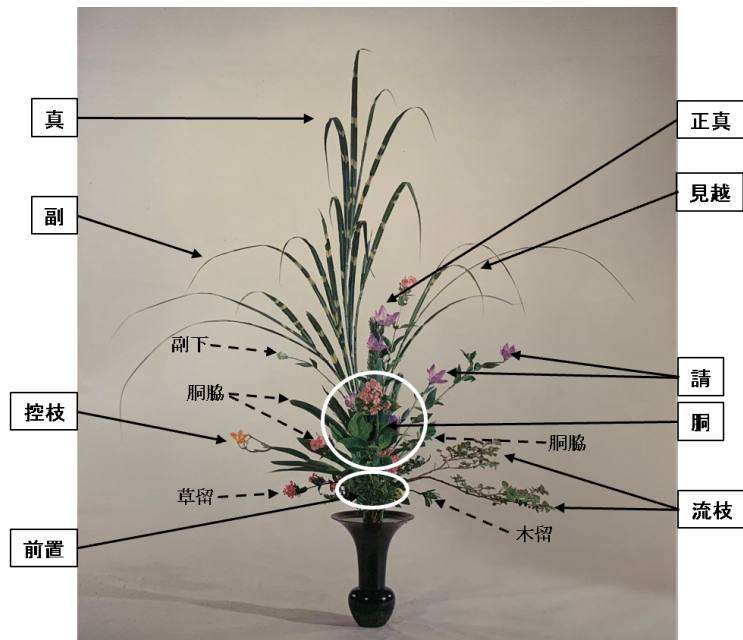


図-2-3-9 現代の立花の一例における役枝とあしらい
『守破離柴田英雄立華作品集』より作成

4. 池坊立花に使用された植物

4-1. 花伝書と花書に登場した植物

現存する最古の花伝書とされる『花王』は全47の作品図から構成される巻物である。その図絵に記載されるタイトルと解説文から作品の表現内容と用いられた植物の種類を判断できる。用いられた植物をみると、種類を特定できたのはタケ、ヤナギ、ウメ/白ウメ、マツ/コマツ、ハス、クリ、エノキ、ツバキの9種であり、概念的に取り上げたものは「野の芝の葉」や「木の花」などだった。植物の扱われ方の特徴としては、①「竹林七賢」にちなんだ祝祭行事へのタケの使用、②同種のマツとコマツの樹齢の違いによる区別、③ウメと白ウメなど花の色による使い分け、④「枯の折枝」といった枯れた植物の使用、の4つが読み取れた(表-2-4-1)。

表-2-4-1 『花王以来の花伝書』に登場した植物

番号	タイトル	制作目的	植物に関する用語
1	烏帽子取花	祝祭行事に飾る	タケ
2	七賢花	祝祭行事に飾る	タケ
3	扇花	感情表現	ヤナギ
4	柱荘花	住宅環境に飾る	ウメ
5	床ノ柱花	住宅環境に飾る	野の芝の葉
6	座ノ上にツル花	住宅環境に飾る	橋の花
7	冬ノ花	-	マツ, ヤナギ, ハス, 水辺の物
8	滝の花	-	クリ, エノキ, ツバキ, 白ウメ不可
9	草ニ下木	-	クサ, コマツ
10	春花	-	ツバキ, 枯の折枝
11	夏 木ノ花	-	木の花
12	秋花	-	木, 水辺の草
13	片クツシノ花	-	水付枝
14	立分花	-	水持ちの枝
15	連歌花	生活活動に使う	水持ちの枝
16	広縁ノ花	住宅環境に飾る	-
17	岸クツシ花	-	-

注) 「-」は断定不明である。

『花王』以降に伝承される花伝書は記述によって構成される書物が多く、ここでは早期の花伝書である『専応口伝』（1523）、『仙伝抄』（1536）、『専応口伝』（1542）の3冊植物に関する記述に着目した（表-2-4-2）。

『専応口伝』（1523）は序文と46の条文から構成されている。序文の最初に「破甕に古枝を」と池坊の花に枯れ枝を使うことや、「只小水尺樹を以て江山数程の勝概をあらはし、暫時頃剋の間に千変万化の佳興をもよをす」と池坊立花は見立てによって風景を表現することを述べた。続いて、五行に対応する五色、五根、五躰及び季節の変化による「群卉凋落」は「盛者必衰」を表し、マツやヒノキなどの常緑針葉樹は「真如不変」を表すと植物と仏教関係を述べられた。世尊はどんな花を見たのが判定できないが、霊雲と山谷がモモとキンモクセイによって開悟し、池坊の花をもてあそぶ人は、草木（植物）に心を託し、やがて悟りの道へ導かれると述べていた。

本文では、第一の条文に「真には松或は当季の花、亦是常槃木可然して前右の脇を可心得也」と、立花の一番大事な役枝である「真」に適応する植物を規制した。第四の条文は、「凡春の千枝さし過て、藤つゝじなどの折ふしより牡丹、芍薬、杜若、紫苑、仙翁花など、いづれものびのびと水ぎわもちと高く用べし。秋の千草、菊、竜胆、言などの時節により、次第次第に冬枯の野山色かへぬ松やなばらは其まゝ四節の躰をのづからそのけしきを以てあらはすれば、四季の花とて、別の心得侍るべからず。」と季節の植物の扱い方を詳述していた。植物を使用する時の注意点とともに、植物を使用する目的が様々取り上げられた。例えば五節句に相応しい植物、祝言、軍事、政治、神事、人事などの各場面、状況に相応しい植物と禁忌の植物が詳しく記載され、仏教、祝祭などの精神的意味の表現が強く意図されていた。

『仙伝抄』（1536）は「仙伝抄」の100条、「谷川流」の17条及び「奥輝之別紙」の56条、合計173の条文から構成されている。「仙伝抄」の記述では、仏教と祝祭の行事に飾る花、座敷飾りの花の制作方法が記載されていた。具体的な植物名は記載がないが、「元服の花」、「法師なりのはな」、「出陳の花」、「わたましの花」、「きたうの花」などの仏教、祝祭の場面に使用する花の注意事項を確認できた。具体的な名前が表示される植物は、真に立ててはいけないうぎや、タケは七本立てる、ハスは三世を表すなどの規則がみられた。また、1月から12月までの各月を代表する植物が明記されていた。さらには風景表現には遠近、季節、時間の表現が用いられ、植物によって生育環境の特性が表現されていた。

「谷川流」は草を高く立てて、木を低く立てる立花を「沢辺千尺の松たりといへども、れい頭一寸の草にはしかじ」と、植物の種類と配置方法で風景を表現することを述べた。

「奥輝之別紙」では植物の季節表現と風景表現を「古今遠近」にまとめ、先に紹介したとおり、「古今といふことは、一季さりたるはなをいふ。今とは、当きの花をいふ。遠とは、風情たかくみえたる本木といふ。近とは、そへ草の水きはにて有ありとしたるをいふなり」。と、「古」は旬を過ぎた花材で過去を、「今」は旬の花材で現在を、「遠」はすぐれてみえる木によって遠方の景色を、「近」は手前に立てる花材によって近辺の景色を見立てるものとして、時間軸と空間軸を意識して植物を使い分けた。また、掛物の前に花を飾る時、「観

音に柳。天神に梅。虎に竹。りょうに松。古人にふりたる木。とう人にまたのある木。から子にいろある物。歌人に情ある物。馬ぎやうにくさ。師子にあれたるぼたん。山水に山野の木、水辺の草花。鳥にゑにしある物」と、掛物の内容によって植物を使い分けた。

『専応口伝』(1542)は序文と62の条文から構成されている。『専応口伝』(1523)と比較すると、序文に「此の一流は野山水邊をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかざりよろしき面影をもとゝし」の一文が加筆されており、この風景表現を重視する志向と、植物を扱う際に「花」と「葉」を同時に使用する志向を読み取れた。この志向については、同種類の植物の花と葉を同時に用いることに加えて、「花に其葉のなき時、似たる葉を用事常にあり」と代用の葉の使用法を読み取れた。1月から12月までの各月を表現する植物、五節句、祝儀などの生活場面に相応しい植物と禁忌の植物を提示していたほか、「高く立てざる」植物の種類を提示し、作品における植物の配置方法が意識されていた。また、植物及び作品の陰陽表現を確認できた。

そのほか、上記3冊以降の植物の使用法と意味について要点を記すと『臥雲華書』(1630)は全7巻から構成され、第2巻は座敷飾り、第5-7巻は生花、砂物、三つ具足の花について記載されていた。立花の植物に関する記述は序文、67条文、後書きから構成される第1、3、4巻で確認できた。第3巻は40項目の303条文によって植物の使い方が解説され、第4巻では109種類の植物の使い方が詳しくまとめられていた。内容としては、第3巻は『専応口伝』(1542)を充実させ、各役枝(道具)の作り方と用いる植物の種類を解説し、「通用物」という池坊独特の植物分類法を作り出していた。

表-2-4-2 花伝書に記述された植物とその使用方法・意味

	番号	伝書の内容	出处
専応口伝 1523	1	「破甕に古枝をすてゝ」	序文
	2	「只小水尺樹を以て江山数程の勝概をあらわし」	序文
	3	「凡初頓の花巖といふより法花にいたるまで花を持て縁とせり」	序文
	4	「冬は群卉凋落するも盛者必衰のことはりをしめす、其の中にも色かへぬ松や檜原はをのづから真如不変をあらはせり」	序文
	5	「靈雲は桃花を見、山谷は木犀をきゝ、みな一花の上にして開悟の益を得しぞかし。抑是をもてあそぶ人、草木を見て心をのべ、春秋のあはれをおもひ、本無一旦の興をもよをすのみにあらず、飛花落葉の風の前にかゝるさとり種のうる事もや待らん」	序文
	6	「真には松或は当季の花、亦是常盤木可然して前右の脇を可心得也。」	本文
	7	「凡春の千枝さし過て、藤つゝじなどの折ふしより牡丹、芍薬、杜若、紫苑、仙翁花など、いづれものびゝと水ぎわもちと高く用べし。秋の千草、菊、竜胆、言などの時節により、次第次第に冬枯の野山色かへぬ松やひばらは其まま四節の躰をのづからそのけしきを以てあらはすれば、四季の花とて別の心得侍るべからず。」	本文
	8	「蓮などの様なる水草に深山の木などを立合事も有。つねは生まじらざる物をさしませてひとつに見ゆるをかめにさす花のとくとかや申せど、蓮にかざりて樹木の類合べからず。」	本文
	9	「五節供に専可好草木 元上/正月（梅・水仙花・金盞花）上巳/三月（桃・柳・款冬）七夕/七月（桔梗・仙翁花・梶）重陽/九月（菊・萩・鶏頭花）」	本文
	10	「青・黄・赤・白・黒と心得次第にさすべし」	本文
	11	「簪取・嫁取の花は合真、若緑どり。糸薄・糸柳・女郎花・杜若・百合此等を専に可用也。口伝有。」	本文
	12	「神祇・祈禱・祝言も直なる真可然候」	本文
	13	「城中・軍陣などにての花の心遣、口伝有之。帰りをば用と、残花を嫌と、余花の事也。」	本文
	14	「御成・祝言の花には、凡松・竹・梅・柳・仙蓼葉・椿・桃（中略）。其外、当季の花亦是常盤木などを可用者也」	本文
	15	「祝言に可嫌草木 雑木・雑草、四花・四葉、六花・六葉（中略）何にても末のかれたる物、葉のやぶれたる物の類、又名詮あしき草木不可用。」	本文
仙伝抄 1536	16	「十二月の花の事。」	仙伝抄
	17	「うしろに山を見前に野を見べし。そふじて、遠近とたつる花は、うしろに山の心を立てまへに野をたて、うしろの山をへつらわずたてべし。」	仙伝抄
	18	「さは辺、河、入江などの風ぜいをもたてべし。是、水へんの物をたて、野は野のものをたて、山は山のものをつつる。それぞれのごとくなるべし。」	仙伝抄
	19	「生花の事。春は夏の花冬は春の花を立なり。」	仙伝抄
	20	「死花の事。春は冬の花。冬は秋の花をいふなり。かくのごとく道理をもつて生死をしるべし。」	仙伝抄
	21	「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う。」	谷川流
	22	「古今と云言葉は一季去りたる花をいふ。今とは當季の花を云。遠とは風情たかくみへるを本木と云。近とはそへ草の水ぎわにてありありしてあるをいふなり。」	奥輝之別紙
専応口伝 1542	23	「此の一流は野山水邊をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかざりよろしき面影をもとゝし」	序文
	24	「花にその葉のなき時、似たる葉を用事常にあり」	本文
	25	「十二月に可用也」	本文
	26	「陰陽の葉とて、面を見する葉あらば、又裏を見する葉を用べし」	本文
	27	「高くたてざる物の事金錢花・岸比・雁足・葱・ぜんまひ・つわ・石葦・藜蘆・ふきのとう（以降略）」	本文
	28	「陰のかたに包花を用、陽の方にひらき花を用なり」	本文

4-2. 各時代の立花作品に使用された植物

前節で取り上げた花伝書と花書の植物に関する記述から、各時代の立花にどのような植物が使用されていたのかを確認した。前節と同じく、時代的変遷を把握するため、花形絵が大量に残されるようになった江戸初期から五つの時代区分において、花器を含めて作品の全体像が描かれる1株の立花を描いた花形絵に焦点を当てた。具体的には、『池坊専好立花名作集』から江戸初期の花形絵を80作、『新撰瓶花図彙』から江戸中期の花形絵を89作、『新刻瓶花容導集』及び『専定代瓶花集』から江戸後期の花形絵を87作、『専正立生華集』から明治期の花形絵を40作、『守破離柴田英雄立華作品集』から現代の立花の写真を69作、合計376作を研究対象として選定した。

作品集には、花形絵とともに作品に用いた植物名が記載されている。そこで本節では、まず、作品集に記載されている植物名を整理し、各時代の立花に使用した植物と使用回数を確認した。次に、植物の名前を和名に統一して分類した。前節で述べたとおり、池坊には「木物」³¹⁾「通用物」³²⁾「草物」³³⁾という独自の植物分類法があるため、ここでは植物を「木物」, 「通用物」, 「草物」に分類した上で、さらに「木物」を「常緑樹」と「落葉樹」に、「常緑樹」を「常緑針葉樹」と「常緑広葉樹」に、「落葉樹」を「落葉針葉樹」と「落葉広葉樹」に分け、「草物」を植物の生育環境によって「陸生草物」, 「水生草物」に分けた。

4-2-1. 江戸初期の立花に使用された植物

江戸初期の花形絵から、124種の植物の名称を確認できた(表-2-4-3, 表-2-4-4)。

和名によって用いられた植物を整理すると、同種の植物であっても多様な部位が異なる状態で使われていたことが明らかとなった。

木本植物で一番多く使われたマツでは樹齢によって若松、翠松、松、老松に使い分けられ、形態の異なる松で立てられた作品も確認できた(図-2-4-1)。図-2-4-2の花形絵に描かれた立花から、松、若松、紅葉した松、枯れた松、苔が生えている松を確認できた。このように、同種の植物は多様な状態で作品に使用されるとともに、同じ作品において同種の植物の多様な使い方がみられた。その他の木本植物にも同じ傾向がみられ、たとえば、ヤナギでは、柳、川柳、岩柳で品種別に使い分けられ、ウメでは梅、紅梅、白梅、薄色梅と色別で使い分けられていた。

また、マツに続き使用回数上位5位までの植物はツゲ(つげ)、ビワ(枇杷)、イブキ(伊吹)、ヒバ(檜葉)であった。

江戸初期に使用回数上位5位の草本植物は、シャガ、キク、ニホンズイセン、ススキ、ヒオウギであった。使用法の多様性が最も高かったのはキクであり、紅菊、黄菊、白菊、紫菊のように色別で使い分けされただけでなく、図-2-4-3のように、南禅寺、黄酔楊妃、かが紅、猩々乱、伊勢紅などの園芸品種を同じ立花に取り入れた作例も見られた。また、冬に咲く寒菊や、海辺に生える浜菊も立花に取り入れられ、色、品種、花期、産地の側面からキクの使用のバリエーションが伺えるほか、花だけではなく、キクの葉(菊葉)も単独で立花に使用された。

キクに続き多く使われたのはニホンズイセンであったが、色や品種のバリエーションがなかった。

花形絵で確認すると、江戸初期の立花に使用された「萩」は、山上憶良の歌「萩の花 尾花 葛花 瞿麦の花 女郎花 また藤袴 朝貌の花 (万葉集・巻八 1538)」に歌われたハギではなく、ススキの類であった(図-2-4-4)。

カキツバタはあやめ科の水生植物であり、カキツバタ以外に、アヤメ(あやめ、白あやめ)、ハナショウブ(花菖蒲)、イチハツ(いちはつ)と何種類のあやめ科の植物が使用された。

そのほかには、採取直後の生の植物のみならず、コケボク(苔木、苔生)、シャレボク(晒木)が使用された。

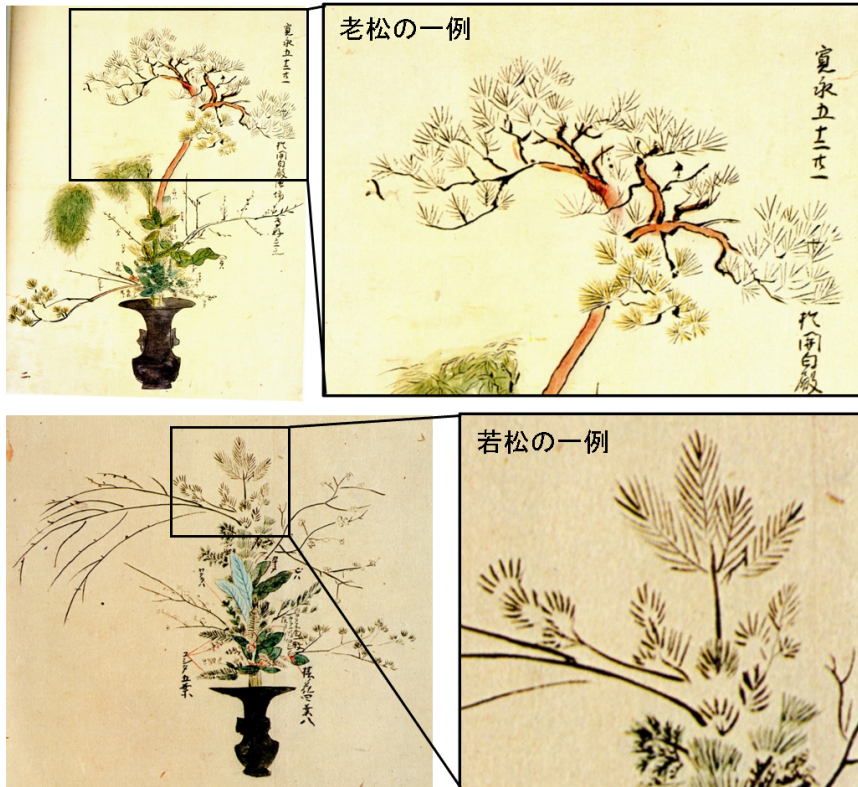


図-2-4-1 樹齡が異なる松の図例
『池坊専好立花名作集』より作成



図-2-4-2 形態の異なる松に立てられた江戸初期の立花
『池坊専好立花名作集』より作成



図-2-4-3 園芸品種のキクによる江戸初期の立花作例
『池坊専好立花名作集』17 図

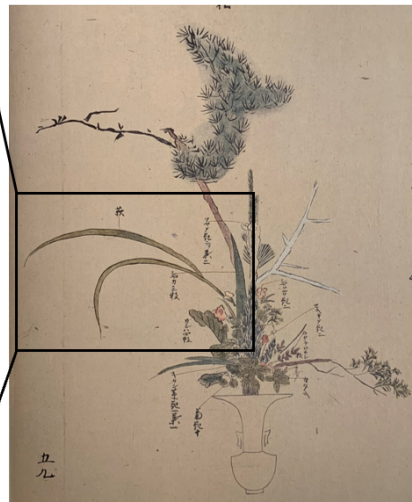


図-2-4-4 江戸初期の立花に使用された「菖」
『池坊専好立花名作集』59 図より作成

表-2-4-3 江戸初期の立花に使用された植物一覧表

花材名		花材名		花材名		花材名	
松	66	つましろ	6	藤	2	虎の尾	1
つげ	49	黄梅	6	白丁花	2	紅菊	1
枇杷	47	芍薬	6	白桃	2	紅葉	1
こしだ	44	ははそ	5	白藤	2	紅蓮	1
しゃが	38	雁足	5	あやめ	1	笹	1
伊吹	36	紫藤	5	いちご	1	山吹	1
檜葉	36	うす	4	いちごの葉	1	款冬（山吹）	1
かた木	35	かし	4	いちはつ	1	紫菊	1
つつじ	34	きりん草	4	いぼた	1	若松	1
椿	29	萱草	4	えのころ柳	1	小車	1
柳	21	梅もどき	4	かが紅	1	水木	1
水仙	20	かしおしみ	3	ぎぼうし	1	翠松	1
びやくしん	19	ぬるで	3	くちなし	1	菊（酔楊妃）	1
梅	19	ひさかき	3	こうらい百合	1	仙蓼	1
わくらば	18	寒菊	3	さんこう	1	槻	1
苔木	17	鶏頭	3	しおん	1	桃	1
柏	15	小柏	3	すずかけ	1	藤撫子	1
檜	15	老松	3	むくげ	1	南禅寺	1
菊	13	おもと	2	やまでまり	1	白あやめ	1
紅梅	12	がんぴ	2	りんどう	1	白菊	1
萩	11	こでまり	2	れだま	1	白木蓮	1
夏はぜ	9	ざくろ	2	葦	1	白蓮	1
晒木	9	さつき	2	伊勢紅	1	梅（薄色）	1
あせぼ	8	むろ	2	伊勢桜	1	薄色梅	1
苔生	8	わくら	2	黄やぐら	1	緋桃	1
檜扇	8	葵	2	黄菊	1	浜菊	1
こうらい菊	7	榊	2	黄酔楊妃	1	碧桃	1
金盞花	7	杉	2	花菖蒲	1	矢はず草	1
竹	7	石竹	2	岩やなぎ	1	楊梅	1
杜若	7	川柳	2	岩柳	1	猩々乱	1
白梅	7	直木	2	菊葉	1		
かなめ	6	庭桜	2	熊笹	1		

作品数：80，植物の種類：126

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

表-2-4-4 江戸初期の立花に使用された植物の和名分類表

分類	植物名と使用された回数
常緑針葉樹	マツ(71), イブキ(36), ヒノキ科(36), ビャクシン(19), ヒノキ(15), スギ(2), ネズ(2)
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツゲ(49), ビワ(47), ウメ(40), クヌギ(35), ツツジ(34), ツバキ(29), シダレヤナギ(21), シャシャンボ(20), カシワ(15), ナツハゼ(9), アセビ(8), オウバイ(6), カナメモチ(6), ツマシロ?(6), コナラ(5), モモ(5), ウスノ木(4), ウメモドキ(4), コナラ(4), コガシワ(3), ヌルデ(3), ネジキ(3), ヒサカキ(3), カワヤナギ(2), ガンピ(2), コデマリ(2), サカキ(2), ザクロ(2), サツキ(2), ナオキ?(2), ニワウメ(2), ハクチョウゲ(2), ユキヤナギ(2), キイチゴ(2), イボタノキ(1), クチナシ(1), ケヤキ(1), サクラ(1), スズカケノキ(1), センリョウ(1), ネコヤナギ(1), ハクモクレン(1), ミズキ(1), ムクゲ(1), モミジ(1), ヤブデマリ(1), ヤマモモ(1), レダマ(1)
通用物	コシダ(44), フジ(9), タケ(7), クサソテツ(5), ヤマブキ(2), オモト(2), クマザサ(1), ササ(1)
陸生草物	シャガ(38), キク(37), ニホンズイセン(20), ススキ(11), ヒオウギ(8), キンセンカ(7), シャクヤク(6), キリンソウ(4), ワスレグサ(4), ケイトウ(3), アヤメ(2), セキチク(2), タチアオイ(2), イチハツ(1), オグルマ(1), ギボウシ(1), コマユリ(1), シオン(1), ハナショウブ(1), ハマギク(1), ハマナデシコ(1), ヤハズソウ(1), リンドウ(1)
水生草物	カキツバタ(7), ハス(2), ヨシ(1)
その他	コケボク(17), シャレボク(9), コケムス(8)

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

4-2-2. 江戸中期の立花に使用された植物

江戸中期の花形絵から、68の植物の種類を確認できた(表-2-4-5, 表-2-4-6)。

江戸初期に続き、木本植物ではマツの使用回数が一番多かった。植物の名称ではマツを「松」に統一表示したが、花形絵では樹齢、形態、種類が異なる松を確認できた(図-2-4-5)。ここでは松毬が付いているマツがみられるが、植物一覧表に記載された「松毬」ではなかった。この時期でも、マツの類だけで立てられた立花がみられ、その1例に「松毬」が単独に使われ、紅葉したマツ、枯れたマツ、苔が生えているマツも使用された(図-2-4-6)。

マツのように、ほかの木本植物も統一した名称で記述されているが、花形絵では異なる形態を確認できた。たとえば、ツバキでは白いツバキと赤いツバキが使われ、ウメで紅梅と白梅が用いられた(図-2-4-7)

この時期では、使用回数上位5位までの木本植物はマツ、ツゲ(柘植)、ヒノキ(檜)、ビワ(枇杷)、ツバキ(椿)であった。江戸初期使用回数上位であったヒバが植物一覧表に見当たらなかった。ヒバはチャボヒバ・クジャクヒバなどとよばれるヒノキの園芸品種であり、江戸中期から明治期までその使用は確認できなかった。江戸初期上位4位のイブキ(伊吹)の使用回数は減少し、ツバキが上位に進出して逆転していた。上位5位には入らないが、この時期では、ナツハゼ(夏はぜ)が約半分の作品で使用されていた。

江戸初期に一番多く使用された植物はとキクだが、この時期では、植物名一覧表では「菊」、「小菊」、「寒菊」、「春菊」と表示され、合計69回(菊26回、小菊21回、寒菊15回、春菊7回)使用されていた。花のサイズと咲く季節が意識され植物の名称をつけたことが読み取れるが、花形絵では、「小菊」、「寒菊」、「春菊」の形態的判別は難しかった(図-2-4-8)。また、植物一覧表では「菊」と表示されていたが、花形絵では色と品種の違いが見られた(図-2-4-9)。

キクに続き、使用回数上位5位までの草本植物はヒオウギ(檜扇)、ニホンズイセン(水仙)、シャガ(著莪)、カキツバタ(杜若)であり、水生植物であったカキツバタがこの時期に使用された。

この時期に「薄」が初めて登場するが、「萩」という植物名はまだ使用されていた。花形絵で比較すると、薄と萩が同じくススキの類に属すが、彎曲が浅いススキは「薄」、彎曲が大きいススキは「萩」と区別できるものの、見分ける際に植物名の参照が必要である(図-2-4-10)。

江戸初期の花形絵より繊細に描かれ、図面で容易に判別できる植物では統一の名称で表示される一方、見分けにくい「小菊」、「寒菊」、「春菊」や「薄」と「萩」などが異なる名称で表示されることがこの時期の特徴と考えられた。また、木本植物は統一名称で表示されるのに対して、異なる名称で表示された植物はすべて草本植物だった。

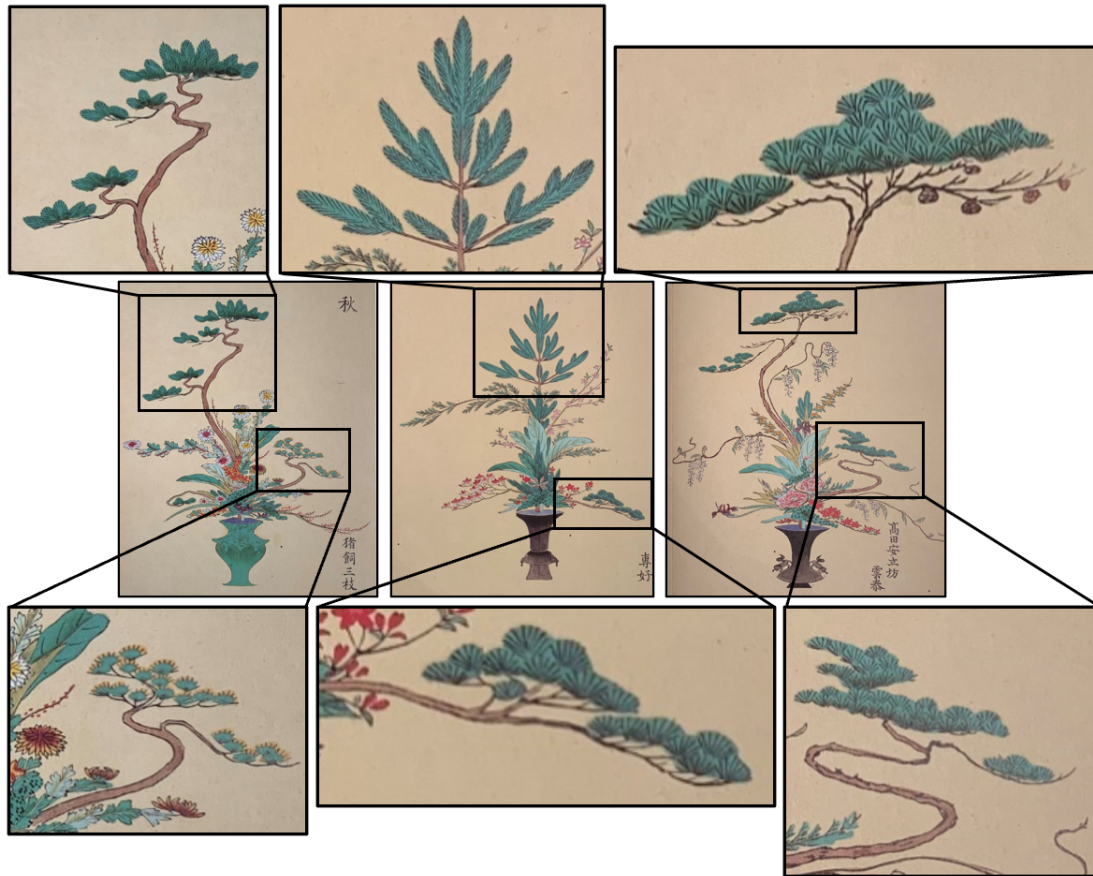


図-2-4-5 江戸中期の立花に使用された形態異なる松の例
『新撰瓶花図彙』より作成

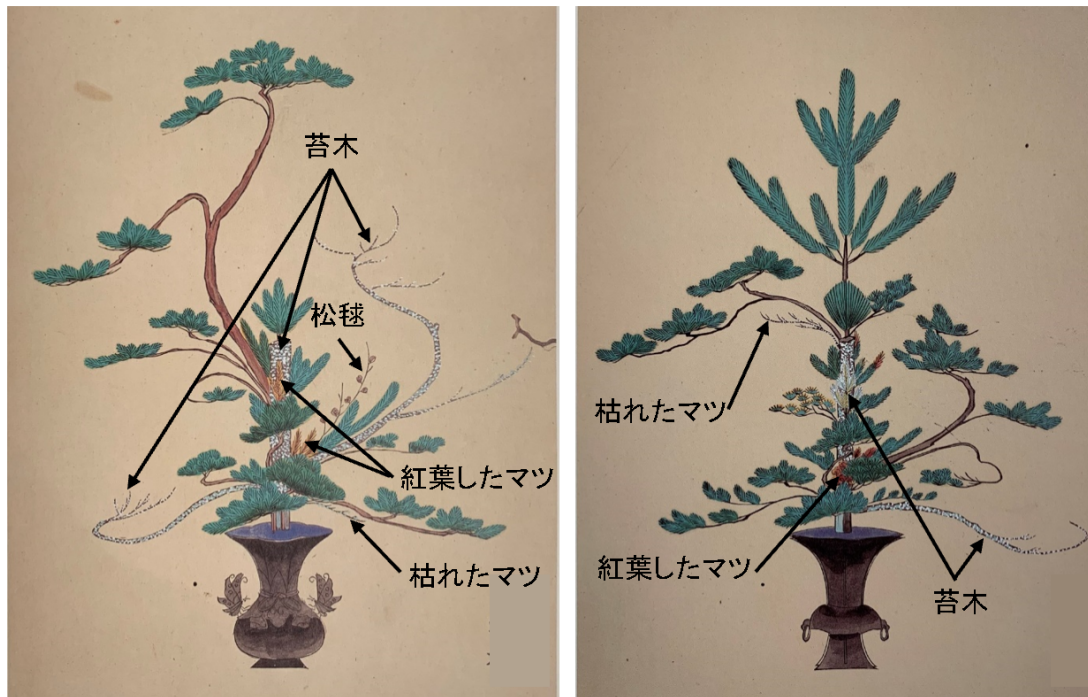


図-2-4-6 形態の異なる松に立てられた江戸中期の立花
『新撰瓶花図彙』より作成



図-2-4-7 江戸中期における色で使い分けされる植物の作例
『新撰瓶花図彙』より作成

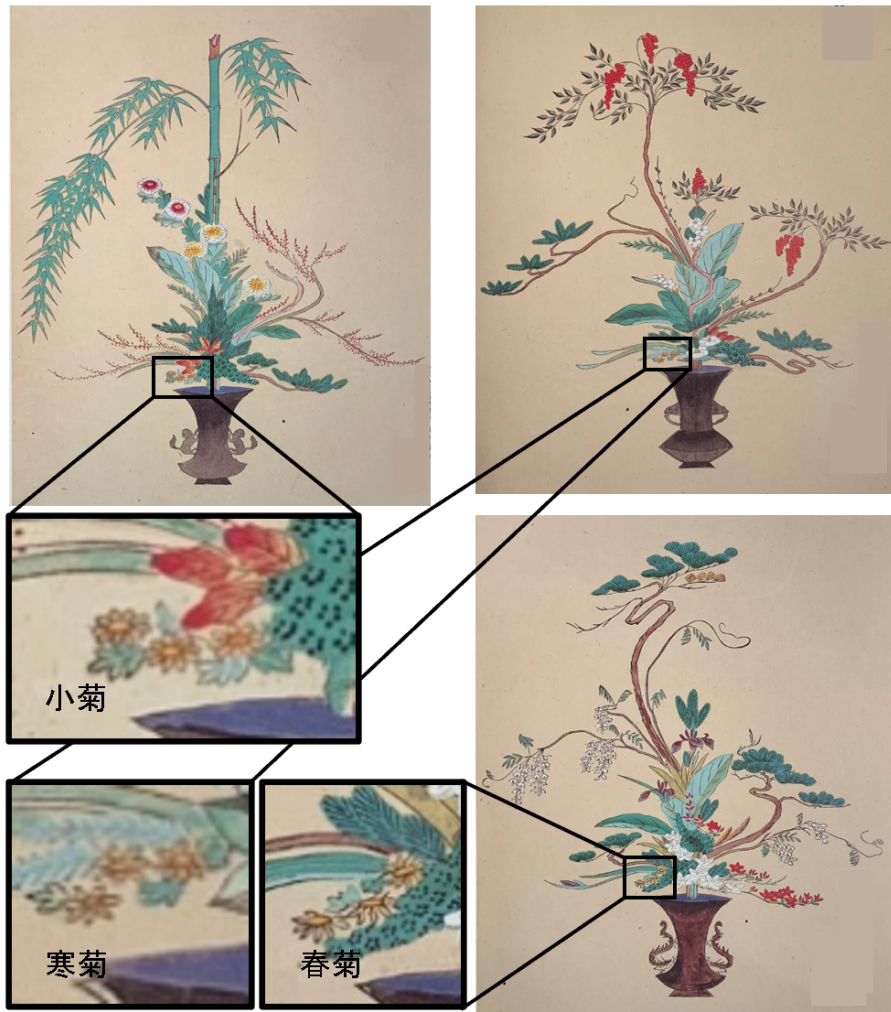


図-2-4-8 江戸中期の立花に使用されたキクの類
『新撰瓶花図彙』より作成



図-2-4-9 多様なキクによる江戸中期の立花作例
『新撰瓶花図彙』より作成



図-2-4-10 江戸中期の立花に使用された「薄」と「萩」
『新撰瓶花図彙』より作成

表-2-4-5 江戸中期の立花に使用された植物一覧表

花材名		花材名		花材名		花材名	
松	81	萩	18	麒麟草	7	露の臺	2
柘植	75	苔	17	春菊	7	目木	2
檜	56	竹	17	狗子柳	6	桃	2
枇杷	52	百合	17	芍薬	6	葵	1
檜扇	47	小柏	16	立葵	5	女郎花	1
椿	42	寒菊	15	姫百合	5	海棠	1
夏はぜ	40	白櫨	15	藤	5	櫨木カ	1
小齒朶	34	櫨木	14	竜胆	5	迎春花	1
水仙	34	柏	13	熊笹	4	紅葉	1
嫩	32	金錢花	13	柳	4	娑羅双樹	1
著莪	29	曝	13	擬宝珠	3	下野	1
伊吹	27	桔梗	12	鶏頭	3	白櫨カ	1
小菊	26	芦	11	薄	3	千両	1
梅	23	刈萱	11	河骨	2	牡丹	1
杜若	22	仙翁花	11	萱草	2	松毬	1
菊	21	躑躅	9	石榴	2	山吹	1
梅嫌	19	南天	8	蓮	2		

作品数：89, 植物の種類：67

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

表-2-4-6 江戸中期の立花に使用された植物の和名分類表

分類	植物名と使用された回数
常緑針葉樹	マツ(81), ヒノキ(56), イブキ(27)
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツゲ(75), ビワ(52), ツバキ(42), ナツハゼ(40), カモメモチ?(32), ウメ(23), ウメモドキ(19), コガシワ(16), シラカシ(15), コナラなど (14), カシワ(13), ツツジ(9), ネコヤナギ(6), シダレヤナギ(4), ザク ロ(2), メギ(2), モモ(2), オウバイ(1), コナラなど?(1), サラソウジ ュ(1), シモツケ(1), シラカシ?(1), センリョウ(1), ハナカイドウ(1), モミジ(1)
通用物	コシダ(34), タケ(17), ナンテン(8), フジ(5), クマザサ(4), ボダン(1), ヤマブキ(1)
陸生草物	キク(69), ヒオウギ(47), ニホンズイセン(34), シャガ(29), ススキ(21), ユリ(17), キンセンカ(13), キキョウ(12), オガルカヤ(11), センノウ ゲ(11), キリンソウ(7), シヤクヤク(6), タチアオイ(5), ヒメユリ(5), リンドウ(5), ギボウシ(3), ケイトウ(3), フキ(2), ワスレグサ(2), オ ミナエシ(1), ゼニアオイ(1)
水生草物	カキツバタ(22), ヨシ(11), コウホネ(2), ハス(2)
その他	コケボク(17), シャレボク(13), マツカサ(1)

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

4-2-3. 江戸後期の立花に使用された植物

江戸後期の花形絵から、89種の植物名称を確認できた(表-2-4-7, 表-2-4-8)。

江戸中期に続き、木本植物ではマツの使用回数が最も多かった。江戸中期のように、植物の名称ではマツを「松」に統一表示し、花形絵では樹齡、形態、種類が異なる松を確認できた。マツ類だけで立てられた立花に「松、松毬、苔」と植物の名称が示されているが、花形絵では、書き方の違いによって複数の種類のマツを確認できた(図-2-4-11)。しかし、花形絵のみではマツの種の同定は困難だった。

マツに続いて多く使われた木本植物はツゲ(柘植)、ヒノキ(檜)、ビワ(枇杷)、ツバキ(椿)であり、イブキ(伊吹)の使用回数が6位だったが、江戸中期に多く使われたナツハゼ(夏はぜ)は6回しか使用されず少なかった。

草本植物では、「小菊」をはじめ、キク類の使用回数が一番多かった。キクの類では、「小菊」、「菊」、「野春菊」、「野紺菊」、「しかみ菊」と異なる名称を確認でき、花形絵ではこの4種類のキクを明確に判別でき(図-2-4-12)、キクの類のみで立てられた立花に使用した植物一覧には「菊、小菊、しかみ菊」と明記し、花形絵では色の違うキクを確認できた(図-2-4-13)。

キクに続いて使用回数上位5位までの草本植物は、シャガ(著莪)、二ホンズイセン(水仙)、カキツバタ(杜若)、イワカガミ(岩鏡)とヒオウギ(檜扇)だったが、イワカガミはこの時期から初めて立花に登場した。イワカガミはイワウメ科イワカガミ属の常緑の多年草で、高山植物の一種ではあるが、実質的には低山帯から高山帯まで幅広く分布する(図-2-4-14)。

この時期にみられた「萩」もススキの類であった。

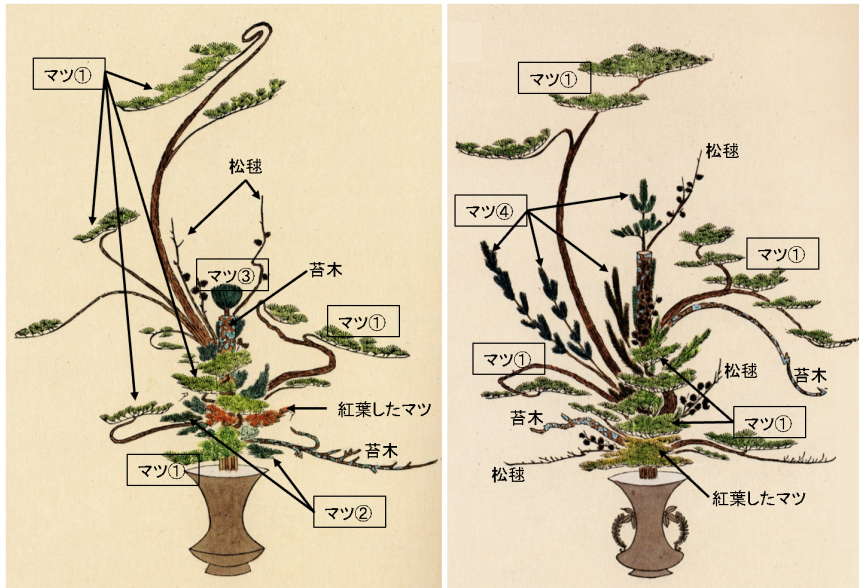


図-2-4-11 形態の異なるマツに立てられた江戸後期の立花
『新刻瓶花容導集』より作成



図-2-4-12 江戸後期の花形絵に描かれたキクの類
『新刻瓶花容導集』より作成

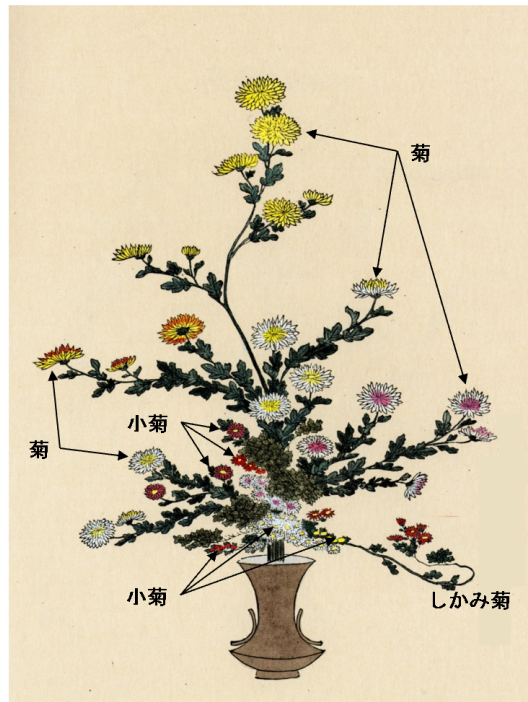


図-2-4-13 多様なキクによる江戸後期の立花作例
『新刻瓶花容導集』より作成



図-2-4-14 江戸後期から立花に使用し始めたイワカガミ作例
『新刻瓶花容導集』より作成

表-2-4-7 江戸後期の立花に使用された植物一覧表

花材名		花材名		花材名		花材名	
松	84	柳	10	露の臺	3	擬宝珠	1
柘植	64	要	9	えにしだ	2	黍	1
檜	56	嫩	9	くちなし	2	金盞花	1
小菊	51	山茱萸	8	河骨	2	山吹	1
枇杷	51	寒あやめ	7	紫陽花	2	紫式部	1
椿	47	仙翁花	7	小齒朶	2	川原撫子	1
伊吹	43	鳶尾	7	千両	2	沢桔梗	1
著莪	43	夏はぜ	6	南天	2	萩	1
水仙	36	熊笹	6	日々草	2	白丁花カ	1
杜若	34	百合	6	薄	2	姫百合	1
菊	32	芍薬	6	福寿草	2	浜撫子カ	1
梅	29	鶏頭	5	野春菊	2	撫子	1
竹	21	垂柳檜葉	5	羅漢槿	2	蔓梅嫌	1
萩	18	沈丁花	4	竜胆	2	木蓮	1
苔	17	柏	4	薔薇	2	木槿	1
梅嫌	15	芦	3	しかみ菊	1	野牡丹	1
曝	15	下野	3	だんどく	1	野紺菊	1
岩鏡	14	桔梗	3	ひさかき (照葉)	1	蓮	1
檜扇	14	女郎花	3	牡丹	1	連翹	1
雁足	11	沢水木	3	花蘇枋	1	檉柳	1
松毬	11	梅	3	花名不詳	1		
躑躅	11	桃	3	檉木	1		
狗子柳	10	藤	3	蒲	1		

作品数：87，植物の種類：89

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

表-2-4-8 江戸後期の立花に使用された植物の和名分類表

分類	植物名と使用された回数
常緑針葉樹	マツ(84), ヒノキ(56), イブキ(43), スイリュウヒバ(5), ツガ(3), ラカンマキ(2)
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツゲ(64), ビワ(51), ツバキ(47), ウメ(29), カナメモチ(18), マサキ(18), ウメモドキ(15), ツツジ(11), シダレヤナギ(10), ネコヤナギ(10), サンシュユ(8), ナツハゼ(6), カシワ(4), ジンチョウゲ(4), シモツケ(3), モチノキ(3), モモ(3), クチナン(2), センリョウ(2), ギョリュウ(1), クヌギ(1), ノボタン(1), ハクチョウゲ?(1), ハナズオウ(1), ヒサカキ(1), ムクゲ(1), ムラサキシキブ(1), モクレン(1)
通用物	タケ(21), クサソテツ(11), クマザサ(6), フジ(3), アジサイ(2), エニシダ(2), コシダ(2), ナンテン(2), ツルウメモドキ(1), ボタン(1), ヤマブキ(1), レンギョウ(1)
陸生草物	キク(84), シャガ(43), ニホンズイセン(36), イワカガミ(14), ヒオウギ(14), イチハツ(7), カンザキアヤメ(7), センノウゲ(7), シャクヤク(6), ユリ(6), ケイトウ(5), オミナエシ(3), キキョウ(3), ススキ(3), フキ(3), ニチニチソウ(2), バラ(2), フクジュソウ(2), ミヤコワスレ(2), リンドウ(2), カワラナデシコ(1), キビ(1), ギボウシ(1), キンセンカ(1), サワギキョウ(1), ダンドク(1), ナデシコ(1), ノコンギク(1), ハマナデシコ(1), ヒメユリ(1)
水生草物	カキツバタ(34), ヨシ(3), コウホネ(2), ガマ(1), ハス(1)
その他	コケボク(17), シャレボク(15), マツカサ(11)

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

4-2-4. 近代の立花に使用された植物

近代の花形絵から、64種の植物名称を確認できた（表-2-4-9, 表-2-4-10）。

江戸後期に続き、木本植物ではマツ（松）の使用回数が一番多く、42作の内に37回使用された。使用回数上位2位のツゲ（柘植）は36回、3位のビワ（枇杷）は35回、4位のマサキ（杵）とヒノキ（檜）はそれぞれ32回使用され、使用回数には差が少なかった。

以前の時代のように、花形絵から樹種と形態の違うマツを判別できるが、植物一覧表の表示では「松」に統一表記されていた（図-2-4-15）。

また、近代の立花にのみ使用される木本植物はサザンカ、マキ、タチバナだった。

近代に使用回数上位5位の草本植物はキク、シャガ、カキツバタ、ニホンズイセン、キンセンカであった。キクは「小菊」と「菊」の名称に統一表記され、花形絵では色と大きさの異なるキクを確認できた（図-2-4-16）。

トラノオ、ワレモコウなど山地に生育する草本植物が立花に登場し、ナノハナの使用もこの時期に初めて確認できた。



図-2-4-15 近代におけるマツの類を使用した立花
『専正立生華集』より作成



図-2-4-16 近代の立花みられたキクの類
『専正立生華集』より作成

表-2-4-9 近代の立花に使用された植物一覧表

植物名		植物名		植物名		植物名	
松	37	榊	7	りんどう	1	白丁花	1
柘植	36	桃	7	芦	1	白丁花カ	1
枇杷	35	柳	7	猿猴杉	1	百合	1
著菘	34	山茱萸	6	牡丹	1	浜撫子	1
柩	32	曝	5	河骨	1	楓	1
檜	32	撫子	5	橘	1	露のとう	1
伊吹	28	狗子柳	4	吾亦紅	1	福寿草	1
椿	28	柘榴	4	菜の花	1	福寿草カ	1
菊	23	薄	4	山吹	1	槇	1
小菊	20	紫なづなカ	3	山茶花	1	万年青	1
杜若	20	桔梗	2	小菊カ	1	木蓮	1
水仙	16	虎の尾	2	小手鞠	1	要	1
梅	11	仙翁花	2	千両	1	連翹	1
梅嫌	10	沢水木	2	沈丁花	1	檜扇	1
金盞花	8	芙蓉	2	杜若カ	1	槿	1
竹	7	躑躅	2	南天	1	芍薬	1

作品数：42，植物の種類：64

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

表-2-4-10 近代の立花に使用された植物の和名分類表

分類	植物名と使用された回数
常緑針葉樹	マツ属(37), ヒノキ(32), イブキ(28), ツガ(7), イヌマキ(1), エンコウスギ(1)
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツゲ(36), ビワ(35), マサキ(32), ツバキ属(28), ウメ(11), ウメモドキ(10), シダレヤナギ(7), モモ(7), サンシュユ(6), ザクロ(4), ネコヤナギ(4), ツツジ属(2), フヨウ(2), モチノキ属(2), カナメモチ(1), コデマリ(1), サザンカ(1), ジンチョウゲ(1), センリョウ(1), タチバナ(1), ハクチョウゲ(1), ハクチョウゲ?(1), ムクゲ(1), モクレン(1), モミジ属(1)
通用物	タケ(7), ナンテン(1), ボタン(1), ヤマブキ(1), レンギョウ(1), オモト(1)
陸生草物	キク(44), シャガ(34), ニホンズイセン(16), キンセンカ(8), ナデシコ(5), ススキ(4), ムラサキナズナ(3), オカトラノオ(2), キキョウ(2), センノウゲ(2), アブラナ(1), シャクヤク(1), ハマナデシコ(1), ヒオウギ(1), フキ(1), フクジュソウ(1), フクジュソウ(1), ユリ(1), リンドウ(1), ワレモコウ(1)
水生草物	カキツバタ(21), コウホネ(1), ヨシ(1)
その他	シャレボク(5)

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の利用回数

4-2-5. 現代の立花に使用された植物

現在の立花に使用した植物は『守破離柴田英雄立華作品集』から抽出した写真で確認した。現在では、69作の立花に170の植物の名称を確認できた(表-2-4-11, 表-2-4-12)。そのうち、96は1作品、1回のみで使用だった。

以前の時代に続き、木本植物ではマツの使用回数が最も多く、「松」と「若松」を区別して表示していたほか、「五葉松」が単独表記されていた。使用回数上位5位までの木本植物はマツ、ビワ、ツゲ、ツバキ、イブキであり、ツバキは「椿」に加えて「白玉椿」と「白椿」の名称で使用されていた。このように、同属の植物の異なる品種、色が異なる名称で表示された植物はツツジ(「つつじ」、「どんたんつつじ」、「白つつじ」)、サクラ(「桜」、「山桜」、「しだれ桜」とヒバ(「チャボヒバ」、「よろいひば」)だった。ウメでは、使用される枝の状況によって異なる名称(「梅」、「梅ずばえ」、「梅木」、「梅苔木」)で表示されていた。

草本植物にも同じ傾向がみられた。使用回数上位1位のキクの類は、サイズによって「小菊」と「菊」に分けられた、色によって「白菊」と「黄小菊」の使い分けもみられた。ユリの類には「ゆり」、「山ゆり」、「ささゆり」、「すかしゆり」の区別があり、ススキでは、「すすき」と「しますすき」と使い分けられ、さらに、花期のススキである「尾花」を単独に使用した。

現代の立花における使用回数上位5位までの草本植物はキク、ニホンズイセン、オクラレルカ、カキツバタ、シャガだった。

新たに上位に入ったオクラレルカ(学名: *Iris orientalis*)は、アヤメ科アヤメ属の多年草で、青紫の花を咲かせるが、現代の立花では葉のみが使用されていた。

オクラレルカ以外にも、スチールグラス、シマススキなどの植物の線状の葉、カラテア、カラジュームなどの観葉植物、アマゾンリリー、グロリオサ、サンダーソニアなどの園芸植物が立花に使用されるようになっていた。

表-2-4-11 現在の立花に使用された植物一覧表

植物名		植物名		植物名	
松	36	梅ずばえ	4	ほととぎす	2
びわ	31	アイリス	3	まさき	2
つげ	29	あし	3	みずき	2
椿	25	おみなえし	3	黄しょうぶ	2
いぶき	24	かえで	3	黒ろうばい	2
ひのき	22	かなめ	3	山ゆり	2
若松	20	こうほね	3	小なら	2
小菊	20	スパティフィラム	3	白くじゃく草	2
水仙	20	はす	3	白菊	2
オクラレルカ	18	むくげ	3	アイアंकロス	1
かきつばた	16	ゆり	3	アジアンタム	1
玉しだ	16	寒菊	3	あじさい	1
しゃが	15	山しだ	3	アマゾンリリー	1
しだれ柳	11	竹	3	アメリカン・ブルー	1
ききょう	10	萩	3	いぼた	1
梅もどき	10	白玉椿	3	ういきょう	1
しゃれ木	9	穂咲しもつけ	3	おいらん草	1
みやこわすれ	9	アスパラガス	2	おうばい	1
夏はぜ	9	えびねらん	2	おおやまれんげ	1
苔木	9	かぜくさ	2	おどぎり草	1
なでしこ	7	カラテア・ランキフォリア	2	おにうしのけぐさ	1
ひおうぎ	7	ささゆり	2	おもと	1
つつじ	6	しまふとい	2	かいどう	1
ぼけ	5	しもつけ	2	かすみ草	1
菊	5	しゃくなげ	2	カタナンケ	1
紅葉	5	すすき	2	カラジューム	1
尾花	5	スチールグラス	2	カラテア	1
けいとう	4	どうだんつつじ	2	カラテア・ゴールドenster	1
しょうぶ	4	ときわがや	2	カラテア・マコヤナ	1
スモークツリー	4	とちの木	2	きやら木	1
ちゃぼひば	4	ばしょう	2	きんせんか	1
藤	4	フリージア	2	きんめいちく	1
梅	4	ほお	2	くじゃくしだ	1

次のページへつづく

表-2-4-11 現在の立花に使用された植物一覧表

植物名		植物名		植物名	
グロキシニア	1	とりとまらず	1	夏椿	1
グロリオーサ	1	なるこゆり	1	花まんさく	1
くわずいも	1	ばいかうつぎ	1	寒あやめ	1
ゲイラックス	1	ハイビスカス	1	金水引	1
げっとう	1	はくちょう草	1	五葉松	1
ゴールドスティック	1	ふいきょうちくとう	1	黒ぼうし	1
こしあぶら	1	ふきのとう	1	桜	1
さんごあぶらぎり	1	プテリス	1	山ごぼう	1
さんしばい	1	ブルーサルビア	1	山桜	1
サンダーソニア	1	ベゴニア	1	四方竹	1
しだ	1	ヘリコニア	1	西洋なんてん	1
しだれ桜	1	ぼたん	1	草てだま	1
しますすき	1	メリタリーフ	1	梅苔木	1
しゅうかいどう	1	もくれん	1	梅木	1
すかしゆり	1	やだけ	1	白クルクマ	1
すずらん	1	やばねすすき	1	白つつじ	1
セイバンもろこし	1	ゆりの木	1	白玉菘	1
せんのう	1	よろいひば	1	白椿	1
せんりょう	1	るいようぼたん	1	姫ふよう	1
つるうめもどき	1	るりたまあざみ	1	姫野ぼたん	1
つわぶき	1	れんぎょう	1	風知草	1
デュランタ・バイオレット	1	ろうばい	1	野ばらの実	1
ドラセナ	1	黄小菊	1	立葵	1

作品数：69，植物の種類：170

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

表-2-4-12 現在の立花に使用された植物の和名分類表

分類	植物名と使用された回数
常緑針葉樹	マツ(57), イブキ(24), ヒノキ(22), ヒバ(5)
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ビワ(31), ツゲ(29), ツバキ(25), シダレヤナギ(11), ウメモドキ(10), ナツハゼ(9), モミジ(8), ツツジ(6), ボケ(5), ウメ(4), ウメズバエ(4), スモークツリー(4), カナメモチ(3), シラタマツバキ(3), ハギ(3), ムクゲ(3), クロロウバイ(2), コナラ(2), シモツケ(2), シャクナゲ(2), ドウダンツツジ(2), トチノキ(2), ホオ(2), マサキ(2), ミズキ(2), イボタノキ(1), オウバイ(1), オオヤマレンゲ(1), キヤラキ(1), キンシバイ(1), コシアブラ(1), サクラ(1), シダレサクラ(1), シラタマハギ(1), シロツツジ(1), シロツバキ(1), セイヨウナンテン(1), センリョウ(1), デュランタ・バイオレット(1), ドラセナ(1), トリトマラズ(1), ナツツバキ(1), ノバラノミ(1), ハナカイドウ(1), ハナマンサク(1), ヒメフヨウ(1), フィリキョウチクトウ(1), メリタリーフ(1), モクレン(1), ヤマザクラ(1), ユリノキ(1), ロウバイ(1)
通用物	タマシダ(16), フジ(4), タケ(3), ヤマシダ(3), アジアンタム(1), アジサイ(1), キンメイチク(1), クジャクシダ(1), シダ(1), シホウタケ(1), ツルウメモドキ(1), プテリス(1), ボダン(1), ヤダケ(1), レンギョウ(1), オモト(1), バイカウツギ(1),
陸生草物	キク(31), ニホンズイセン(20), オクラレルカ(18), ユリ(16), シヤガ(15), キキョウ(10), ミヤコフスレ(9), ナデシコ(7), ヒオウギ(7), オバナ(5), カラテア(5), ケイトウ(4), ショウブ(4), アイリス(3), オミナエシ(3), スパティフィラム(3), ホサキシモツケ(3), アスパラガス(2), エビネラン(2), カゼクサ(2), キショウブ(2), シロクジャククサ(2), ススキ(2), スチールグラス(2), トキワガヤ(2), バショウ(2), フリージア(2), ホトトギス(2), アイアンクロス(1), アマゾンリリー(1), アメリカン・ブルー(1), ウイキョウ(1), オイランクサ(1), オドギリソウ(1), オニウシノケグサ(1), カスミソウ(1), カゼシリグサ(1), カタナンケ(1), カラジューム(1), カンザキアヤメ(1), キムミズヒキ(1), キンセンカ(1), クサレダマ(1), グロキシニア(1), クロボウシ(1), グロリオサ(1), クワズイモ(1), ゲイラックス(1), ゲットウ(1), ゴールデンスティック(1), サンゴアブラギリ(1), サンダーソニア(1), シマスキ(1), シュウカイドウ(1), シロクルクマ(1), スズラン(1), セイバンモロコシ(1), センノウ(1), タチアオイ(1), ツワブキ(1), ナルコユリ(1), ハイビスカス(1), ハクチョウソウ(1), ヒメノボタン(1), フキ(1), ブルーサルビア(1), ベゴニア(1), ヘリコニア(1), ヤバネスキ(1), ヤマゴボウ(1), ルイヨウボタン(1), ルリタマアザミ(1)
水生草物	カキツバタ(16), コウホネ(3), ハス(3), ヨシ(3), シマフトイ(2)
その他	コケボク(9), シヤレボク(9), ウメコケボク(1), ウメボク(1)

植物名の後ろにある数字は研究対象に該当植物の使用回数

5. 本章のまとめ

本章では、池坊立花の表現内容から構成の発展過程、立花に使用される植物の種類を把握、整理した。

まず、立花の意味の変遷を概括すると、草創期の立て花は飾り花の性格が強く、江戸時代に風景表現の性格が強くなり、江戸後期の立花構成の安定とともに風景表現の方法と役枝の役割が確立したと考えられた。また、近代に立花の構成が固定化され、象徴的な風景表現が強化された。このように立花が表現する意味は時代とともに変遷していた。

立花の構成では、室町時代の「しん」と「したくさ」によって構成された立て花は、室町時代に発展し「真」「副」「真隠」「流の枝」「見越」「前置」「体用」と7つの役枝によって構成されるようになった。また、江戸時代にはあしらいが出現し、同初期にあしらいとされていた「扣」「胴作り」が同中期には役枝の「控枝」「胴」へと昇格し、あしらいの分化と役枝の発展とともに立花の構成が完成されたと考えられた。近代には役枝の変化は少なくなり立花の構成が固定化され、現代では近代に形成された基本構成を受け継ぎながら、あしらいの使用の減少や、役枝のデフォルメ的变化など、新たな構成方法が現れた。

構成の完成とともに、立花に用いられる植物が多様化した。立花には常緑針葉樹とりわけマツが多く用いられ、次いで落葉広葉樹が用いられていた。しかし、用いられた常緑針葉樹の種類には多様性はなく、限定された種類の植物が歴史を引き継いで様々な作品に用いられていた。立花が確立される以前から、制作目的と植物の状態によって植物の使い分けが行われ、立花構成の確立以後においては、植物の多様な部位、それらの異なる状態が制作意図を持って使用されていた。さらに、シャレボク（晒木）など採取直後の生の植物ではない素材の使用も立花構成の確立以前からみられ、現代に至っていた。

以上のように、本章では立花の表現内容、立花の構成、立花に使用される植物にみられる立花の発展過程を整理し、風景表現の変遷を通時的に把握、整理する枠組みを整理した（表-2-5-1）。

表-2-5-1 第二章のまとめ

年代	花伝書/花書	表現内容/制作目的	構成	使用された植物の特徴	
室町時代	花王以来の花伝書 1486	宗教式典と祝祭行事に飾る ★★★★★ 住宅環境に飾る ★★★ 感情と心情を表現する ★★ 季節と風景を表現する ★	しん, 下くさの上下の二段区分 花材の上中下段区分 役枝名称の出現: 真, 副, 真隠, 見越, 流の枝, 前置, 体用		
	池坊専応口伝 1523	宗教式典と祝祭行事に飾る ★★★★★ 季節と風景を表現する ★★			
	仙伝抄 1536				
	池坊専応口伝 1542				
江戸時代	臥雲華書 1630	季節と風景を表現する ★★★★★	役枝: 真, 副, 副請, 真隠, 見越, 流枝, 前置	木本植物のマツが一番多く使用された 草本植物のキクが一番多く使用された 常緑針葉樹の使用回数が多く、使用された種類が少ない 同種植物の多様な部位が異なる状態の使用 採取直後ではない植物素材の使用 同一作品に同種植物の複数回使用 草本高山植物の使用	
		宗教式典と祝祭行事に飾る ★★	胴作が出現(後に胴へ変更) 扣が出現(後に控枝へ変更) 立て花を立花に変更		
	古今立花大全 1683		七つの道具の確立: 心(真), 副, 請, 正真(正真), 見越, 流枝, 前置		
	立華正道集 1684				
	立花全集 1686				
	立華時勢粧 1688				
	中期 1700-1750				
	後期 1750-1868	草木上下位 1804			上中下三段構成: 九つの道具と小道具の発展
近代	華の志雄理 1904	季節と風景を表現する ★★★★★	役枝: 真, 副, 受, 正真, 見越, 流, 前置, 胴, 扣		
	華道読本 1942		役枝: 真, 副, 受, 正真, 見越, 流枝, 前置, 胴, 控		
現代	池坊立華研究伝承と制作 1978	季節と風景を表現する ★★★★★	役枝: 真, 副, 請, 正真, 見越, 流し, 前置, 胴, 扣	外来植物園物量と植芸の大使用	
	もっといきたい立花 2010	感情と心情を表現する ★★	役枝: 真, 副, 受, 正真, 見越, 流枝, 前置, 胴, 控枝		

★は重視度を表す

6. 補注及び引用文献

- 1) 池坊雅史 (2016) : いけばな池坊歴史読本 : 日本華道社, 7
- 2) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 15-17
- 3) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 18
- 4) 池坊専順 (1486) : 花王以来の花伝書 : 池坊総務所
- 5) 池坊雅史 (2016) : いけばな池坊歴史読本 : 日本華道社, 16-18
- 6) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 121-122
- 7) 田中重太郎, 岡田幸三 (1981) : 仙伝抄 (上) : 日本華道社, 238pp
- 8) 村井康彦・赤井達郎 : 池坊専応口伝 (1973) : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23 : 岩波書店, 449-464
- 9) 林屋辰三郎 (1976) : 寛永文化と池坊専好 : 池坊立花名作集解説 : 日本華道社, 2-3
- 10) 林屋辰三郎 (1976) : 寛永文化と池坊専好 : 池坊立花名作集解説 : 日本華道社, 3-4
- 11) 立花に関する狂言の例 : しんばい「真奪・心奪」狂言。各流。主が太郎冠者を連れて東山に立花に使う心(しん)を採りに行く。そこへ男が立花の心にちょうどよい枝を持って通りかかったので, 太郎冠者は譲りうけようとするが争いとなり, 心を奪ったが, 代わりに主家重代の太刀を男に持ち去られてしまう。後にそれに気づいた二人は男を待ち伏せて捕えるが, 縄をかける間に男に逃げられる。
- 12) 池坊専順 (1486) : 花王以来の花伝書 : 池坊総務所
- 13) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 14) 田中重太郎・岡田幸三 (1981) : 仙伝抄 (上) : 日本華道社, 238pp
- 15) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 16) 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
- 17) 岡田幸三 (1987) : 立華正道集 : 立花資料集成・研究注解編 : 東京美術, 233-244
- 18) 華道家元池坊総務所 (2005) : 立華時勢粧 : いけばな美術名作集第三巻, 223pp
- 19) 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
- 20) 池坊専威 (1942) : 華道読本 : 華道家元華務課, 上 57pp, 下 61pp
- 21) 森部隆 (2010) : もっといけたい立花 : 日本華道社, 159pp
- 22) 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
- 23) 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
- 24) 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
- 25) 伊藤敏子 (1982) : 古今立花大全 : 立花の大成 : いけばな美術全集第四巻 : 集英社, 109-122
- 26) 華道家元池坊総務所 (1976) : 池坊専好立花名作集 : 日本華道社, 253pp

- 27) 華道家元池坊総務所 (2002) : 新撰瓶花図彙 : いけばな美術名作集第四巻,
134pp
- 28) 華道家元池坊総務所 (2006) : 専定代瓶花集 : いけばな美術名作集第五巻,
150pp
- 29) 華道家元池坊総務所 (2004) : 専正立生華集いけばな美術名作集第八巻,
142pp
- 30) 柴田英雄 (1997) : 守破離柴田英雄立華作品集 : 日本華道社, 179pp
- 31) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 110
「きもの 木物
花材の分類名称。
木本花卉, すなわち常盤木や, 花木の類のこと。花型の上で, 木本と草本とをつかいは
けるものもあって, この分類が行われる。なお木本の中にはとくに通用物と扱うものも
みえる。」
- 32) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 224
「つうようもの 通用物
花材の分類用語。
①木本で草本でもあるといった兼用する花材。植物学では明確に区別されるが, 制作上
の便宜から, どちらにも扱ったもの。木の中にあれば木に, 草の中にあれば草とされる。
立花で の扱いであったもので, 主に池坊系統で主張される。なんてん, ぼたん, すす
き, しゅろ, たけ, ささ, しだ, はぎ, がんそく, はくちょうげ, きんせんか, きじの
お, しもずけそう, しのぶ, やはずそう, いわなし, いわひば, ひとつば, せんりょう,
えびつえばら, つらみずき, みむらさき, おうばい, れんぎょう, れいし, こごめばな,
こめやなぎ, こでまり, こまりばな, 庭, その他。池坊系ではとくにぼたん, ふじ, た
けを三通用として珍重する。
②花材の季節を問わず, 年中使われる花材のこと。流派の範囲が広い。いぶき, はらん
(ばらん), はいびやくしん, まさき, そなれなど。はなしょうぶ, あし, かいうなどは,
水陸通用物とする。」
- 33) 大井ミノブ (1796) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 117
「くさもの 草物
花材の分類名称。
草本花卉, すなわち草花木の類のこと。花型の上では, 木本花卉 (常盤木や花木) と草
本花卉とを同時につかうとき, 木物を主材とし, 草物を従材にあつかう。」

第三章 池坊立花における風景表現の特徴と変遷

1. 本章における研究背景と目的
2. 池坊立花にみる視距離帯による風景認識の変遷
 - 2-1. 立花の構成と風景認識の関係
 - 2-2. 花形絵のユニット化を通じた立花に表現される視距離帯の把握
 - 2-3. 立花にみる視距離帯に関する風景認識の変遷
3. 池坊立花に使用した植物にみる風景表現の特徴と変遷
 - 3-1. 立花における植物の配置特徴
 - 3-2. 立花に代表される視距離帯に分布する植物の配置特徴
 - 3-3. 立花に使用された植物にみる風景表現の特徴
 - 3-4. 立花に使用された植物と日本庭園の植栽との比較
4. 池坊立花に用いられる風景表現の技法
 - 4-1. 花伝書と花書から読み取れる立花の風景表現の技法
 - 4-2. 花形絵と作品写真の立花にみる風景表現の技法
 - 4-3. 立花にみる風景表現の技法の伝承と変化
 - 4-4. 立花の風景表現の技法と造園技法の関連性
5. 本章のまとめ
6. 補注及び引用文献

1. 本章における研究の背景と目的

前章では、池坊立花の構成要素、構成状況、構成素材及び意味を検討し、立花の役枝とあしらいの発生と発展の過程や、立花に使用した植物の種類を把握した。また、立て花から立花へ発展してきた際に、風景表現の意図が強くなったことを考察し、池坊立花は日本庭園のような風景を表現する性格を確認した。

第一章では、池坊立花に関する既往研究を紹介した。

池坊の基本理念を確立した花伝書『専応口伝』¹⁾ (1523) 序文の「只小水尺樹を以て江山数程の勝概をあらはし、暫時頃剋の間に千変万化の佳興をもよをす」はよく知られているが、その前は「又庭前に山をつき、垣内に泉を引之、人力をわづらわ(さ)ずして成事を得ず」の記述がある。すなわち、専応は池坊の花が作庭よりも優れていることを主張した上で、風景を写し取ることを述べた。また、この記述から、造園の「見立て」に相当する技法の存在を確認でき、立花と造園の類似性を確認できる。

日本における作庭の歴史は古く、関連する研究成果は夥しい数にのぼる。たとえば、丹羽²⁾ (1940) は日本庭園を造園の形式によって分類し、進士³⁾ (1986) は日本庭園の特質を明らかにし、飛田⁴⁾ (2002) は日本庭園の植栽史をまとめている。また、上原⁵⁾ (1926)、進士⁶⁾ (1986)、周⁷⁾⁸⁾ (2012, 2013) は借景について、稲次⁹⁾ (1985) は見えかくれについて取り上げて日本庭園の技法を論じている。中でも、重森¹⁰⁾ (1957) は日本庭園について「自然の風景を何等かの意図によって再現するもの」と述べている。総じて、造園学の領域において立花との関連を見出そうとした研究成果はみあたらないが、重森の造園の定義を参照すれば、自然風景を人間の生活に取り入れて空間に表現する点で作庭と立花には共通点がある。

以上を概括すると、歴史、文学、建築等の領域において立花に関する研究がみられるものの、風景表現に関する知見の蓄積は少ない。また、立花の表現技法について造園学的観点を取り入れて整理することも可能と思われる。

そこで本章では、まず、池坊立花における風景表現の技法を明らかにするため、現在に至るまでの立花における風景認識の変遷について検討した。次に、立花の構成素材である植物に着目し、立花作品に使用された植物の種類、形態、配置と風景表現の内容の関係性を明らかにした上で、立花における各視距離帯別の植物の配置から、江戸時代から現在に至るまでの風景表現の変遷を考察した。最後に、立花における風景の表現技法に着目し、その内容と歴史的変遷を把握した上で、造園の用語を援用し、立花の風景表現技法と造園技法との関連性を明らかにした。

2. 池坊立花にみる視距離帯による風景認識の変遷

2-1. 立花の構成と風景認識の関係

池坊立花における風景表現の技法を明らかにするため、江戸時代から現在に至るまでの立花における風景認識の変遷について検討した。

風景の認識を把握するための指標としては、可視・不可視、視距離、仰角・俯角などがあるが、本研究では、遠景から近景に至る視距離帯を取り上げた。

視距離¹¹⁾とは、視点から視対象までの距離をいい、古くから遠景、中景、近景に分けられてきた。景観における視距離の分割の代表は、人間と樹木を標準対象とした視距離の絶対的な分割法がある(図-3-2-1)。

この分割法によって、近景域は視点から340m~460mまでの距離であり、樹木1本1本の葉、幹、枝ぶりなどの特徴を判別できる。中景域は340m~460mから2.1km~2.8kmの範囲となり、単独の樹木の特徴の認知が困難になり、代わりに樹冠6mないし8mの樹木群のテクスチャが認知しやすい。そして中景域より遠い距離は遠景域となり、樹木群のテクスチャの代わりに、植生分布の変化や地形のアウトラインがとらえやすくなる。

一方、本研究で検討する遠景、中景、近景は池坊立花における相対的なものであり、操作的な景観工学の数値に対応するものではないが、視距離に応じた風景認識は、絵画等における風景表現、風景の奥行や均衡の再現においてその重要性が指摘されており、立花の風景表現においても重要と考えられる。

そこで本研究では、遠景、中景、近景の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、連続性について時代による変遷に着目して花形絵(現代では作品写真)の分析を行った。

第二章で述べたとおり、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段区分と変化している。

『仙伝抄』では、立花の前身である立て花について奥後方の役枝で遠景を、手前前方の役枝で近景を表現していた。江戸初期から江戸中期までの立花はこの記述に従い、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写し取りが原則であることを考慮すると、江戸初期と江戸中期の立花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(図-3-2-2左)。

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り、風景認識においても遠景・中景・近景の3区分になったと考えられる(図-3-2-2右)。

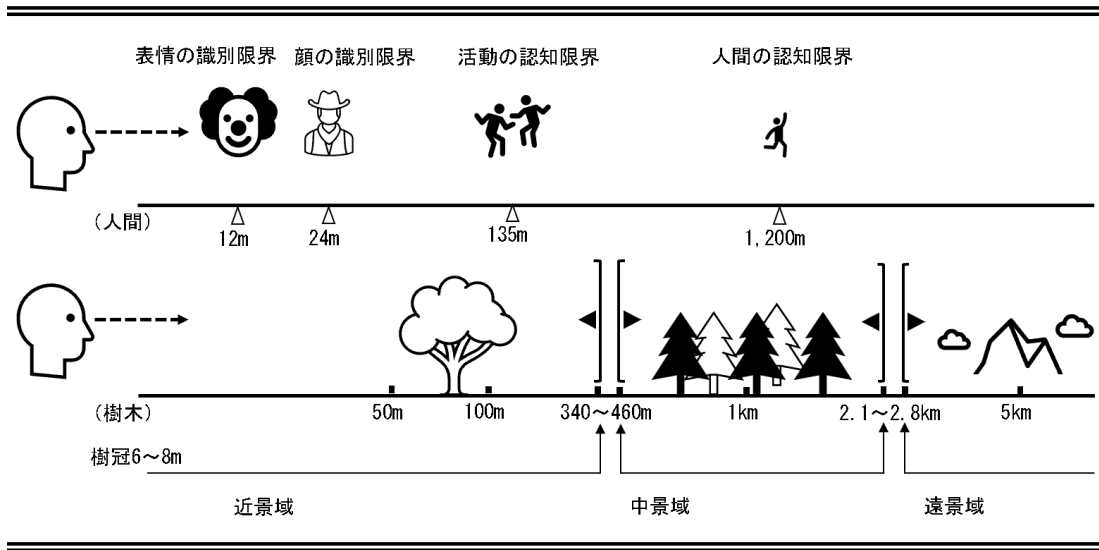


図-3-2-1 視距離の分割法

『景観における視距離の分割』篠原修（1971）より作成

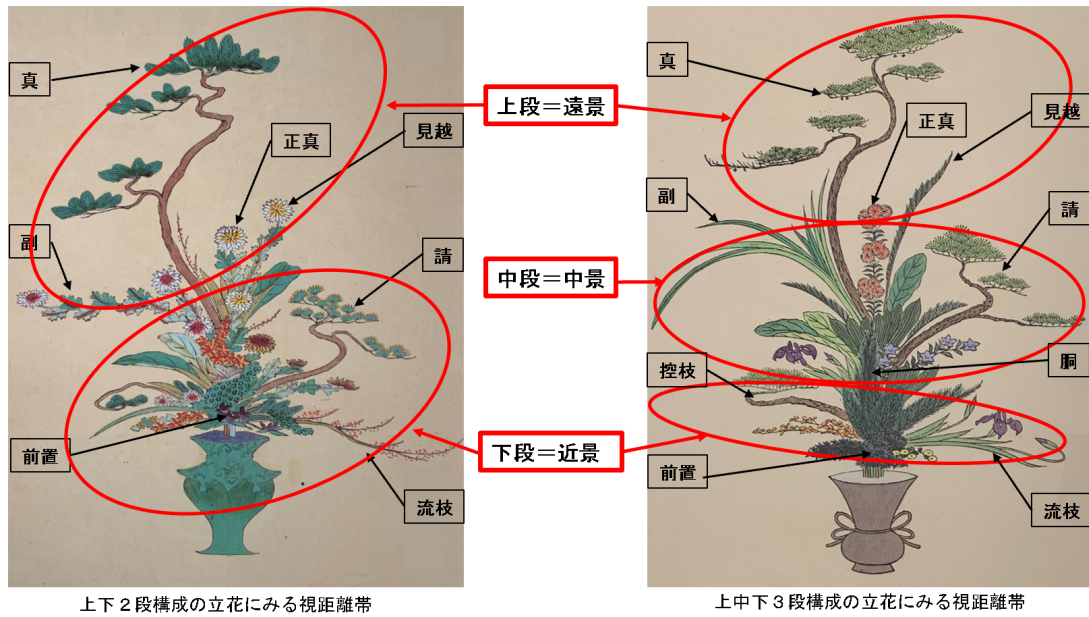


図-3-2-2 池坊立花の構成と視距離帯の対応関係

『新選瓶花図彙』, 『新刻瓶花容導集』より作成

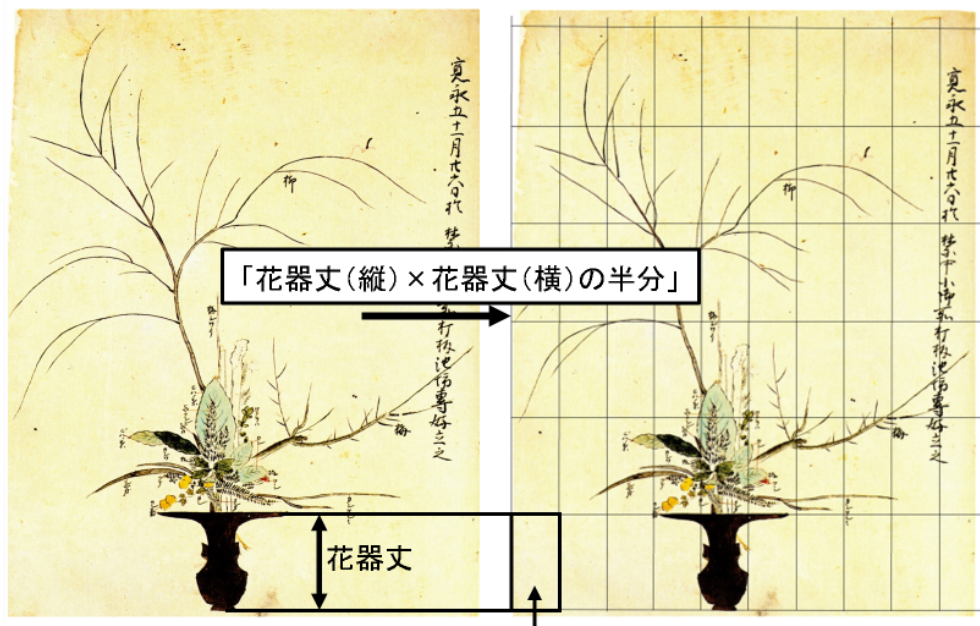
2-2. 花形絵のユニット化を通した立花に表現される視距離帯の把握

2-2-1. 花形絵のユニット化

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。また、江戸後期以降の立花は、上段に属する役枝が遠景、中段に属する役枝が中景、下段に属する役枝が近景を表すことが読み取れる。

各時代の立花における遠景・中景・近景の視距離帯を分析するため、立花を写實的に写した花形絵をユニット化して分析した。ここでは第二章同様に、江戸初期、同中期、同後期、近世の花形絵と現在の立花写真 376 点を研究対象として選定した。

『専応口伝』(1523)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-3-2-3)。



大きさが「花器丈(縦)×花器丈(横)の半分」のユニット

図-3-2-3 ユニットの作成

『池坊専好立花名作集』より作成

続いて、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-3-2-4）。また、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がユニットの性質を代表すると判定した。

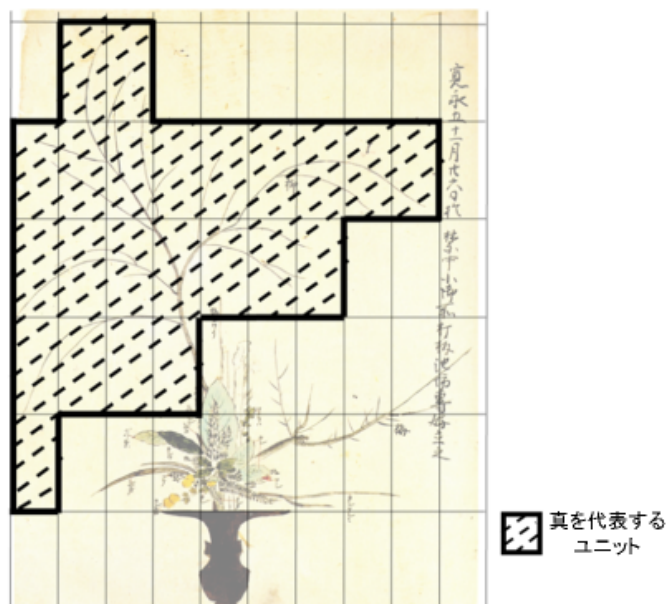


図-3-2-4 役枝による各ユニットの性質の判定
『池坊専好立花名作集』より作成

役枝を分類した上で、それぞれの時代の立花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。

江戸初期の花形絵¹²⁾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（図-3-2-5左）。

江戸中期の花形絵¹³⁾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（図-3-2-5中）。

江戸後期以降の花形絵¹⁴⁾¹⁵⁾¹⁶⁾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-3-2-5右）。

各時代における立花の役枝と視距離帯の対応関係は図-3-2-6に示しているように、江戸時代初期、真、副、見越、請、流枝、控枝は遠景を表現し、正真、胴、前置は近景を表した。同中期、近景域は請、流枝、控枝まで拡大し、遠景域は縮小された。同後期から中景が

分離され、真、副、見越を遠景、請、正真、胴を中景、前置、流枝、控枝を近景を表現するようになり、以降の時代も同様であった。

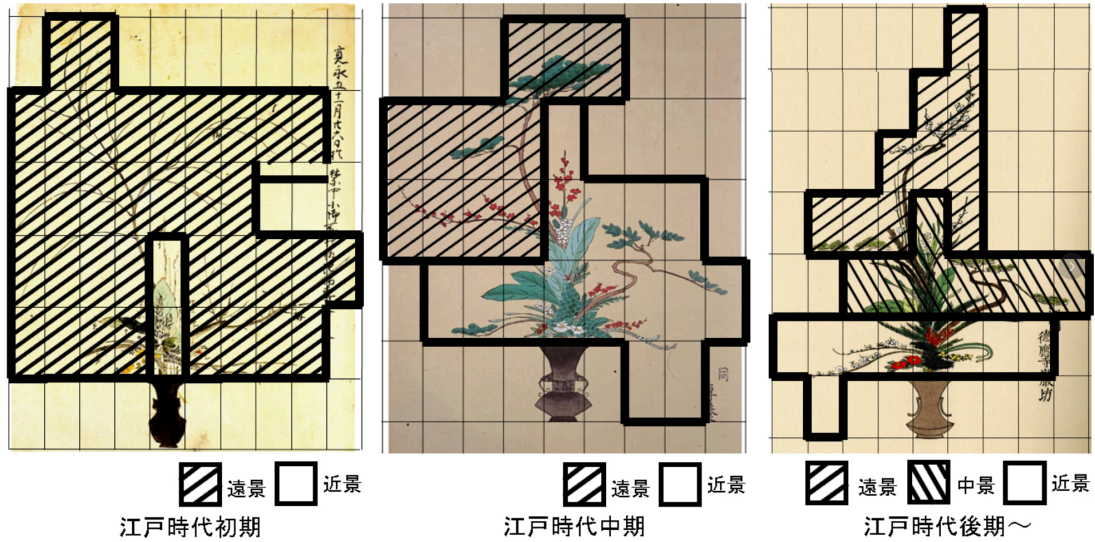


図-3-2-5 各時代の立花における視距離帯区分
『池坊専好立花名作集』, 『新選瓶花図彙』, 『新刻瓶花容導集』より作成

時代		役枝									
		真	副	見越	請	正真	胴	前置	流枝	控枝	
江戸時代	初期	遠景			近景			遠景			
	中期	遠景			近景						
	後期	遠景			中景			近景			
近代		遠景			中景			近景			
現代		遠景			中景			近景			

図-3-2-6 役枝と視距離帯の対応関係図

2-2-2. 花形絵に表現される視距離帯の分析

立花の風景認識を把握するため、ユニットごとに役枝を判定し、ユニットが表現する視距離帯を把握した。具体的には、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算定する、という二つの作業を行った。

① 遠景、中景、近景を表現するユニット数の把握

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数を計測し、それぞれの時代ごとに平均値および標準偏差を計算して比較した。ユニット数が多いほど、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（図-3-2-7）。

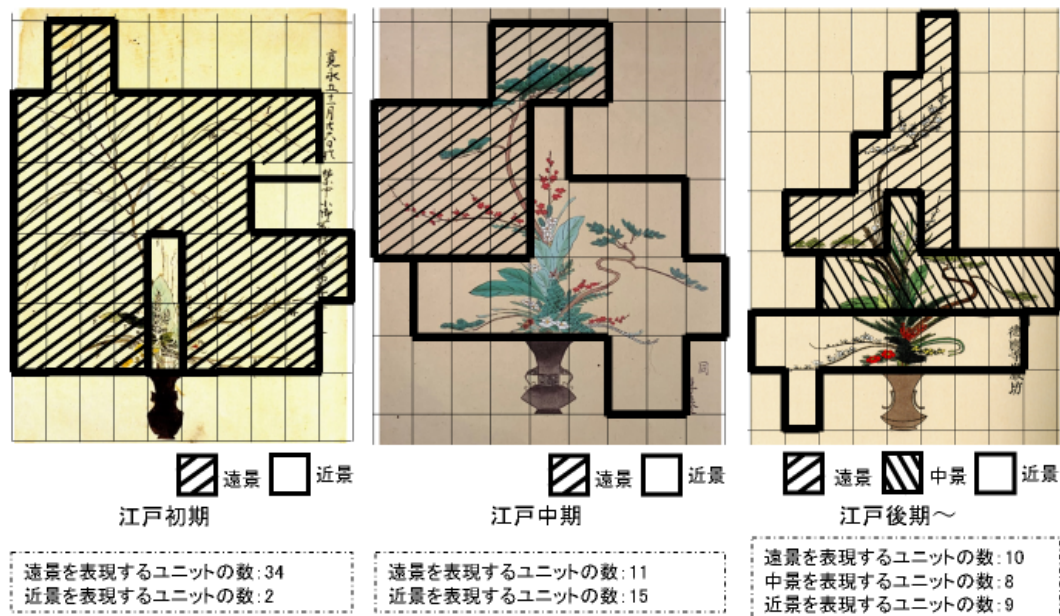
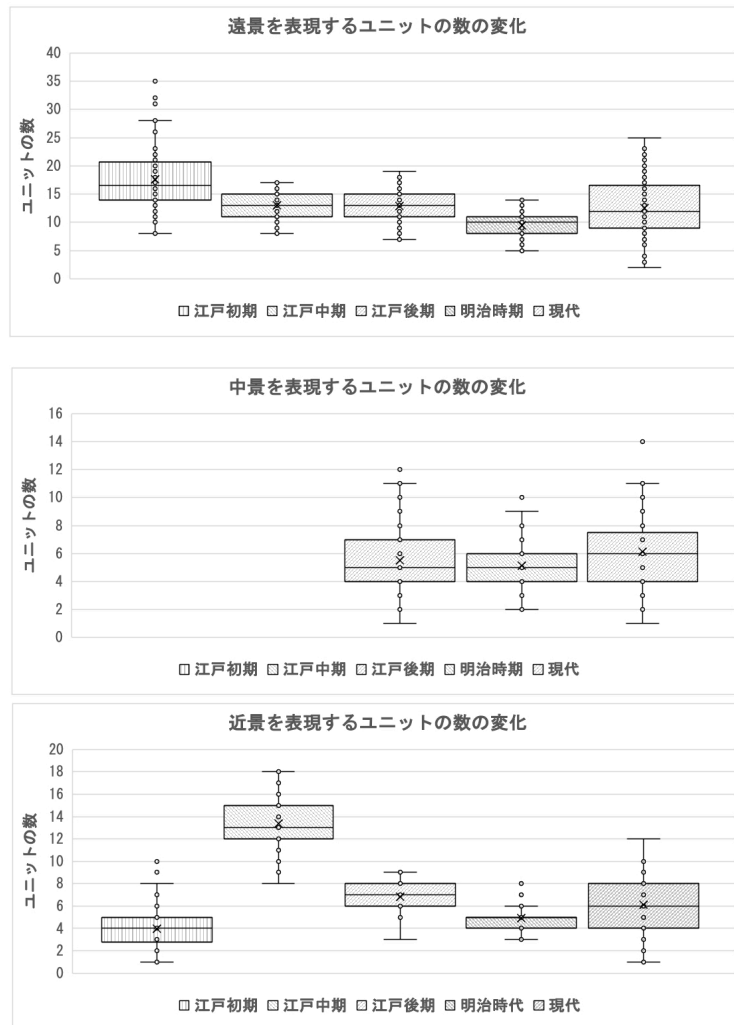


図-3-2-7 各時代の立花における視距離帯の広がり の例示

『池坊専好立花名作集』、『新選瓶花図彙』、『新刻瓶花容導集』より作成

たとえば、江戸時代初期の作品から遠景を表現するユニットを 34 個、近景を表現するユニットを 2 個、江戸時代中期の作例から遠景を表現するユニットを 11 個、近景を表現するユニットを 15 個、江戸時代後期の作例から遠景を表現するユニットを 10 個、中景を表現するユニットを 8 個、近景を表現するユニットを 9 個確認できる。

以上のように、すべての花形絵（現在では作品写真）において視距離帯を表現するユニット数を把握し、そ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、各時代の風景表現領域の面積と分散を確認した（図-3-2-8）。



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

図-3-2-8 遠景・中景・近景の広がりの比較

その結果、まず、江戸初期では遠景を表すユニットの広がりが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ていた。

さらに、江戸後期には中景の区分が始まるが、遠景と近景のユニット数の変化から、中景は遠景からではなく近景から分離したものと考えられた。

近代には、遠景と近景の表現が減少し、分散も小さかった。

現代では再び遠景の広がりが大きくなり分散も大きくなっていった。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、遠景の広がりの中景、近景の割合の合計と同程度の割合を示した。

②ユニット内の投影面積の分析

ユニットの数が多いほど、風景表現において重視されると考えられるが、ユニット数が同じ場合は、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視距離帯が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で算出した各視距離帯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(図-3-2-9)。

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-3-1)。

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に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ていた。

また投影面積の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ていた。

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、遠景の投影面積の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の割合にばらつきが見られた。明治期は、中景の投影面積の割合の増加が顕著だった。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、投影面積の割合が大きかった。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小さく安定化した。江戸中期は投影面積の割合が減少したが、江戸後期にはその割合の多い作品も現れた。明治期は、全体的に投影面積の割合が低かった。現代では、広がりが大きくなり、分散は以前の時代よりかなり大きくなった。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。

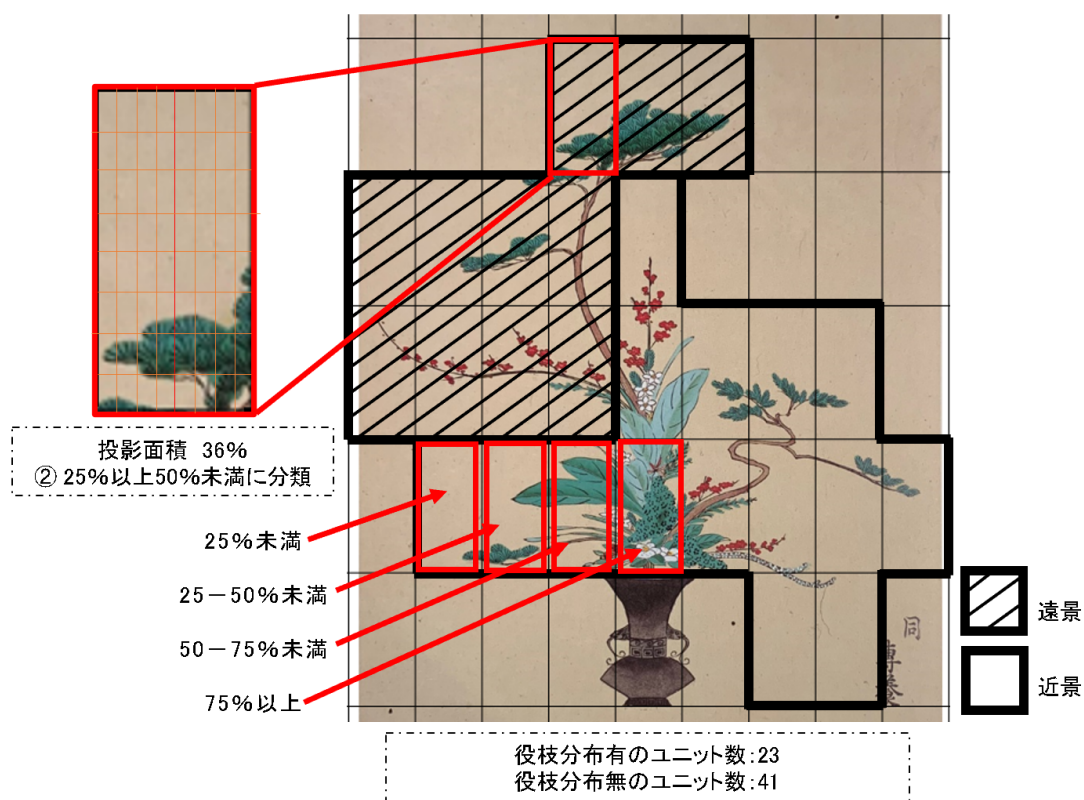


図-3-2-9 ユニット数の平均値を計算

『新選瓶花図彙』より作成

表-3-2-1 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
近代	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

2-3. 立花にみる視距離帯に関する風景認識の変遷

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』（1523）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。また、「真は、峯の松、岡松の心、その時により、下段の松の遣ひ様、峯嶋岡の心をうつして、用ふべし。」と、真と下段の役枝を連携させて峯や岡の形式を表現からことが読み取れた。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。江戸中期に近づいた頃の花書『立華正道集』では「江山千里」の遠景表現と「四季の变化木草の出生」の近景表現、「だんのつつじ」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（山のと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表現技法がより広がったことをあわせ考えると、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、強化により風景認識の連続性と風景表現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。

近代は、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強化され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。村上ら¹⁷⁾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。

3. 池坊立花に使用した植物にみる風景表現の特徴と変遷

3-1. 立花における植物の配置の特徴

本節では、前節で紹介した植物が各時代の立花にどのように配置されていたのかを検討し、各花形絵（現代では作品写真）を参照し、それぞれの立花の役枝とあしらいに配置される植物を把握した。

3-1-1. 真に使用される植物の分布の特徴

立花作品における真は他の役枝の配置，作品の表現内容を規定するため最重要の役枝である（図-3-3-1）。

真に用いられた植物を一覧表に整理した結果（表-3-3-1），各時代において常緑針葉樹の割合は最も多く，江戸初期でその割合は最も大きい，現代では低かった。用いられた植物の種類ごとにみると，マツはすべての時代において上位に位置していた。近代では真に用いられる針葉樹の種類が最も多かった。常緑針葉樹に次いで多く用いられる植物は落葉広葉樹であり，江戸初期に使用される樹種のうち，現代まで継続して使われてきた植物はヤナギ，ウメだった。一方，江戸後期のスイリュウヒバ，ギョリュウ，近代のビワはその時代にのみ使用されていた。用いられる植物の多様性は現代で最も大きかった。各時代の通用物はタケ，ナンテンに集中し，陸生草本の種類は現代において増加していた。

また，江戸中期からは，2種類以上の植物を組み合わせる真を構成する作品が現れていた（表-3-3-1 その他，図-3-3-2）。



図-3-3-1 立花の真の配置
区域
『もっと生きたい立花』より
作成



図-3-3-2 種以上の植物構
成した真
『新刻瓶花容導集』より

表-3-3-1 各時代の真に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(51), ヒノキ(4), スギ(2)	マツ(50), ヒノキ(2)	マツ(49), ヒノキ(3), スイリュウヒバ(4), イブキ(2)	マツ(19), ヒノキ(2), イブキ(2), ツガ(2), イヌマキ(1), エンコウスギ(1)	マツ(20), チャボヒバ(3), ヒノキ(1), ゴヨウマツ(1), ヨロイヒバ(1)
	57/80	52/89	58/87	27/42	26/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(6), シダレヤナギ(3), モモ(1), モミジ(1), サクラ(1)	ウメ(4), ウメモドキ(3), シダレヤナギ(1), モモ(1), カシワ(1), モミジ(1)	ウメ(6), シダレヤナギ(3), ツツジ(1), ウメモドキ(1), ギョリュウ(1), カシワ(1)	ウメ(2), シダレヤナギ(2), ビワ(1), モモ(1), ウメモドキ(1), モミジ(1)	モミジ(5), シダレヤナギ(3), ウメモドキ(2), セイヨウナンテン(1), サクラ(1), オウバイ(1), トチノキ(1), ホオ(1), コシアブラ(1), オオヤマレンゲ(1), シダレサクラ(1), ユリノキ(1)
	12/80	11/89	13/87	8/42	19/69
通用物	タケ(2)	タケ(5), ナンテン(5)	タケ(4), ナンテン(1)	タケ(1)	タケ(2), フジ(1), シホウタケ(1), ツルウメモドキ(1)
	2/80	10/89	5/87	1/42	5/69
陸生草物	ニホンズイセン(3), ケイトウ(2), ワスレグサ(1), キク(1), ススキ(1)	ニホンズイセン(2), ススキ(1), キク(1), ケイトウ(1)	キク(1), ススキ(1), キビ(1)	ススキ(1)	オクラレルカ(3), ニホンズイセン(2), ヤマユリ(2), キク(2), ススキ(1), ヤバネススキ(1), クワズイモ(1), カラジューム(1)
	8/80	5/89	3/87	1/42	13/69
水生草物	ハス(1)	ヨシ(5), ハス(2)	カキツバタ(1), ガマ(1), ハス(1), ヨシ(1)	カキツバタ(1)	ハス(2), ヨシ(1)
	1/80	7/89	4/87	1/42	3/69
その他		ヤナギ, シヤレボク(1), ウメ, コケボク(1), マツ, フジ, コケボク(1), カキツバタ, アシ(1)	フジ, マツ, コケボク(2), ヤナギ, シヤレボク(1), マツ, ヒノキ(1), フジ, マツ(1)	マツ, ヒノキ(1), シヤレボク, ヒノキ(1), シヤレボク, イブキ(1), シヤレボク, ナンテン(1)	モミジ, シヤレボク(1), ハス, カスミソウ(1), ツワブキ, ハクチョウゲ(1)
		4/89	5/87	4/42	3/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された真

3-1-2. 正真に使用された植物の分布特徴

正真は立花の中心線に位置し、立花の中心を示す役枝である。

江戸時代の立花の正真にはマツをはじめ、常緑針葉樹が一番多く使用され、続いて草本植物が多く使用されていた。近代の立花の正真では、常緑針葉樹と草本植物の使用回数が逆転し、とくに水生植物の使用率は5つの時代において最も多かった。現代では、常緑針葉樹と草本植物の使用回数がほぼ同じであり、常緑針葉樹はマツが使用されたのに対して、草本植物の種類は5つの時代の中で最も多かった。

5つの時代において、使用された常緑針葉樹の種類はマツ、ビャクシン、イブキ、ツガと限られており、使用した広葉樹、通用物、水生植物の種類も少なかった。

また、江戸時代初期と同後期にコケボクの使用を確認できた。

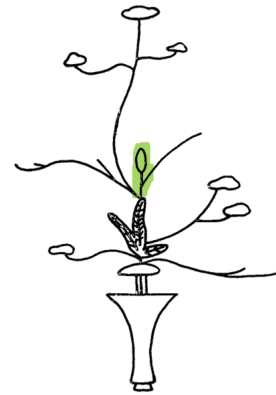


図-3-3-3 正真の配置区域
『もっと生きたい立花』より
作成

表-3-3-2 各時代の正真に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(46), ビャクシン(1)	マツ(32)	マツ(29)イブキ(5), ツガ(1)	マツ(4), イブキ(1)	マツ(33)
	47/80	32/89	35/87	5/42	33/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(5), ビワ(1), クヌギ(1), モモ(1)	ウメ(3), カシワ(1)	ウメ(3), カナメモチ(2), カモメモチ(2), ウメモドキ(1), モモ(1)	ツゲ(1), モモ(1), モクレン(1), ウメモドキ(1), モミジ(1), モチノキ(1)	ウメモドキ(2), モミジ(1)
	8/80	4/89	9/87	6/42	3/69
通用物	タケ(1)	タケ(4), ナンテン(2)	タケ(2)	タケ(1)	
	1/80	6/89	2/87	1/42	
陸生草物	キク(3), ニホンズイセン(3), シャガ(2), シャクヤク(2), ワスレグサ(1), ヒオウギ(1), ケイトウ(1), アヤメ(1), キキョウ(1), コマユリ(1), タチアオイ(1)	ニホンズイセン(11), キク(8), センノウゲ(7), シャクヤク(5), ケイトウ(3), タチアオイ(2), ワスレグサ(1)	ニホンズイセン(13), キク(8), ケイトウ(5), センノウゲ(4), シャクヤク(3), ダン Док(1)	ニホンズイセン(9), キク(8), センノウゲ(1), シャクヤク(1)	ニホンズイセン(5), ケイトウ(4), ショウブ(3), スパティフィラム(2), エビネラン(2), オクラレルカ(1), タチアオイ(1), キキョウ(1), アイリス(1), キク(1), キムミズヒキ(1), センノウゲ(1), ホザキシモツケ(1), ゴールデンスティック(1), ブルーサルビア(1), ヘリコニア(1)
	17/80	37/89	34/87	19/42	27/69
水生草物	カキツバタ(2), ハス(1)	ヨシ(6), カキツバタ(2), ハス(2)	カキツバタ(5), ハス(1), ヨシ(1)	カキツバタ(10), ヨシ(1)	カキツバタ(4), ヨシ(1), ハス(1)
	3/80	10/89	7/87	11/42	6/69
その他	コケボク(4), コケムス(1)		コケボク(1)		
	5/80		1/87		

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された正真

3-1-3. 副及び副のあしらいに使用された植物の分布特徴

副は真の下方に位置し、真の動きに添うように立てられる役枝である。江戸時代初期から、副は真とともに、遠景を表現していた。

副のあしらいは、副の下方に位置する副下、副と真の間に位置する副内、真と正真の間に位置する内副の三つである。

江戸時代初期、副に使用された植物は広葉樹が最も多く、続いて陸生草本植物と通用物が多く使われていた。これらの植物は季節によって花が咲き、さまざまな色とテクスチャを呈し、マツなど常緑針葉樹が多く使用された真とのコントラスト効果を創造でき、以降の時代においても同じ傾向がみられた。特に現代では、使用された陸生植物の種類が非常に多かった。

副のあしらいでは、副下が一番多く使用されていた。使用された植物の種類では、常緑針葉樹、広葉樹、陸生草本の使用回数が多く、通用物、水生植物、コケボクなど採取直後ではないものの使用回数が少なかった。

副内は江戸時代中期と現代によく使用されたが、近代において確認できた。

また、内副は江戸時代中期から現れ、現代まで使用されたあしらいであった。



図-3-3-4 副とあしらいの
配置区域
『もっと生きたい立花』より
作成

表-3-3-3 各時代の副に使用された植物

時代	江戸初期(作品数: 80)	江戸中期(作品数: 89)	江戸後期(作品数: 87)	近代(作品数: 42)	現代(作品数: 69)
常緑針葉樹	ヒノキ(4), マツ(1), スギ(1)	ヒノキ(8), マツ(4)	マツ(20), ヒノキ(6), ヒノキ(1), スイリュウヒバ(1)	マツ(15), ツガ(1)	ヒノキ(5), マツ(4), ヒノキ(1), チャボヒバ(1)
	6/80	12/89	28/87	16/42	11/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	シダレヤナギ(13), ウメ(12), ビワ(7), カワヤナギ(2), ネジキ(1), カシワ(1), ミズキ(1), ネコヤナギ(1), モモ(1), ハクモクレン(1), コデマリ(1), ウスノ木(1), ナツハゼ(1), モミジ(1), ヌルデ(1), サクラ(1)	ウメ(14), ウメモドキ(6), シダレヤナギ(2), モモ(1), オウバイ(1), カシワ(1), モミジ(1)	ウメ(14), ウメモドキ(9), シダレヤナギ(3), モチノキ(2), モモ(2), ムラサキシキブ(1)	ウメ(6), モモ(6), ウメモドキ(4), モチノキ(2), モミジ(1), ネコヤナギ(1), コデマリ(1)	ビワ(5), シダレヤナギ(3), モミジ(2), ウメ(3), ボケ(2), ビワ(1), ウメモドキ(1), モクレン(1), トチノキ(1), シダレヤナギ(1), キンシバイ(1), ツツジ(1)
	46/80	26/89	31/87	21/42	22/69
通用物	フジ(5), フジ(2), ヤマブキ(1)	ナンテン(5), フジ(5), タケ(4)	フジ(3), タケ(2), ナンテン(2), エニシダ(2), ヤマブキ(1)	タケ(1)	フジ(4), タケ(1)
	8/80	14/89	10/87	1/42	5/69
陸生草物	ススキ(6), ニホンズイセン(3), ヒオウギ(3), キク(2), ススキ(2), シヤガ(1), ケイトウ(1)	ススキ(17), キク(9), ニホンズイセン(2), ススキ(2), シヤクヤク(1), オガルカヤ(1)	キク(6), ススキ(2), シヤクヤク(2)	キク(1)	オクラレルカ(5), ススキ(5), ニホンズイセン(3), キキョウ(1), ヤバネススキ(1), キク(1), バイカウツギ(1), グロリオサ(1), アスパラガス(1), ホザキシモツケ(1), キシヨウブ(1), ササユリ(1)
	18/80	32/89	10/87	1/42	22/69
水生草物	カキツバタ(1)	カキツバタ(3), ヨシ(1), ハス(1)	カキツバタ(5), ヨシ(2), ガマ(1)	カキツバタ(2), ヨシ(1)	カキツバタ(3), シマフトイ(1)
	1/80	5/89	8/87	3/42	4/69
その他			コケボク(1)		シヤレボク(2)
			1/87		2/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他: 2種以上の植物から構成された副

表-3-3-4 各時代の副下に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(14), マツ(2), イブキ(2)	ヒノキ(32), マツ(2)	マツ(21), ヒノキ(21), ツガ(2), イブキ(1)	ヒノキ(20), マツ(3), ツガ(2)	マツ(4), ヒノキ(2)
	18/80	34/89	45/87	25/42	6/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ビワ(14), カシワ(2), ウメ(1), シヤシャンボ(1), ツツジ(1)	ビワ(19), ウメ(3), カシワ(3), モモ(1), ウメモドキ(1), モミジ(1)	ビワ(38), サンシュユ(5), ウメ(4), カシワ(3), ツツジ(3), ネコヤナギ(2), ウメモドキ(2), モモ(1), カモメモチ?(1)	ビワ(23), サンシュユ(4), ウメモドキ(2), ネコヤナギ(2), ウメ(1), モミジ(1),モチノキ(1)	ビワ(16), シヤクナゲ(1), シモツケ(1), シラタマハギ(1)
	19/80	28/89	59/87	34/42	19/69
通用物	ボダン(1), フジ(1)		レンギョウ(1)	レンギョウ(1)	タケ(1)
	2/80		1/87	1/42	1/69
陸生草物	ニホンズイセン(7), キク(5), シヤガ(2), シヤクヤク(2), ヒオウギ(1)	オガルカヤ(5), キク(4), ニホンズイセン(4), シヤクヤク(2), タチアオイ(1), ユリ(1)	キク(13), ニホンズイセン(7), ヒオウギ(3), シヤガ(1), ユリ(1), シヤクヤク(1), イチハツ(1)	キク(8), ヒオウギ(1), ススキ(1)	ニホンズイセン(2), オクラレルカ(2), キキョウ(2), キク(2), スチールグラス(2), シヤガ(1), ユリ(1), カスミノウ(1), ススキ(1), シロクジャククサ(1)
	17/80	17/89	27/87	10/42	15/69
水生草物		ハス(2), カキツバタ(1)	カキツバタ(5), ハス(1)	カキツバタ(4)	カキツバタ(2), ハス(1)
		3/89	6/87	4/42	3/69
その他	コケボク(1)	コケボク(1)	マツカサ(1), シヤレボク(1)	マツカサ(2)	シヤレボク(1), コケボク(1)
	1/80	1/89	2/87	2/42	2/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された副下

表-3-3-5 各時代の副内に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(2)	ヒノキ(4)	ヒノキ(1)		ヒノキ(2)
	2/80	4/89	1/87		2/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ビワ(5), シヤチャンボ(2)	ウメモドキ(3), ウメ(2), ビワ(1), ハナカイドウ(1)	ネコヤナギ(1)		ウメ(1)
	7/80	7/89	1/87		1/69
通用物		ヤマブキ(1), タケ(1)			
		2/89			
陸生草物	シャガ(2), ニホンズイセン(2), ヒオウギ(1), キク(1)	ニホンズイセン(4), シヤクヤク(1), ワスレグサ(1), キキョウ(1), オガルカヤ(1)			シャガ(2), ニホンズイセン(1), ショウブ(1), オミナエシ(1), キク(1), スチールグラス(1)
	6/80	8/89			7/69
水生草物		カキツバタ(5), ヨシ(3)			
		8/89			
その他		シャレボク(1)	コケボク(1)		シャレボク(1)
		1/89	1/87		1/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された副内

表-3-3-6 各時代の内副に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		マツ(1)	ヒノキ(19), マツ(5), イブキ(2), ラカンマキ(1)	ヒノキ(17), ツガ(3), ヒノキ(1)	マツ(1)
		1/89	27/87	21/42	1/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ウメ(3), ウメモドキ(2), ネコヤナギ(1)	ネコヤナギ(7), ウメ(5), サンシュユ(4), ビワ(3), ウメモドキ(2),モチノキ(1), モモ(1), ツツジ(1)	ウメ(1), ウメモドキ(1), モミジ(1)	ボケ(1)
		6/69	24/87	3/42	1/69
通用物		フジ(2)			レンギョウ(1)
		2/69			1/69
陸生草物		ニホンズイセン(3)	キク(2)		オクラレルカ(1), カゼクサ(1), キシヨウブ(1)
		3/69	2/87		3/69
水生草物		ヨシ(2), カキツバタ(1)	カキツバタ(7)	カキツバタ(1)	ヨシ(1)
		3/69	7/87	1/42	1/69
その他		シャレボク(1)	マツカサ(1)		シャレボク(1)
		1/69	1/87		1/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された内副

3-1-4. 請及び請のあしらいに使用された植物の分布特徴

請は真と副の動きを受け止める役枝であり、江戸時代初期では遠景、同中期には近景、同後期及び近代、現代では中景を表現していた。

請のあしらいは主に請内と請下があり、請がデフォルメ的变化を遂げた際、請座というあしらいが用いられていた。

まず、江戸時代初期は、請に広葉樹が最も多く使用され、同中期から常緑針葉樹の使用回数が増加した。また、現代では、陸生草本植物が最も多く使用され、次いで広葉樹が多く使用されていた。江戸時代初期に請に使用した植物には多様性があり、同中期から近代にかけて使用する植物の種類が減少したが、現代では再び多様性がみられるようになった。

5つの時代において請座を確認できたが、請座に使用された植物の種類は少なかった。また、請内と請下は江戸時代初期から使用され始め、同中期から使用回数と使用される植物の種類が増えた。請内に使用される回数が最も多かった植物のは広葉樹であるのに対して、請下には常緑針葉樹が最も多く使用されていた。

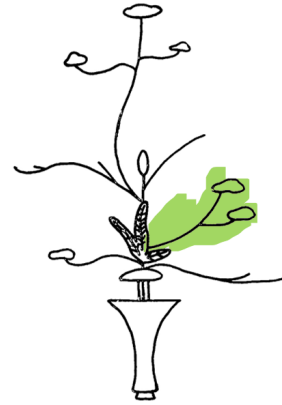


図-3-3-5 請とあしらいの
配置区域
『もっと生きたい立花』より
作成

表-3-3-7 各時代の請に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(7), ヒノキ(3)	マツ(29), ヒノキ(4), イブキ(1)	マツ(36), イブキ(4), ヒノキ(3), ツガ(1)	マツ(21), ヒノキ(1), イブキ(1), ツガ(1)	マツ(7), チャボヒバ(3), ヒノキ(1)
	10/80	34/89	44/87	25/42	11/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(23), シダレヤナギ(6), ビワ(4), コデマリ(2), ナツハゼ(2), ツツジ(2), カシワ(1), コガシワ(1), ウメモドキ(1), モミジ(1), モモ(1), ニワウメ(1)	ウメ(7), ウメモドキ(6), カシワ(4), モモ(1), シダレヤナギ(1), ナツハゼ(1), ハナカイドウ(1), ツツジ(1)	ウメ(8), ウメモドキ(3), シダレヤナギ(2), ツツジ(2), モモ(1)	ウメ(3), ウメモドキ(3), モモ(2)	ウメモドキ(7), モミジ(5), ビワ(1), シダレヤナギ(1), シモツケ(1), ウメ(1), ボケ(1), サクラ(1), オウバイ(1), シダレサクラ(1)
	45/80	22/89	16/87	8/42	20/69
通用物	タケ(5), フジ(3), フジ(1)	タケ(9), ナンテン(2), フジ(2)	タケ(13)	タケ(4), ナンテン(1)	
	9/80	13/89	13/87	5/42	
陸生草物	ススキ(4), ニホンズイセン(2), シヤクヤク(2), シヤガ(1), キク(1), ススキ(1)	キク(6), ニホンズイセン(2), シヤクヤク(2), ユリ(2), ススキ(1)	キク(6)	ススキ(1)	オクラレルカ(6), ニホンズイセン(3), ユリ(3), キキョウ(3), キク(2), ススキ(2), シヤガ(1), ススキ(1), グロリオーサ(1), カゼクサ(1), オニウシノケグサ(1), スチールグラス(1), サンダーソニア(1), ゴールデンスティック(1), ササユリ(1), セイバンモロコシ(1)
	11/80	13/89	6/87	1/42	29/69
水生草物	ハス(1)	ヨシ(2), カキツバタ(1), ハス(1)	カキツバタ(1), ハス(1)	カキツバタ(3)	ハス(2), ヨシ(1), カキツバタ(1)
	1/80	4/89	2/87	3/42	4/69
その他	シヤレボク(1)	コケボク(3)	コケボク(5), シヤレボク(2)	シヤレボク(1)	コケボク(5), シヤレボク(3)
	1/80	3/89	7/87	1/42	8/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された請

表-3-3-8 各時代の請座に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(1), イブキ(1)		マツ(5), イブキ(1)	マツ(1), イブキ(1), イヌマキ(1)	
	2/80		6/87	3/42	
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(2), ツツジ(1)	ウメ(5), ビワ(2)	ウメ(4), ウメモドキ(1), モモ(1)	ウメモドキ(2), モチノキ(1)	
	3/80	7/89	6/87	3/42	
通用物					
陸生草物		キク(1)	3/87		ニホンズイセン(2), オクラレルカ(1), キキョウ(1), ススキ(1)
		1/89			5/69
水生草物		カキツバタ(1)	カキツバタ(2)		
		1/89	2/87		
その他		コケボク(1)			コケボク(1)
		1/89			1/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された請座

表-3-3-9 各時代の請内に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ビヤクシン(1), ヒノキ(1), イブキ(1)	ヒノキ(10), マツ(3)	マツ(10), ヒノキ(8), イブキ(1), ツガ(1)	マツ(5), ヒノキ(3)	ヒノキ(2), マツ(1)
	3/80	13/89	20/87	8/42	3/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(2), ビワ(1), カナメモチ(1), カシワ(1)	ウメ(9), カナメモチ(3), ウメモドキ(3), ネコヤナギ(2), ツツジ(2), ビワ(1), モモ(1), カシワ(1)	ウメ(5), ビワ(2), ウメモドキ(2), ツツジ(2), モチノキ(1), モモ(1), サンシュユ(1), カシワ(1)	ウメ(7), モモ(5), ウメモドキ(2), ビワ(1), モミジ(1), モチノキ(1), ザクロ(1), ツツジ(1)	シラタマハギ(1)
	5/80	22/89	15/87	19/42	1/69
通用物	コシダ(1)				
	1/80				
陸生草物	キク(1)	キク(4), ススキ(1), ヒオウギ(1), ヒメユリ(1)	キク(9), ニホンズイセン(7), シャガ(2), カンザキアヤメ(2), イチハツ(1)	キク(2), ススキ(1)	ニホンズイセン(6), キク(3), キキョウ(2), ショウブ(1), オクラレルカ(1), アイリス(1)
	1/80	7/89	21/87	3/42	14/69
水生草物		ハス(1)	カキツバタ(3), ヨシ(1)	カキツバタ(3)	カキツバタ(4)
		1/89	4/87	3/42	4/69
その他	コケボク(1)	コケボク(2), シャレボク(1), マツカサ(1)	マツカサ(3), コケボク(2), シャレボク(1)	シャレボク(1), マツカサ(1)	シャレボク(1), コケボク(1)
	1/80	4/89	6/87	2/42	2/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された請内

表-3-3-10 各時代の請下に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(9), マツ(3), ビャクシン(1)	ヒノキ(28), マツ(3)	ヒノキ(25), マツ(12), イブキ(3)	ヒノキ(14), ツガ(1)	ヒノキ(5), マツ(2)
	13/80	31/89	40/87	15/42	7/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ビワ(7), ウメ(2), カシワ(1)	ビワ(8), カナメモチ(2), ウメモドキ(1), ネコヤナギ(1), カシワ(1), モミジ(1), ツツジ(1)	ビワ(7), サンシュユ(6), ネコヤナギ(5), ウメ(3), ウメモドキ(3), モチノキ(2), カナメモチ(1), モクレン(1), ツツジ(1)	サンシュユ(5), ビワ(1), ウメ(1), モモ(1), ウメモドキ(1)	ビワ(5), ナツハゼ(2), ウメ(2), トリトマラズ(1), スモークツリー(1), ホオ(1), コシアブラ(1)
	10/80	15/89	29/87	9/42	13/69
通用物		フジ(2), ナンテン(1)		レンギョウ(1)	タマシダ(1)
		3/89		1/42	1/69
陸生草物	シャガ(4), ニホンズイセン(2), シャクヤク(1), キク(1)	キク(2), オガルカヤ(2), ススキ(1), シャクヤク(1)	キク(3), カンザキアヤメ(3), ニホンズイセン(2), キキョウ(2), シャガ(1), ヒオウギ(1), イチハツ(1)	キク(1)	ススキ(1), バショウ(1)
	8/80	6/89	13/87	1/42	2/69
水生草物		カキツバタ(1), ヨシ(1)	カキツバタ(8)		ハス(1)
		2/89	8/87		1/69
その他			コケボク(1)	マツカサ(2)	
			1/87	2/42	

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された請下

3-1-5. 控枝及び控枝のあしらいに使用された植物の分布特徴

控枝は江戸時代後期に役枝に加えられたが、江戸時代初期からあしらいとして使用されていた。

控枝は副の下方に配置され、控枝のあしらいは、その上に位置する控枝内とその下に位置する控枝下がある。

まだ役枝になってない江戸時代初期では、控枝に一番多く使用されたのは広葉樹であり、続いては陸生草本植物が多く使用された。同中期では、陸生草本植物の使用が一番多く確認でき、2種類以上の植物で構成される控枝も多数であった。

江戸時代後期、役枝になった控枝に常緑針葉樹が一番多く使用されるようになった。現在の立花の控枝では、針葉樹より陸生草本植物が多く使用された。

江戸時代初期の控枝内では、針葉樹と広葉樹の使用が確認できた。同中期では、広葉樹の使用が確認できず、代わりに陸生草本植物が多く使用された。同後期及び近代では、2種類以上の植物に構成された控枝内が多く使用され、近代では、控枝内の使用回数が激減した。

江戸時代中期から控枝下の使用が確認できたが、使用された植物は陸生草本植物に集中した。同後期に控枝下の使用が一番多く、針葉樹、広葉樹、通用物、草本植物及び2種類以上の植物で構成されたものが確認できた一方、近代と現代においては、控枝下の使用回数が少なかった。



図-3-3-6 控枝とあしらいの配置区域

『もっと生きたい立花』より作成

表-3-3-11 各時代の控枝に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(3), ヒノキ(2)	マツ(10), ヒノキ(1)	マツ(35), ヒノキ(6), イブキ(6), ラカンマキ(1)	マツ(18), イブキ(2), ヒノキ(1)	マツ(5), ヒノキ(4), ヒノキ(1)
	5/80	11/89	48/87	21/42	10/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ナツハゼ(8), ウメ(7), ツゲ(3), ウスノ木(3), ツツジ(3), クスギ(2), ウメモドキ(2), ビワ(1), ツバキ(1), カシワ(1), モモ(1), コナラ(1), ザクロ(1), サクラ(1)	ウメモドキ(6), ツツジ(3), ナツハゼ(1), メギ(1)	ウメ(8), ネコヤナギ(4), モモ(2), ウメモドキ(1), モチノキ(1)	ウメ(6), ウメモドキ(5), ツゲ(1), モミジ(1)	モミジ(4), ウメモドキ(4), ツバキ(1), ビワ(1), ツゲ(1), メリタリーフ(1), ナツハゼ(1), ヤマザクラ(1), シダレサクラ(1)
	35/80	11/89	16/87	13/42	15/69
通用物		ナンテン(1)		ナンテン(1)	タマシダ(2), プテリス(1)
		1/89		1/42	3/69
陸生草物	シャガ(16), ニホンズイセン(13), キク(2), シオン(1)	ニホンズイセン(16), ユリ(14), シャガ(3), キク(3), ススキ(1), キキョウ(1)	ニホンズイセン(4), ユリ(3), キク(1), カンザキアヤメ(1)	コギク(1)	オクラレルカ(8), ニホンズイセン(8), ショウブ(2), キク(2), シャガ(1), ヒオウギ(1), アマゾンリリー(1), アイアンクロス(1), ホザキシモツケ(1), カラテア・マコヤナ(1), バショウ(1), カラテア・ランキフォルリア(1), セイバンモロコシ(1)
	32/80	38/89	9/87	1/42	29/69
水生草物	ハス(1)	カキツバタ(9), ハス(1)	カキツバタ(10), ハス(1)	カキツバタ(3)	ハス(2), ヨシ(1), シマフトイ(1)
	1/80	10/89	11/87	3/42	4/69
その他	スイセン、ウメ、ヒノキ(1)	マツ、スイセン(6), スイセン、ウメ(3), ウメ、スイセン(2), コケボク(2), ネコヤナギ、スイセン(1), ウメモドキ、シャガ(1), スイセン、コケボク、ヒノキ(1), スイセン、ヒノキ(1), スイセン、マツ(1), ナンテン、スイセン(1), マツ、カキツバタ(1),	コケボク(3)	マツ、スイセン(2), ツガ、スイセン(1)	コケボク(3), モミジ、シャレボク(2), アイリス、オクラレルカ(1), シャレボク(1)
	1/80	18/89	3/87	3/42	7/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された控枝

表-3-3-12 各時代の控枝内に使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(2), ビヤクシン(1)	マツ(3), ヒノキ(1)	マツ(8), ヒノキ(4), ツガ(1)	ツガ(2), ヒノキ(1), マツ(1)	ヒノキ(2), マツ(2)
	3/80	4/89	13/87	4/42	4/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ビワ(2), ツツジ(2), ツゲ(1), コナラなど(1), ウメ(1)		サンシュユ(2), ビワ(1), ネコヤナギ(1), ウメモドキ(1),モチノキ(1), シモツケ(1)	ツゲ(1), フヨウ(1), ザクロ(1), ツツジ(1)	トリトマラズ(1)
	7/80		7/87	4/42	1/69
通用物			クサソテツ(1)		
			1/87		
陸生草物	シャガ(2)	ニホンズイセン(6), ヒオウギ(5), キク(4), シャガ(2), キキョウ(2), ギボウシ(1), ユリ(1)	ニホンズイセン(3), キク(1), イチハツ(1), キキョウ(1)	キク(6), シャガ(1), コギク(1), ニホンズイセン(1)	ニホンズイセン(2), キク(2)
	2/80	21/89	6/87	9/42	4/69
水生草物		カキツバタ(1)	カキツバタ(7)	カキツバタ(1)	カキツバタ(1)
		1/89	7/87	1/42	1/69
その他		キキョウ, マツ, ヒオウギ(1), ニホンズイセン, クヌギ(1), ニホンズイセン, シャガ(1), マツ, ニホンズイセン(1), マツ, ヒオウギ, キク(1)	シャガ, キク(2), シャガ, ニホンズイセン(2), イチハツ, マツ(1), ウメ, ヒノキ(1), シャガ, マツ(1)	キク, シャガ(3), キキョウ, ヒノキ(2), サンシュユ, シャガ, ヒノキ(2), キク, シャガ, サンシュユ(1), キク, ヒノキ(1)	キキョウ, スモークツリー(1), ヒノキ, ニホンズイセン(1)
		5/89	15/87	13/42	6/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された控枝内

表-3-3-13 各時代の控枝下に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹			マツ(1), ヒノキ(1)		
			2/87		
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ウメモドキ(1)	マサキ(1), ツツジ(1)		
		1/89	2/87		
通用物			クサソテツ(2)		タマシダ(1)
			2/87		1/69
陸生草物		ニホンズイセン(18), シャガ(3), キキョウ(3), ススキ(1), ヒオウギ(2)	ニホンズイセン(18), キク(1), リンドウ(1)	ニホンズイセン(3)	ニホンズイセン(2), シャガ(2), オクラレルカ(1)
		27/89	22/87	3/42	5/69
水生草物		カキツバタ(1)	カキツバタ(2)		カキツバタ(2)
		1/89	2/87		2/69
その他		クヌギ, ニホンズイセン(1), キク, ススキ(1), ヒノキ, ニホンズイセン(1)	ニホンズイセン, イブキ(1), ミヤコワスレ, クサソテツ(1)		ニホンズイセン, タマシダ(1)
		3/89	2/87		1/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された控枝下

3-1-6. 流枝及び流枝のあしらいに使用された植物の分布特徴

流枝は請の下の空間に位置する役枝であり、江戸時代初期は遠景を、同中期から近景を表現するようになり、さらに近代からは身近な村落の景色を表現していた。

江戸時代初期には流枝に常緑針葉樹が最も多く使用され、次いで広葉樹が多く使用されていた。同中期と同後期も同じ傾向がみられたが、近代では、広葉樹が針葉樹より多く使用されていた。現代では、針葉樹が最も多く使用され、次いで陸生草本植物と広葉樹が多く使用されていた。

流枝のあしらいは流枝下があり、その使用は江戸時代中期と同後期のみ確認できた。

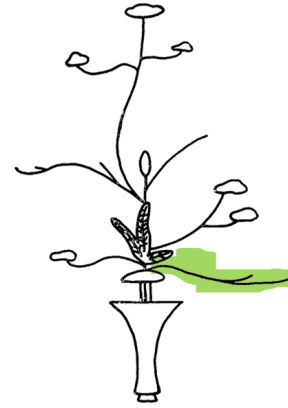


図-3-3-7 流枝とあしらいの配置区域

『もっと生きたい立花』より作成

表-3-3-14 各時代の流枝に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(28), ヒノキ(1), ヒノキ(1)	マツ(36), ヒノキ(2)	マツ(41), ヒノキ(2), ラカンマキ(1), ツガ(1)	マツ(16), ツガ(1)	マツ(26), ゴヨウマツ(1), ヨロイヒバ(1)
	30/80	38/89	45/87	17/42	28/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(13), ツツジ(6), ツゲ(3), オウバイ(2), モモ(2), ウメモドキ(2), ネジキ(1), カシワ(1), ユキヤナギ(1), コデマリ(1), ウスノ木(1), ナツハゼ(1), モミジ(1), ニワウメ(1)	ウメ(13), ウメモドキ(9), ツツジ(4), ネコヤナギ(3), ナツハゼ(2), ツゲ(1), モモ(1), ザクロ(1)	ウメ(12), ウメモドキ(7), ツツジ(2), ネコヤナギ(1),モチノキ(1), モモ(1), ムラサキシキブ(1)	ウメ(6), モモ(5), ウメモドキ(5), ツゲ(1), モミジ(1), ネコヤナギ(1),モチノキ(1)	モミジ(3), ウメモドキ(2), ナツハゼ(2), ビワ(1), ツゲ(1), ドラセナ(1), ボケ(1), コナラ(1), ハナマンサク(1)
	36/80	34/89	25/87	20/42	13/69
通用物					タマシダ(2)
					2/69
陸生草物	ニホンズイセン(7), キク(3), アヤメ(1)	ニホンズイセン(2), キク(1)	ニホンズイセン(1), キク(1), ユリ(1)	ニホンズイセン(1)	オクラレルカ(8), ニホンズイセン(4), ユリ(1), ススキ(1), ヒオウギ(1), キク(1), ホザキシモツケ(1), キショウブ(1), サンゴアブラギリ(1)
	11/80	3/89	3/87	1/42	19/69
水生草物	ハス(1), ヨシ(1)	ヨシ(5), ハス(2)	カキツバタ(7), ヨシ(2), ハス(1)	カキツバタ(3), ヨシ(1)	カキツバタ(4)
	2/80	7/89	10/87	4/42	4/69
その他	コケムス(1)	コケボク(6), シャレボク(1)	コケボク(4)		コケボク(3)
	1/80	7/89	4/87		3/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された流枝

表-3-3-15 各時代の流枝下に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		イブキ(1)			
		1/89			
常緑広葉樹 落葉広葉樹					
通用物					
陸生草物			ニホンズイセン(3)		
			3/87		
水生草物			カキツバタ(1)		
			1/87		
その他		コケボク(1)			
		1/89			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された流枝下

3-1-7. 見越及び見越に使用された植物の分布特徴

見越は立花の役枝の中で、一番早く風景的意味を与えられた役枝である。江戸時代初期から、見越は遠方の山の景色を象徴し、その下方に見越下というあしらいが用いられている。

江戸時代初期の見越には針葉樹が最も多く使用され、広葉樹と陸生草本植物も多く確認できた。同中期では、陸生草本植物の使用が最も多く、同後期と近代では、陸生草本植物の種類が減り、針葉樹と広葉樹の使用が増えた。現代では、陸生草本植物が最も多く使用され、次いで針葉樹と広葉樹が多く使用されていた。

見越下は江戸時代初期から確認できたが、同期ではわずかな回数しか確認できなかった。江戸時代中期から見越下の使用が増え、広葉樹が最も多く使用された。近代では、見越下の使用回数が減り、現代では使用事例の数が回復し、多く使用されたのは陸生草本植物であった。

内見越は請がデフォルメ的变化を遂げて生じたあしらいであり、真と正真の間に位置する。江戸時代中期から内見越が確認でき、広葉樹と草本植物が使用された。同後期から針葉樹が使用されるようになり、近代と現代では針葉樹の使用は確認できなかった。

大内見越と見越座は見越がデフォルメ的变化し生じたあしらいである。大内見越の使用は江戸時代後期に確認でき、ごくまれにしか使用されないあしらいであった。

見越座は江戸時代中期から確認できるものの、確認できる事例が少なく、針葉樹、広葉樹、草本植物が使用されていた。



図-3-3-8 見越とあしらいの配置区域

『もっと生きたい立花』より作成

表-3-3-16 各時代の見越に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(12), マツ(10), ビヤクシン(1), イブキ(1)	ヒノキ(6), マツ(1), イブキ(1)	ヒノキ(14), マツ(4), スイリユウヒバ(1)	ヒノキ(7), ツガ(2), マツ(1)	ヒノキ(9), マツ(1), ヒノキ(1)
	24/80	8/89	19/87	10/42	11/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(5), ビワ(3), ツツジ(2), ツゲ(1), ヒサカキ(1), カナメモチ(1), ネコヤナギ(1), モモ(1), モモ(1), ヤブデマリ(1), モミジ(1), レダマ(1)	ビワ(2), ウメ(2), カシワ(1)	ウメ(6), サンシュユ(3), シダレヤナギ(2), ネコヤナギ(2), ツツジ(2), ウメモドキ(1), カシワ(1)	シダレヤナギ(4), サンシュユ(3), ビワ(1), ツバキ(1), モモ(1), モクレン(1), モミジ(1), コデマリ(1)	モミジ(2), ウメモドキ(1), ミズキ(1), ウメ(1), ボケ(1), デュランタ・バイオレット(1)
	19/80	5/89	17/87	13/42	7/69
通用物	フジ(3), フジ(1)	ナンテン(5), タケ(3), フジ(1), ヤマブキ(1)	タケ(2), ナンテン(2), ツルウメモドキ(1), レンギョウ(1)	タケ(1), ヤマブキ(1)	フジ(2), タケ(1), レンギョウ(1)
	4/80	10/89	6/87	2/42	4/69
陸生草物	ニホンズイセン(4), キク(2), シャクヤク(2), ヒオウギ(1), ケイトウ(1)	キク(8), シャクヤク(5), ススキ(3), オガルカヤ(3), ニホンズイセン(2), ススキ(2), ユリ(1), ワスレグサ(1)	キク(4), シャクヤク(2), オミナエシ(1)	キク(4), ススキ(3)	オクラレルカ(4), シロクジヤククサ(2), ニホンズイセン(1), キキョウ(1), ヤバネススキ(1), スカシユリ(1), トキワガヤ(1), キク(1), シマズスキ(1), アスパラガス(1), キシヨウブ(1), ハクチヨウソウ(1), ヒメノボタン(1)
	10/80	25/89	7/87	7/42	17/69
水生草物	カキツバタ(2), ハス(1)	カキツバタ(3), ヨシ(3), ハス(2)	カキツバタ(8), ハス(1)	カキツバタ(1)	ヨシ(1), カキツバタ(1), シマフトイ(1), シマフトイ(1)
	3/80	8/89	9/87	1/42	4/69
その他		シャレボク(1)	マツカサ(6)	マツカサ(2)	シャレボク(1)
		1/89	6/87	2/42	1/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された見越

表-3-3-17 各時代の見越下に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	ヒノキ(2)	ヒノキ(4), マツ(1)	ヒノキ(5), マツ(4), ツガ(2), イブキ(1)	マツ(2), エンコウスギ(1)	ヒノキ(2)
	2/80	5/89	12/87	3/42	2/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ウメ(1), コデマリ(1)	ビワ(13), ウメモドキ(2), カシワ(2)	ビワ(18), ウメ(3), カシワ(2), ウメモドキ(1), カモメモチ?(1)	ネコヤナギ(2), ビワ(1)	ビワ(3), トリトマラズ(1), スモークツリー(1)
	2/80	17/89	25/87	3/42	5/69
通用物				レンギョウ(1)	
				1/42	
陸生草物		オガルカヤ(5), ススキ(1), ヒオウギ(1), ニホンズイセン(1), シヤクヤク(1)	ニホンズイセン(2)	ススキ(1)	ニホンズイセン(2), オクラレルカ(2), ススキ(1), キキョウ(1), キク(1), アマゾンリリー(1), グロリオサ(1), バショウ(1)
		9/89	2/87	1/42	10/69
水生草物		カキツバタ(1)	カキツバタ(4), ヨシ(1)		ヨシ(1), ハス(1)
		1/89	5/87		2/69
その他					

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された見越下

表-3-3-18 各時代の内見越に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹			ヒノキ(3), マツ(1), ツガ(1)		
			5/87		
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ビワ(1)	ビワ(2), ウメモドキ(2)	ウメ(2), ウメモドキ(2), モチノキ(1)	シダレヤナギ(3)
		1/89	4/87	5/42	3/69
通用物			タケ(1)		フジ(1)
			1/87		1/69
陸生草物		オガルカヤ(2), ニホンズイセン(1)		ススキ(2)	
		3/89		2/42	
水生草物		ヨシ(1)		カキツバタ(2)	
		1/89		2/42	
その他			マツカサ(2)		
			2/87		

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された内見越

表-3-3-19 各時代の大内見越に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹					マツ(1), ヒノキ(1)
					2/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			シダレヤナギ(1)	シダレヤナギ(2)	ウメモドキ(1), ハナカイドウ(1)
			1/87	2/42	2/69
通用物					
陸生草物					
水生草物					カキツバタ(1)
					1/69
その他					

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された大内見越

表-3-3-20 各時代の見越座に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		ヒノキ(4)		ツガ(1)	ヒノキ(1)
		4/89		1/42	1/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			サンシュユ(1)	ビワ(1), モモ(1)	ビワ(3)
			1/87	2/42	3/69
通用物		タケ(1)			
		1/89			
陸生草物		ニホンズイセン(7)			オクラレルカ(2)
		7/89			2/69
水生草物				カキツバタ(1)	
				1/42	
その他					

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された見越座

3-1-8. 胴作り，胴及び胴のあしらいに使用された植物の分布特徴

江戸時代初期の立花には胴作りというあしらいが使用された。同後期，胴作り役枝の胴になった。

胴作りも胴も，正真と同じく立花の中心線に位置し，ほかの役枝の動きを送り出す役割を果たしている。

江戸時代初期と同中期の胴作りは，多種類の植物によって構成された特徴がみられた。

江戸時代後期，胴は役枝になり，使用された植物の種類も変更された。2種類以上の植物で構成された胴がみられたものの，常緑針葉樹が一番多く使用された。近代も同じ傾向がみられたが，現在では，2種類以上の植物で構成された胴が一番多く，続いては陸生草本植物と針葉樹の胴が使用された。一方，胴のあしらいでは，江戸時代後期から現在までは2種類以上の植物が使用されていた。



図-3-3-9 胴とあしらいの配置
区域

『もっと生きたい立花』より作成

表-3-3-21 各時代の胴作りに使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		イブキ(3)			
		3/89			
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ツゲ(2), ビワ(2)			
		4/89			
通用物					
陸生草物	キク(1)	キク(1), ヒオウギ(1)			
	1/80	2/89			
水生草物					
その他	イブキ, カキツバタ, ビワ, シヤシヤンボ(1), イブキ, カシワ, コケボク, キク, アオイ(1), イブキ, カシワ, シヤクヤク, セキチク, シヤガ, シヤレボク, シヤシヤンボ(1), イブキ, カシワ, ビワ, コケボク, サカキ, ツゲ(1), イブキ, クサソテツ, ビワ, ツゲ, コケボク, ヒノキ(1)	イブキ, ビワ(14), ツゲ, ビワ(10), ツゲ, ヒオウギ, ビワ(5), マツ, ビワ(4), ツゲ, ヒオウギ(3)			
	79/80	80/89			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴作り

表-3-3-22 各時代の胴作りのあしらいに使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		マツ(2)			
		2/89			
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ナツハゼ(2)			
通用物					
陸生草物		ニホンズイセン(2), キキョウ(1), ヒオウギ(1)			
		4/89			
水生草物					
その他		カナメ, ニホンズイセン, ヒノキ(2), ツゲ, カナメ, ニホンズイセン, ヒノキ, マツ(2), ナツハゼ, センノウゲ, マツ(2), カキツバタ, カナメ(1), カキツバタ, ヒメユリ, タチアオイ(1)			
		75/89			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴作りのあしらい

表-3-3-23 各時代の胴に使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹			イブキ(27), マツ(13), ラカンマキ(1)	イブキ(25), マツ(2), ヒノキ(1)	イブキ(11), マツ(2)
			41/87	28/42	13/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			ツゲ(27)	ツゲ(8), ウメモドキ(2)	モミジ(3), ウメモドキ(2), ナツハゼ(2), ツツジ(1), シヤクナゲ(1), スモークツリー(1)
			27/87	10/42	10/69
通用物			アジサイ(2), タケ(1), ボダン(1)	ボダン(1)	アジアンタム(1), アジサイ(1), ボダン(1)
			4/87	1/42	3/69
陸生草物			キク(1)		アスパラガス(2), キキョウ(2), ウイキョウ(1), キク(1), シロクジャククサ(1)
			1/87		14/69
水生草物			ハス(1)		ハス(2)
			1/87		2/69
その他			シャレボク, イブキ(5), タケ, ツゲ(2), イブキ, シャレボク(1), シャレボク, ツゲ(1), ツゲ, イブキ(1)	イブキ, シャレボク(1), カキツバタ, シヤガ(1), モミジ, シャレボク(1)	イブキ, コケボク(4), イブキ, シャレボク(4), コケボク, イブキ(3), ニホンズイセン(3), シャレボク, イブキ(2)
			12/87	3/42	27/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴

表-3-3-24 各時代の胴のあしらいに使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹					イブキ(1), ヒノキ(1), マツ(1)
					3/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			カナメモチ(1)		ビワ(2), スモークツリー(1)
			1/87		3/69
通用物					
陸生草物			コギク(1)		オクラレルカ(3), シヤガ(2), キク(1), ニホンズイセン(1), ヒオウギ(1), ヒメノボタン(1)
			1/87		9/69
水生草物			ヨシ(1)		カキツバタ(4)
			1/87		4/69
その他			カキツバタ, シヤガ(3), コケボク, マツカサ(3), ビワ, ニホンズイセン, シヤガ(3), カナメモチ, ニホンズイセン, ビワ(2), シヤガ, ビワ, ニホンズイセン(2)	マサキ, ニホンズイセン, ビワ, シヤガ(3), キク, ビワ, マサキ(2), キク, マツ(2), ニホンズイセン, ビワ, マサキ, シヤガ(2), マサキ, キク, ビワ, カキツバタ(2)	シヤガ, ニホンズイセン(2), ニホンズイセン, ビワ(2), ビワ, ニホンズイセン(2), オクラレルカ, キョウ(1), オクラレルカ, ナツハゼ(1)
			82/87	40/42	35/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴のあしらい

3-1-9. 前置及び前置に使用された植物の分布特徴

前置は胴に接近し、正真と胴と同じく中心線に位置し、作品を支えて安定させる役割を果たしている。

江戸時代初期と同中期の前置は 2 種類以上の植物によって構成された特徴がみられた。

江戸時代後期, 前置の両側に木留と草留のあしらいが分化され, 2 種類以上の植物によって構成された前置の数が減り, 代わりに広葉樹の使用回数が増えた。近代と現代の立花の前置にも, 広葉樹, とくにツゲとツバキの使用回数が一番多く確認できた。

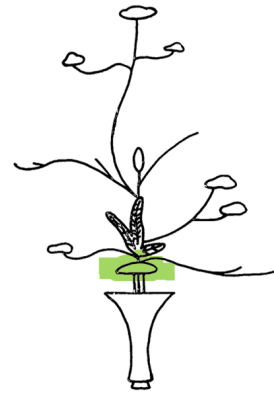


図-3-3-10 前置とあしらいの配置区域

『もっと生きたい立花』より作成

表-3-3-25 各時代の前置に使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(2)	マツ(2)	マツ(9)	マツ(3)	マツ(2), ゴヨウマツ(1)
	2/80	2/89	9/87	3/42	3/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツバキ(1), クヌギ(1), コナラ(1)		ツゲ(52), ツバキ(7), ツツジ(2)	ツゲ(34), ツバキ(1), モミジ(1)	ツゲ(24), ツバキ(10), ナツハゼ(3), マサキ(1), センリョウ(1)
	3/80		59/87	36/42	43/69
通用物					ヤマシダ(2)
					2/69
陸生草物	キンセンカ(3), キク(1)	キンセンカ(2), キク(1)	コギク(1), ギボウシ(1), キク(1), バラ(1)	オモト(1)	カラテア(2), カンギク(1), キク(1), オモト(1), アイアンクロス(1)
	4/80	3/89	4/87	1/42	14/69
水生草物		コウホネ(1)	ハス(1)	コウホネ(1)	ハス(3)
		1/89	1/87	1/42	3/69
その他	ツバキ, ツゲ(3), ツゲ, オウバイ, コシダ(2), ツゲ, クヌギ(2), アセビ, クサソテツ, ツバキ, クヌギ(1), アセビ, コシダ, ツツジ(1)	コシダ, ツゲ, ツバキ(3), ツゲ, ツバキ(2), ツゲ, ツバキ, コシダ(2), ツゲ, ツバキ, マツ(2), ツゲ, ナツハゼ, コギク(2)	ツゲ, ツバキ(6), ツバキ, ツゲ(2), クチナシ, ツゲ(1), センリョウ, ツゲ(1), ツゲ, ナツハゼ(1)	ツバキ, ツゲ(1)	ツゲ, ツバキ(1), ナツハゼ, コウホネ(1), ナツハゼ, ムクゲ(1), ベゴニア, カタナンケ(1)
	71/80	83/89	11/87	1/42	4/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された前置

表-3-3-26 各時代の木留/草留に使用された植物上位5種

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹			マツ(3)		
			3/87		
常緑広葉樹 落葉広葉樹			ツツジ(1), ツバキ(1)		
			2/87		
通用物					タマシダ(1)
					1/69
陸生草物			コギク(9)		コギク(3), キムミズヒキ(1), フリージア(1), ホトトギス(1), ミヤコワスレ(1)
			9/87		9/69
水生草物			コウホネ(1)		
			1/87		
その他			コギク, ツバキ(8), ツバキ, コギク(6), ツバキ, イワカガミ(5), コギク, マサキ(4), コギク, クマザサ(3)	コギク, ツバキ(11), キンセンカ, ツバキ(4), コギク, ハマナデシコ(2), コギク, マサキ(2), ツバキ, キンセンカ(2)	コギク, ツバキ(4), コギク, ツバキ(3), ミヤコワスレ, ツツジ(3), ツバキ, ミヤコワスレ(3), カンギク, ツバキ(2)
			68/87	40/42	53/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された木留/草留

3-2. 立花に代表される視距離帯に分布する植物の配置特徴

第二章では、各時代の立花の役枝とあしらいに使用される植物を把握、整理した。本節では、役枝による風景表現の規則¹⁸⁾に従い、各時代の立花の役枝が表現する遠景、中景、近景に用いられた植物を把握した。あしらいについてはそれぞれが補う役枝の視距離帯に分類した。

立花に表現される遠景、中景、近景の各視距離帯に配置された植物を整理し、用いられた回数が上位10位までの植物を整理した結果(表-3-3-27)、各時代の遠景に用いられる植物のうち、木本植物の種類は江戸初期が33種類と一番多かった。また、草本植物は、江戸初期が9種類、同中期が11種類、同後期が9種類、明治期が4種類、現代は23種類だった。さらに、江戸後期から中景が追加され、認識する視距離帯として確立されていた。使用回数上位5位までの植物は、江戸後期ではマツ、イブキ、ツゲ、タケ、キクだったが、明治期にはイブキ、マツ、カキツバタ、スイセン、ツゲに、現代ではマツ、イブキ、シャレボク、コケボク、ウメモドキに変化していた。また、現代に用いられる植物の種類は64種類となり3つの時代において最も多かった。さらに、江戸初期、中期の近景に使用された植物の種類は同時代の遠景より多かった。そのほか、江戸初期の70種に次いで、現代の近景にも62種の植物が使用されていた。

遠景、中景、近景の視距離帯別にみると、マツ、スイセンなどが各時代の遠景、中景、近景のすべてに配置される一方で、コキク、コシダなど近景にしか分布しない植物もあった。また、江戸中期まで用いられたカタキ(クヌギの別称)、カシなどのカシ類の高木、江戸後期のコシダなど、時代の進展にともない使われなくなった植物がある一方で、新しい植物が用いられるようになるなど、植物の種類には後退と台頭があった。そのほか、現代ではオクラレルカというアヤメ科の草本植物の葉が多く使われるなどの特徴もみられた。

表-3-3-27 各時代の遠, 中, 近景に分布する植物の上位 10 種

	江戸初期 (作品数: 80)		江戸中期 (作品数: 89)		江戸後期 (作品数: 87)		近代 (作品数: 42)		現代 (作品数: 69)	
	上位 10 種	種数	上位 10 種	種数	上位 10 種	種数	上位 10 種	種数	上位 10 種	種数
遠	マツ(69), ウメ(45), ヤナギ(22), ヒノキ(22), ススキ(16), フジ(15), ビワ(13), スイセン(12), タケ(7), モモ(5)	計 45 木 33 草 9 通 2 他 1	マツ(56), ススキ(25), ウメ(22), キク(18), ヒノキ(16), ナンテン(15), タケ(11), ウメモドキ(9), アシ(9), カキツバタ(7)	計 28 木 12 草 11 通 3 他 2	マツ(81), ウメ(26), ヒノキ(25), カキツバタ(14), キク(11), ウメモドキ(11), ヤナギ(9), タケ(8), フジ(6), スイリュウヒバ(6)	計 34 木 19 草 9 通 3 他 3	マツ(38), ヒノキ(11), ウメ(8), モモ(8), ヤナギ(6), キク(5), トガ(5), ウメモドキ(5), カキツバタ(4), ススキ(4)	計 26 木 19 草 4 通 2 他 1	マツ(26), ヒノキ(17), オクラレルカ(12), ススキ(10), モミジ(9), ヤナギ(7), フジ(7), ビワ(6), スイセン(6), タケ(5)	計 54 木 29 草 23 通 1 他 1
	-	計 0 木 0 草 0 通 0 他 0	-	計 0 木 0 草 0 通 0 他 0	マツ(78), イブキ(43), ツゲ(33), タケ(18), キク(15), スイセン(13), ウメ(11), シヤレボク(9), コケボク(6), カキツバタ(6)	計 29 木 14 草 10 通 3 他 2	イブキ(28), マツ(27), カキツバタ(14), スイセン(9), ツゲ(9), キク(8), ウメモドキ(6), タケ(5), ウメ(3), モモ(3)	計 23 木 11 草 8 通 3 他 1	マツ(43), イブキ(25), シヤレボク(15), コケボク(14), ウメモドキ(13), スイセン(11), モミジ(8), オクラレルカ(7), キキョウ(6), カキツバタ(5)	計 64 木 23 草 37 通 2 他 2
中	ツゲ(67), マツ(65), コシダ(46), ビワ(43), ヒノキ(42), イブキ(37), ツバキ(30), キク(27), シヤガ(26), ツツジ(26)	計 70 木 32 草 31 通 3 他 2	ツゲ(114), マツ(84), ビワ(55), ツバキ(42), ナツハゼ(38), ヒオウギ(35), コシダ(34), コキク(33), イブキ(28), キク(17)	計 49 木 20 草 21 通 6 他 0	マツ(86), ツゲ(64), ウメ(20), カキツバタ(17), ツバキ(15), ヒノキ(8), ウメモドキ(8), コケボク(7), イブキ(6), スイセン(5)	計 28 木 17 草 10 通 0 他 1	マツ(39), ツゲ(37), ウメ(12), ウメモドキ(10), カキツバタ(6), モモ(5), モミジ(3), ツバキ(2), イブキ(2), トガ(2)	計 19 木 12 草 6 通 1 他 0	マツ(35), ツゲ(27), オクラレルカ(17), ツバキ(12), スイセン(12), モミジ(8), ナツハゼ(8), ウメモドキ(6), コケボク(6), ヒノキ(5)	計 62 木 21 草 39 通 2 他 1
	ツツジ(26)	計 70 木 32 草 31 通 3 他 2	ツゲ(114), マツ(84), ビワ(55), ツバキ(42), ナツハゼ(38), ヒオウギ(35), コシダ(34), コキク(33), イブキ(28), キク(17)	計 49 木 20 草 21 通 6 他 0	マツ(86), ツゲ(64), ウメ(20), カキツバタ(17), ツバキ(15), ヒノキ(8), ウメモドキ(8), コケボク(7), イブキ(6), スイセン(5)	計 28 木 17 草 10 通 0 他 1	マツ(39), ツゲ(37), ウメ(12), ウメモドキ(10), カキツバタ(6), モモ(5), モミジ(3), ツバキ(2), イブキ(2), トガ(2)	計 19 木 12 草 6 通 1 他 0	マツ(35), ツゲ(27), オクラレルカ(17), ツバキ(12), スイセン(12), モミジ(8), ナツハゼ(8), ウメモドキ(6), コケボク(6), ヒノキ(5)	計 62 木 21 草 39 通 2 他 1
近	ツツジ(26)	計 70 木 32 草 31 通 3 他 2	ツゲ(114), マツ(84), ビワ(55), ツバキ(42), ナツハゼ(38), ヒオウギ(35), コシダ(34), コキク(33), イブキ(28), キク(17)	計 49 木 20 草 21 通 6 他 0	マツ(86), ツゲ(64), ウメ(20), カキツバタ(17), ツバキ(15), ヒノキ(8), ウメモドキ(8), コケボク(7), イブキ(6), スイセン(5)	計 28 木 17 草 10 通 0 他 1	マツ(39), ツゲ(37), ウメ(12), ウメモドキ(10), カキツバタ(6), モモ(5), モミジ(3), ツバキ(2), イブキ(2), トガ(2)	計 19 木 12 草 6 通 1 他 0	マツ(35), ツゲ(27), オクラレルカ(17), ツバキ(12), スイセン(12), モミジ(8), ナツハゼ(8), ウメモドキ(6), コケボク(6), ヒノキ(5)	計 62 木 21 草 39 通 2 他 1

注) 計: 合計, 木: 木本植物, 草: 草本植物, 通: 通用物, 他: その他 括弧の中の数字はその植物が使用した作品の数を表す。

3-3. 立花に使用された植物にみる風景表現の特徴

『仙伝抄』（1536）から、植物が生育環境の特徴、遠近、季節、時間を表現することが読み取れた。すなわち、山に生育する植物は山の風景を表し、水辺に生える植物は水辺の風景を表現していた。また、木物は遠方の景色を、草物は近辺の景色を、当季の植物は現在を、季節を過ぎた植物は過去を表現し、それぞれの植物に風景的意味が付与されていた。『臥雲華書』は、野、森、岩根、谷、嵐、峯、岡、川辺、川岸、深山の四季の風景を表現する植物を述べ、カシワ、ビワの類は遠山の景色を表し、ヤマシダは深山の景色を表すなど、植物と風景的意味の対応を充実させた。近代に入り、ビワは岩、草本植物は水の流れの象徴となった。

立花の真は作品の表現内容を規定するため最重要の役枝であり、遠景を表現する役枝である。真に用いられた植物を確認すると、各時代において常緑針葉樹の割合が最も多く、特にマツはすべての時代において使用回数の上位に位置していた。マツやカシワをはじめとする常緑樹針葉樹は山の景色を表現するとともに、「真如不変」の仏教的意味が込められており、真に使用したマツは、マツが生育する環境の实在風景と仏教的な心象風景の両方を表現していると考えられる。近代では真に用いられる常緑針葉樹の種類が最も多く、この時代では、常緑針葉樹に次いで多く用いられる植物は落葉広葉樹であり、これらは季節を表現していた。江戸中期からは、2種類以上の植物を組み合わせる真を構成する作品が現れ、表現内容を充実させる技法の一つと考えられた。

一方、用いられる植物とその配置については現代まで受け継がれた原理、原則を確認できただけでなく、時代とともに変化したものもあった。特殊な表現を除けば、江戸初期には同一作品中に同種の植物を1ヶ所にのみ用いていたが、同中期からは1つの作品に同じ植物を複数箇所に用い、広がりを感じられる風景表現、近景から遠景までの奥行き感を感じられる風景表現が創造されていた。

花材の種類を役枝とあしらいで比較すると後者で種類に多様性があった。あしらいのうち、副、見越、請、流枝、控は作品全体に占める空間量が少なく奥行き感を出す働きを持っていると考えられ、植物としては高木の常緑針葉樹が多く用いられ、遠景を作品に取り入れる遠近表現の手法の一つと考えられた。

3-4. 立花に使用される植物と日本庭園の植栽との比較

『専応口伝』の序文には「又庭前に山をつき、垣の内に泉を引も、人力をわづらはさずして成事をえず、ただ小水尺樹をもつて、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、宛仙家の妙術ともいいつべし」とあり、立花の風景表現は造園より優るとの主張があり、ここでは、立花と造園の風景表現の特徴を比較考察する。

最も古い造園の伝書『作庭記』¹⁹⁾の「樹事」の条文には「人の居所の四方に木をうゑて、四神具足の地となす」と述べ、9本のヤナギを青龍、7本のキササゲを白虎、9本のキンモクセイを朱雀、3本のヒノキを玄武と象徴し、植栽に「官位福祿」と「無病長寿」の祈りを込めていた。また、祇園精舎の話と秦始皇が種樹の書を焼かずに保留した話など、植栽の重要性を説いたが、風景表現よりも祈りや記念などの意味が強く、初期の立花と類似した。

『山水並野形図』²⁰⁾に「真行」の文字が見え、「庭木の扱い」の条文にはツバキ、ウメ、サクラ、ヤナギなど植物の説明から、植物に風景表現の意味が見られるようになり、生育環境と植物の性質にしたがって植栽することは立花の植物の使用法と一致したが、個別の植物の扱いに異なる点もあった。たとえば、庭にマツの切り株が出た場合は、すぐ処理されるのに対して、立花はマツの枯れ枝も切り株も作品に取り入れる。短時間の表現、展示となる立花は、維持管理を必要とする庭と異なり、マツの切り株（立花においては切枝）などから虫が湧く心配はなかった。それゆえ、立花には造園では実現できない表現が発展した。江戸期の『築山庭造伝前編』²¹⁾には、庭園の「真行草の格」を確認でき、立花と茶道の影響といわれている。また、『築山庭造伝後編』²²⁾から立花の役枝と類似した「役木」の名称を確認できた。江戸時代は立花が盛んになった時代で、立花が造園にも影響を及ぼしたと考えられた。

庭園の植栽の種類と立花に使用した植物の種類を比較すると、江戸初期の立花の植物の種類では、室町時代、安土桃山時代の庭園の植栽と類似する点を確認でき、針葉樹が多く使われていた⁴⁾。庭園における植栽の特徴は時代とともに変化したが、立花では、江戸中期から現在まで、一貫して針葉樹の使用率が高かった。立花と庭園の自然表現の原理には類似性があったものの、植物の使用に関しては異なる過程を辿り発展したと考えられた。

4. 池坊立花に用いられる風景表現の技法

4-1. 花伝書と花書から読み取れる立花の風景表現の技法

本節は立花に用いられる風景表現の技法を検討するため、室町時代から現代までの花伝書と花書の記述を分析した。風景は人間の視点から眺めた土地の姿であり、自然景と生活景を含む²³⁾。従って、第一章で紹介した各時代の花伝書と花書^{24)~34)}から自然風景の景色、生活環境の景色、季節に関わる表現、人間と自然の関係を描写する記述を風景表現として抽出した。

主に作品図から構成される『花王』はほかの花伝書と性質が異なるため、まず、『花王』掲載の作品図に右から順に番号を付け、作品図のタイトルと解説文に示される、作品を飾る場所、表現内容、制作目的を整理し、風景に関わる用語を抽出した(表-3-4-1)。

次に、その他の花伝書と花書から風景に関する記述を把握し、風景表現に関わる立花の制作方法を立花の風景表現技法として整理した。なお、立花には日本庭園の表現技法に類似する特有の用語がないため、造園用語を援用し、抽出した記述を、①象徴的な自然と生活環境の風景、風景の精神性と心象風景、季節を表現する「見立て」、②名所など具体的な場所を模倣する「縮景」、③作品の外部空間、素材を立花に連携させる(外部の風景要素を取り入れる)「借景」、④言葉や立花の構成、役枝のデフォルメ的变化によって風景を表現し、造園用語に類似性を見出せない「その他」の4つに区分して整理した(表-3-4-2, 表-3-4-3, 表-3-4-4, 表-3-4-5)。

3-4-1. 『花王』にみられた風景表現

『花王』に描かれた作品図は47作あり、祝言の場、宗教の場、日常生活空間など、暮らしの様々な場面で飾る花として登場し、いずれも装飾性が強く、暮らしの中に積極的に植物を取り入れる姿勢をみてとれた。そのうち、風景を意識したタイトルが付された作品図が13作あり、2作は説明文がなく口伝と書かれているため内容を判別できなかった。説明文のある11作では、風、山鳥、水鳥など、植物以外の自然要素を作品に取り入れたことが読み取れた。「夏山」、「春」など季節を表現する語句を7作で確認でき、歌、詩に描写される情景を風景に表現する作品が3作あった。また、広縁の花は座敷と外部空間の境界に置かれ、座敷内外の両者の空間への気配りが見られた。

表-3-4-1 『花王以来の花伝書』の作品図にみられる風景表現

番号	図番	タイトル	作品図の説明文
1	図-2	扇花	「庭モトノ柳ノ梢コス風ハ誰ナケヲキシ扇ナルラン/此意以ノ故二山ノ心得不可有時、後ナトノ趣ハシカルヘキ也。」
2	図-3	草ニ下木	「夏山ノ草葉長ハシラレケリ春見シ小松人ノヒカスハ/此意以テ立ル也。サル程ニ夏客人ナト賞翫可立也。」
3	図-5	風姿	「秋来ヌト目ニハサヤカニ見ヘネトモ風ノ音ニソヲトロカレヌル/此心ヲ以テ古池坊モ此花ニトレリ。サル程賞翫ニ秋花ニ可用。」
4	図-24	床ノ柱花	「凡山鳥ヲ入タルコトクニ/可指。又野ノ芝ノ葉ナトヲ下草ノコトク可立。」
5	図-26	庄縁ノ花	「アラハノ心得可有。又座敷ヘノ心両方能々分別可有成。」
6	図-28	座ノ上にツル花	「橋ノ花ト号シヤウヒヲ本ト可指、詩ニアリ。口伝在之。凡橋ノ姿ニ立ト在リ。水鳥ノ心得可有也。」
7	図-29	春花	「時節ニ随テ可立物スコク体ニサスヘシ。右ハ木枯ノ折枝ヲ二三本可立候。是ハ春ヲモヨヲス儀アリ。春ハモトヨリ如此立下ヘシ。ヨノ季ノ時ハ上ヨリ立下事大事ノ口伝在之。」
8	図-30	夏	「木ノ花也。上ヲツメテ可立候。上ヲツムル心ハヲサレタル心ナリ。」
9	図-31	夏花	「花ノ上ヲツメテ両方ヘナヒクヘシ。水辺ノタウクタルヘシ。」
10	図-32	秋花	「木ヲ立可。折タル枝ノ様ニアルヘシ。」 「水辺ノ草也。折入花ノ事両方ヘ分テ花ハ草右ハ木ハ也。」
11	図-33	冬ノ花	「水辺ノ心タルヘシ。サル程ニ松柳ナトサスヘシ。下草モ水辺ノ物也。蓮花ナトヲ下草ニ立ハ大事也。口伝アリ。タ々蓮ハカリヲモ立ト也。」
12	図-45	岸クツシ花	口伝
13	図-46	谷陰花	口伝

3-4-2. 花伝書と花書にみられる「見立て」表現

1523年に相伝された『専応口伝』は序文と46の条文から構成され、序文では中国の名勝を慕う心情、池坊の立花が風景画と庭園よりも優れて風景を表現することを述べ、「小水尺樹」の花が「江山数程の勝概」の見立てであることが主張されていた。「右長左短、主居客居の心得」で花を立て、立花の構成と配置を意識し、真に適した植物、針葉樹の仏教的意味が解説されていた。『専応口伝』から五行、五色、五方の思想を確認できた。また、花に心情を託し、悟りの道へ導くなど、人間と自然が一体化する自然観を読み取ることができた。

『仙伝抄』はもともと座敷飾りに関する伝書であるため、掛物や他の道具の飾り方が詳しく記載され、「仙伝抄」99条、「谷川流」17条、「奥輝之別紙」59条の計175の条文から構成される。『仙伝抄』は花を真行草に分類し、行と草の花は見立てによって水辺、野、山の風景を表現することを述べ、花を「古今遠近」と立てるべきと論じた。先述のとおり、「古今遠近」は時間軸と空間軸を意識した見立て表現であり、「古」は旬を過ぎた花材で過去を、「今」は旬の花材で現在を、「遠」はすぐれてみえる木によって遠方の景色を、「近」は手前に立てる花材によって近辺の景色を見立てるものである。そのほか、当季の花と次の季節の花を用いた季節変化の表現、岩陰、野分など自然風景の表現があり、ハスは「三世」の表現があり、植物の種類と配置で風景を象徴するなど、「見立て」の内容が具体化されていた。

1542年に相伝された『専応口伝』は序文と62の条文によって構成され、内容が追加されていた。まず、序文には「此の一流は野山水邊をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかざりよろしき面影をもとゝし」と書き加えられ、見立ての技法、「花」と「葉」と相反する要素の使用、野山の草木に学んで花を立てることが述べられていた。また、浄土世界の見立てが加えられており、現実の風景を写し取ることに加えて、理想郷を創り出そうとする風景表現を読み取れた。風景を写す際に、野山の草木に学ぶなど自然に従う姿勢、陰陽思想の取り入れなど新たな内容を確認できた。

『臥雲華書』は池坊専好(二代)の伝書とされ全七巻の大作である。まず、一の巻では『専応口伝』(1942)に倣い序文、56の条文、跋文から構成され、花を立てる際には方位、陰陽、五行、季節との関係を述べた(表-3-4-2-19)。次に、三の巻では12月に用いる草木をはじめ36項目にわたり、草木と四季の風景の関係を解説している。第36の「禁忌、心得」の項目では、243箇条に分けて立花制作の方法を詳述した。その中では、植物の生育環境の風景を見立てる条文(表-3-4-2-21)、見越を遠山に見立てる条文(表-3-4-2-22)、易経思想の導入など留意点が記された条文(表-3-4-2-20)を確認できた。さらに、四の巻では96項目に分けて、113種の植物の使用方法が解説され、松を例に生育環境と表現する風景の関係(表-3-4-2-23)、梅によって季節を表現する条文(表-3-4-2-24)、特定の植物を用いて遠山の風景に見立てる条文(表-3-4-2-25)がみられた。六の巻では12の項目に分けて、砂物、株立、一色物などを解説している。砂物

は水辺，立花は野山水辺を表現すること（表-3-4-2-26），菊の一色で方位，仏教世界を表現することなど（表-3-4-2-27），見立ての表現技法が読み取れた。

『臥雲華書』以降，立花を普及するためにそれまでの花伝書を踏襲しつつ立花制作の方法をより詳細に解説する花書が作り出された。たとえば，全五巻 56 項目から構成される『立花大全』の巻四から立花の見立て表現を確認できた（表-3-4-2-28）。

『立華時勢粧』は序文と全八巻から構成され，一から三の巻は図絵とともに立花を立てる心得を解説し，四から八の巻は「立花秘伝抄」と称して立花制作の方法を解説している。一卷に儒教思想の取り込みを読み取れたが（表-3-4-2-29），二巻から六巻までは風景表現に関連する内容を確認できなかった。七巻は 18 項目から構成され，「立花十体」に見られる特定の風景の見立て表現が確認できた（表-3-4-2-30）。八巻は 23 項目から構成され，立花を遠山，株立は目の前の風景に見立て（表-3-4-2-31），役枝を用いた見立て表現を読み取れた（表-3-4-2-32）。

江戸時代では見越を遠山に見立てているが，近代の『陰陽嶺岳瀧市尾之法』では，立花の役枝に「陰」「陽」「嶺」「岳」「瀧」「市」「尾」を一文字ずつ振り（表-3-4-2-33），対応関係を示しているに対し，『萬相一瓶ノ圖』では具体的な風景図で役枝との関係が示されており，より具体的な風景表現の意図を読み取れた（表-3-4-2-34，図-3-4-1）。

現代では，室町時代から近代までの見立て表現を継承しつつ，役枝のデフォルメ的变化に風景的意味をもたせ（表-3-4-2-35，36，図-3-4-2-3，6，7），作者の心象風景を象徴する「立花新風体」が新たに登場した。

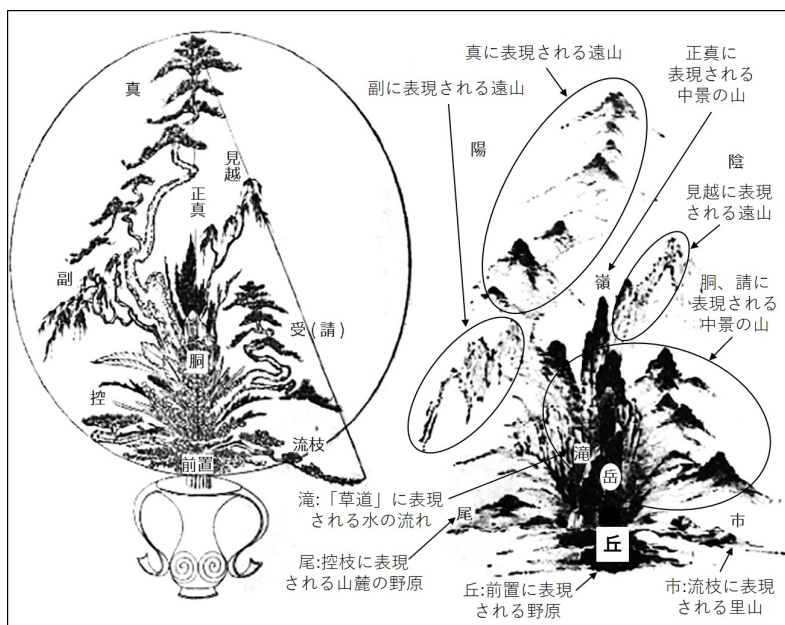


図-3-4-1 再掲 立花（左）と風景表現（右）の比較

『萬相一瓶ノ圖』より作成

表-3-4-2 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「見立て」

時代	花伝書/花書	番号	内容	出处
室町時代	『専応口伝』 1523	1	「只小水尺樹を以て江山数程の勝概をあらはし、暫時頃剋の間に千変万化の佳興をもよをす、宛仙家の妙術ともいつつべし。」	序文
		2	「冬は群卉凋落するも盛者必衰のことわりをしめす、其中にしも色かえぬ松や檜原はをのづから真如不変をあらわせり。」	序文
		3	「草木をみて心をのべ、春秋のあわれをおもひ…飛花落葉の風の前にかゝるさとの種をうる事もや侍らん。」	序文
		4	「右長左短、主居客居の心得」	本文
		5	「真には松或は当季の花、亦是常繁木可然して前右の脇を可心得也。」	本文
		6	「青・黄・赤・白・黒と心得て次第にさすべし。」「北は黄に南は青く東白、西紅に染色の山。」	本文
	『仙伝抄』	7	「岩かげのはなの事。これもうしろはふかくやまの心を専とし」	仙伝抄
		8	「野わけの花の事。真不入。…もつはら秋用候。大事のはななり。」	仙伝抄
		9	「ゑんきんとは、うしろに野を見せまへに山を見る。これをきらふなり、うしろに山を見前に野を見べし。そふじて、ゑんきんとたつる花は、うしろに山の心を立てまへに野をたて、うしろの山をへつらわずたてべし。是を遠近花といふ。花一へいの数なり。」	仙伝抄
		10	「序破きうの事。是は真行草あり。じよは真なり。はは行なり。きうは草なり。じよの花は三具足。又、庄厳の花也。はの花は、はんとしゆかひにかぶをたつるをいふなり。これ行なり。次に、きうの花はさうの花なり。これは、つねの花ひんといふ。是は、さうなり。」	仙伝抄
		11	「はきうの花は、まへにしるす所の遠近同事なり。又、さは辺、河、入江などの風ぜいをもたてべし。是、水へんの物をたて、野は野のものをたて、山は山のものをたつる。それぞれのごとくなるべし。」	仙伝抄
		12	「れんげをたて候ときは、三世をたてべし。」	仙伝抄
		13	「四きのうつりのはなの事。春は冬のうつりを立る。いづれも四きの心得かくのごとし。」	仙伝抄
		14	「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う。」	谷川流
		15	「三具足の花は、しよくだいにつみして、右長左短、古今遠近とたてべし。ひらく枝は慈悲、いらく枝は智慧と心得べし。」	奥輝之別紙
	『専応口伝』 1542	16	「此の一流は野山水邊をのづからなる姿を居上にあらはし、花葉をかざりよろしき面影をもとゝし」	序文
		17	「誠に安養界の寶樹寶池も爰をさる事遠からずして、華藏世界に吹風も瓶の上にぞにほひくる。」	序文
		18	「陰陽の葉とて、面を見する葉あらば、又裏を見する葉を用べし。」「陰のかたに包花を用、陽の方にひらき花を用なり。」	本文

次のページへつづく

表-3-4-2 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「見立て」

時代	花伝書/花書	番号	内容	出処
江戸時代	『臥雲華書』	19	中央に飾る花における役枝，方位，陰陽の事 水際と季節及び水辺の景色との関係	一の巻
		20	「華に真，行，草有り。…華に，智，仁，勇，また三才備はると云へり。」	三の巻
		21	「縁有る物」に，野，森，岩根，谷，嵐，峯，岡，川辺，川岸，深山の四季の風景を表現する植物を述べた	三の巻
		22	「見越の事。遠方を見越すによりて，大木向ふに有るを見たる躰。また，遠山の躰，あるいは，松，伊吹，檜など，葉のありありと不見木，可然なり。立て様は，真の華の所に有り。そうべつ後ろは物閑に立て，枝のはたらき過ぎざるように立つべし。」	三の巻
		23	「松真は，峯の松，岡松の心，その時により，下段の松の遣ひ様，峯嶋岡の心をうつして，用ふべし。」	四の巻
		24	「華開きて，天下皆春と云ひて，めでたきものなり。」	四の巻
		25	「柏，枇杷の類，後ろに立つところ，遠山なり。…」	四の巻
		26	「砂の物は，水辺近き躰なり。立華は，野山水辺，遠見の躰なり。」	六の巻
		27	「菊の彩，方角を分つ事。東南西北の向き有り。…これは須弥山の色なり。」	六の巻
	『立花大全』	28	「…一瓶のかたちをいはず，峯と谷と，野と沢とひとつかめにうつしてみるところなるべし。…」	巻四
	『立華時勢粧』	29	「儒書云真如人正立，行如人行，草如人走。」	一卷
		30	「立花十体」の野澤体，池中体，山頭有草体，山下有竹体，枯木強力体	七巻
		31	「立花は遠山の気色，株立ハ目前の景気にて枝葉つくろはず，見木けずらず，自然の奇麗を用ゆ。」	八巻
32		「立花の谷と云は胴作の後，正心の前くつろぎて奥ふかき処あるをいふなり。…」 「洞といふハ，流枝と前置の間ゆるやかに，上より下草なびき奥ものふかき処なり。…」	八巻	
近代	『華の志雄理』	33	「陰陽嶺岳瀧市尾之法」：役枝ごとに代表する景色を規定	第十五
	『華道読本』	34	「萬相一瓶ノ圖」：真，副，見越は遠山，中景は正真，胴，請は岩石や滝が流れている絶壁の景色，近景は控枝，前置，流枝は山麓と集落	下
現代	『池坊立華研究伝承と制作』	35	請流枝：「山の斜面全体が杉木立であったり檜であったりしてその下の溪流」の景観を写す	5章
		36	谷越し：「「歩いて谷へおりて向うへ渡る時の景観」，谷渡り：「釣り橋で谷の上を渡る時の景を写したもの」	5章
	『もっといけたい立花』	37	松の前置：「ふもとの近景から深山の遠景へと見上げるように続く松並木の景観美を表現」	第四章
		38	松の前置を活用した作例：「松で表される，雄大な景観美に対し，手に入れやすい花材をもちいたことで，身近な野山の風景」を	第四章

3-4-3. 花伝書と花書にみられる「借景」表現

『花王』では座敷と外部空間の境界に立花が置かれ、座敷内外の両者の空間への気配りが見られたが、記述が十分ではなく不足していたため借景表現と断定できなかった。

『仙伝抄』で論じた花の立て方の「右長左短」は作品の構成方法を示しており、花の背後の掛物を遮らない飾り方が解説される一方、掛物の内容に合わせて花材を調和させ、屏風、障子をうけて花を立て、山水画の前では山野の木と水辺の草花を用いるなど、掛物と関係づけて花を立てることを記していた（表-3-4-3-4）。さらに、杉戸障子「を背後の山と考え、それを借景と見立てる気持で花を立て」、庭があれば庭を借景してよいと具体的な借景の事例が記述されていた。

『臥雲華書』の三の巻で花と掛物との関係など立花制作の方法を解説し、七の巻で作品に「風」を取り入れること（表-3-4-3-6）が記されているなど、借景表現を確認できた。

その他、『立華正道集』から掛物との関係（表-3-4-3-8, 9）、『立花全集』から、立花が掛物に描かれた風景を作品に取り入れる技法（表-3-4-3-10, 11）、『立華時勢粧』七巻から立花と掛物との関係を確認できた（表-3-4-3-12）。

花伝書と花書にみられる「借景」表現の記載は、室町時代と江戸時代に確認できたが、江戸時代以降には花書からみられなくなった。

表-3-4-3 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「借景」

時代	花伝書/花書	番号	内容	出処
室町時代	『仙伝抄』	1	「ちがひたなの花の事。…又、ちがひたなのかけゑかけ字あらば、それにはなもしたがふべし。」	仙伝抄
		2	「橋のはなの事。…びやうぶ、しやうじをうけてもたつるなり。此心得おほし。」	仙伝抄
		3	「ゑんの花の事。人の出入のくちにはたつべからず。杉しやうじななどをうしろの山とかまえ、それにしたがふ心をたつべし。ゆかなどあらば其心あり。」	仙伝抄
		4	「絵をうけてたつる花の事。観音に柳。天神に梅。虎に竹。りょうに松。…山水に山野の木、水辺の草花。鳥にゑにしある物を、こころにかけてたてべきなり。」	奥輝之別紙
江戸時代	『臥雲華書』	5	「絵によりて、縁有る物」花と掛物の関係	三の巻
		6	「真に風あらばなびきを見て、下草もその風に可随靡なり。窓ある所ならば、窓の方より風を可請なり。懸絵などに、自然風躰あらば、その絵のやうになびけるべし。」	七の巻
	『立花大全』	7	「絵の物ならば人形屋体ハ別の事なく、木草を書たるにハその絵にある木草を立花に除也。」	巻五
	『立華正道集』	8	「はなをたてんとおもはば、かねて懸物の様子をたづね、道具のこしらへ心得あるべし。」	総論
		9	「懸物の絵、竹、あるいは梅ならば、立花に、竹、梅をつかふり事、遠慮あるべし。」	つけたり
	『立花全集』	10	「墨絵にても、綵色絵にても、花、あるいは草木など有る絵の名筆か、または亭主の秘蔵の掛物ならば、その絵の花草木を、立花の方へ借り用いてたつること有り。」	六
		11	「水鳥、野鳥、山鳥、あるいは、海山のけだものなどのある絵ならば、その縁をとりて、それぞれの野山の草木にて、あひしらふこと肝要なり。」	六
	『立華時勢粧』	12	「絵を請て指す花、天神に梅、観音に柳、達磨に芦、竜に松、虎に竹、獅子に牡丹、外是になぞらへて作意有べし。」	七巻

3-4-4. 花伝書と花書にみられる「縮景」表現

「縮景」に関する記述は江戸時代の花伝書と花書でのみ確認でき、現代に至るまでその影響がみられた。

『臥雲華書』に登場した吉野山と高雄山を縮景する立花は、近代にまとめられた花伝書『立花十九カ条』の中に納められ、「桜一色」と「紅葉一色」として春の桜前線と秋の紅葉前線を表現していた。

『立華正道集』に登場した「だんのつつじ」も、『立花十九カ条』の「檀躑躅」となり、春にツツジが咲き競う様子を表現していた。

『立華時勢粧』は東山音羽のサクラと西谷のモミジが縮景の対象となり、さらには表現する空間が拡大し、南山と西湖の風景を縮景の対象にあげていた。

表-3-4-4 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「縮景」

時代	花伝書/花書	番号	内容	出処
江戸時代	『臥雲華書』	1	「苔，枯枝取り合わせ，余の木なしに桜ばかりなり…，吉野山の躰も，かく有りらむと，おぼしきように立つべし。」	六の巻
		2	「紅葉の一色の事…高雄山の躰，谷陰の躰，心を付けて立つべきなり。…」	六の巻
	『立華正道集』	3	「だんのつつじの事，賀茂の檀の山の花をうつしてい也。」	ラの条
	『立華時勢粧』	4	「東山音羽の桜に苔むしを批勢，西谷や高雄の紅葉には晒木を削らせ」	序
		5	「きれハ瓶上に南山の美をつくし，砂鉢に西湖の風色をうつす。」	序

3-4-5. 花伝書と花書にみられる「その他」の表現

『専応口伝』(1523)から、風景を写す時、自然の草木に学び、その摂理に従って風景を表現すると記述し、立花を立てる際の「自然に従う」姿勢が示されていた。また、『仙伝抄』では自然の摂理に従って花をたてることが唱えられ、庭に木を植える心持ちで花を立てると作庭と関連付けられていた。また、歌や詩の描写に従う風景表現もみられた。1542年に相伝された『専応口伝』に再び風景を写す際に、野山の草木に学ぶなど自然に従う姿勢が強調され、『臥雲華書』からも自然の風景に学んで写すことを記した条文や(表-3-4-5-9)、水の流れ、方位、地勢、陰陽との関係等を記した条文を確認できた(表-3-4-5-10)。以降の花伝書と花書においても、一貫して「自然に従う」ことが重視されていた。

『花王』に歌、詩に描写される情景を風景に表現する作品がみられたが、『仙伝抄』、『臥雲華書』、『立華時勢粧』においても同じ表現を読み取れた。近代の花書では字句によって風景を表現する事例を確認できなかったが、現代の花書ではこの手法が復活していた。

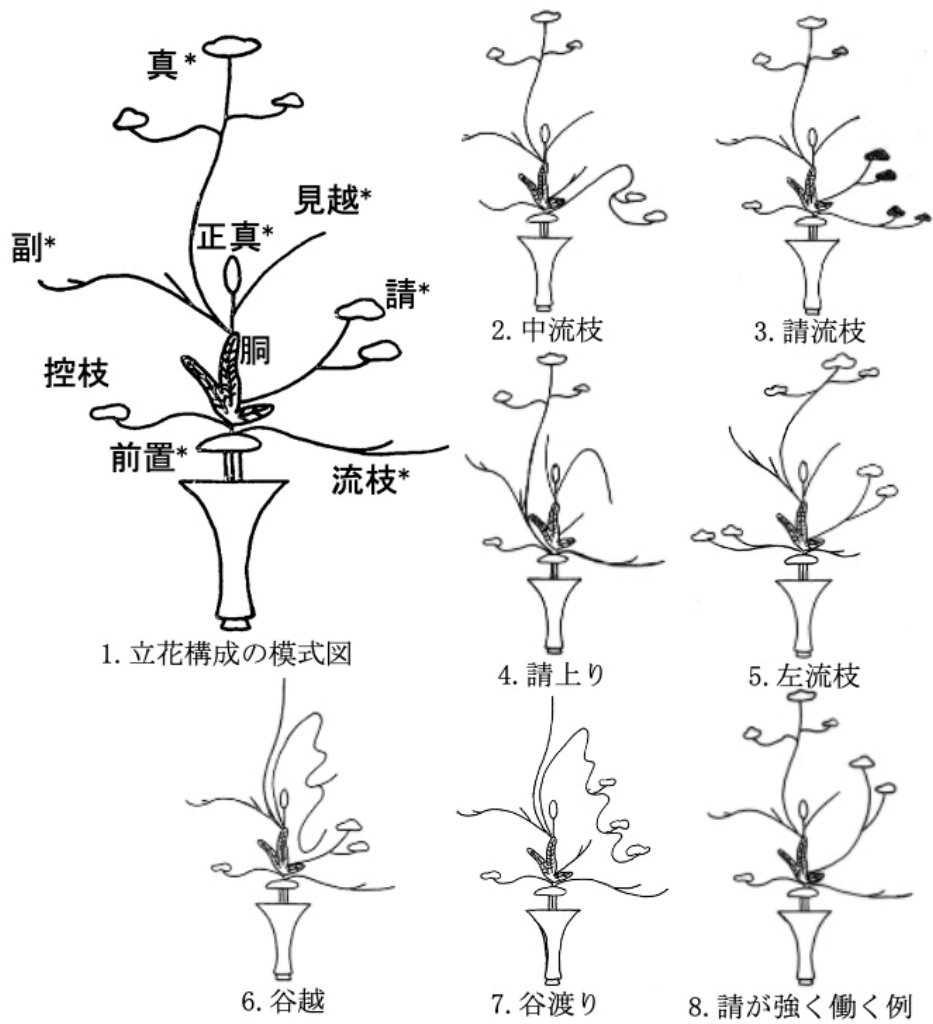
『専応口伝』の「又庭前に山をつき、垣内に泉を引之、人力をわづらわ(さ)ずして成事を得ず」と立花が作庭よりも優れていると主張したものの、『仙伝抄』では「草くわひんに木をたつる時は、庭に木をうゆる心に先しんをたて、其後可然下くさをさすべし。」と作庭に倣って花を立てるべきと述べていた。

「立花構成の変化による風景表現」について、『立花大全』に「色ぎり」(以降「色切」)という役枝の境目を明示するあしらいの登場を確認できた(表-3-4-5-11)。さらに、同書の巻五から立花構成上の役枝のデフォルメ的变化(表-3-4-5-12, 図-3-4-2-2, 3), 翌年発行された『立華正道集』にも役枝のデフォルメ的变化(表-3-4-5-13, 14, 図-3-4-2-4, 5)を確認でき、これら役枝のデフォルメ的变化が近代にまとめられ、門弟向けの伝書に納められ現在まで傳承されている。また現代では、「誇張と省略」というすべての役枝をデフォルメして変化させる技法が創造されていた(表-3-4-5-17, 18)。

表-3-4-5 各時代の花伝書と花書の風景表現にみられる「その他」の手法

時代	花伝書/花書	番号	内容	出处	技法	
室町時代	『専応口伝』 1523	1	「凡野山に生る草木の躰をまなびて…」	本文	b	
		2	「野中の清水の事。…中に水せいせいとある心にをくふかくたつべし。たてにくき躰なり。」	仙伝抄	a	
	『仙伝抄』	3	「いのこには、中尊に青、黄、しやく、白、黒とたつる。くろきには、むらさきのいとをもちいべし。地、水、火、風、そらとこゝろへべし。」	谷川流	b	
		4	「草くわひんに、くさ花をたつるは、沢にくさの生いでたるを見るごとくたてべきなり。」	奥輝之別紙	b	
		5	「草くわひんに木をたつる時は、庭に木をうゆる心に先しんをたて、其後可然下くさをさすべし。」	奥輝之別紙	c	
		6	「しんをば、ものたらずにすかすがほん也。…山里いかで春をしらまし、と付るごとく、そへ草をする事本意なり。」	奥輝之別紙	a	
	『専応口伝』 1542	7	「野山に生る草木の躰をまなぶなれば、さほど嫌ひこのむべきにはあらざれば、何のみちにもかやうのこころへ侍るならひなり。」	本文	b	
江戸時代	『臥雲華書』	8	「常に連歌、俳諧などを催し、花立つる時、歌ならばその歌、貴人被遊候はば、歌の心をうけ、また発句に、風あらば風躰、鳥あらば縁有る物、竹に雀、梅に鶯、郭公に卯花、橘の類たるべし。貴人、名人の句ならば、発句ばかり請け、また脇第三までも、貴人劣らぬ人琳ならば、皆その句をうくる心得なるべし。」	一の巻	a	
		9	「華稽古の覚悟の事。諸方の野山水辺を見て、その躰を写すべし。」	三の巻	b	
		10	「東南はひきく、西北は高し。水は、東に流る。この故に、左をひきく、右を高く立つるなり。諸木の茎、水涯より、高下、長短の事なり。天不足西北故、西北陰、地不満東南故、東南陽也。天左旋、日月、星辰右行、と云へり。」	七の巻	b	
	『立花大全』	11	「色ざりといふり、たとへば伊吹木のあをき下に黄楊のあをきを続ける時、さしあたり色あひみわけにくし。此時その二種の間へ嫩か、白櫻か、なつはぜか、草花などをつかひてわかつ也。とれもわざとおしとみて、ぜひに色をわくるやうにさす事、手づなり。その色切の根ハ脇より生のぼりて、自然とその間へきたりたる様にをく事よし。」	巻四	d	
		12	中流枝：「常の流枝より強く高く出る。請は軽やかに。」 請流枝：「請と流枝が同じ花材の時、色や枝の動きを変える。」	巻五	d	
	『立華正道集』	13	請上り：水際や胴より真が出る時、請の変化。「竹、柳のしだれたる類よし。」	エの条	d	
		14	左流枝：真と請が強い時、流枝を反対側に移動する	アの条	d	
	『立華時勢粧』	15	「或師古詩を引て、連峰去天不盈尺枯松倒掛倚絶壁、此句の心をもつて花形趣向すべしと云り。」	八巻	a	
		16	「或師古詩を引て云。江翻石走流雲氣 幹排雷雨猶力争。此句の心を能味て取組べし。」	八巻	a	
	現在	『もっといけたい立花』	17	誇張と省略の作例：「夏を盛りに咲くはすに、ききょう…などの秋草を交えることで、移りゆく季節を」	第四章	a, d
			18	立花新風体の作例：「大きな曝木に、かえでを取り合わせることで、雄大な景色を表現」	第四章	a, d

注) a : 言葉で風景を表現する, b : 自然に従う, c : 作庭を倣う, d : 立花構成の変化による風景表現



注) *の役枝は江戸中期までの「七つの役枝」である

図-3-4-2 立花の構造と役枝のデフォルメ的变化

『もっといきたい立花』より作成

4-2. 花形絵と作品写真の立花にみる風景表現の技法

4-2-1. 研究資料と風景表現の手法の読み取り

前章の花伝書と花書の記述から読み取った立花の風景表現の技法、内容との異同を確認するため、立花作品を写実的に記載する花形絵（現在は作品写真）を研究資料として用いた。花形絵が大量に描かれたのは江戸初期以降であり、前章の室町時代、江戸時代、近代、現代の4つの時代区分を、江戸初期以前、同中期、同後期、近代、現代の5時代に区分し直して分析した。分析対象とする作品としては、江戸初期以前の資料として『いけばな美術全集(1)(2)』³⁵⁾³⁶⁾（以下、『全集』）及び『池坊専好立花名作集』³⁷⁾に収録の『立花の次第九十三瓶有』を選定した。内容としては、『全集』は室町時代から江戸時代までのいけばなに関する史料、仏教美術、絵巻、屏風、掛幅、版画等を収録し、『立花の次第九十三瓶有』（刊行年不詳）は江戸初期（1628-1635）の間に制作された作品の花形絵が収録されている。次に、『いけばな美術名作集(4)(5)(8)』³⁸⁾³⁹⁾⁴⁰⁾には江戸中期の『瓶花図彙』（1698）、江戸後期の『新刻瓶花容導集』（1797）、『専定瓶華図』（刊行年不詳）、近代の『専正立生華集』（1897）が復刻収録されているため研究資料として選定し、それぞれから江戸中期から近代までの作品を抽出した。また、現代の資料としては『守破離柴田英雄立華作品集』⁴¹⁾を選定した。なお、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、1株の立花に焦点を当て、作品集から計367点を選定し分析対象とした。

まず、『全集』に収録される仏教美術と歴史図絵から、江戸初期以前の花の風景表現の読み取りを行った。具体的には、仏教美術、歴史図絵に見られる供花、花の種類、飾る場面、内容を確認した。次に、それぞれの時代を代表する作品集から抽出した花形絵を分析した。具体的には、「真行草」の規則に従って立花を分類し、真の花は宗教、理想郷など心象風景を表現し、行と草の花である砂物は自然や生活環境など実在する風景を表現するものと判定した（表-3-4-2-9, 10）。また、作品集の解説と前章の結果を参照して、作品に用いられた風景表現の技法と表現内容を把握した。

4-2-2. 江戸時代初期以前

『全集(1)』では、平安時代の蓮の供花を描いた曼荼羅図、鎌倉時代の供養卓に蓮と常緑樹を供える絵巻、室町時代の書院建築の「床」、広縁に接続する庭に花を飾る場面を描いた絵巻などが収録され、花に関する当時の風俗を確認できた。

桃山時代に池坊専好が立てた「前田邸大砂物」は借景技法を用いており、この砂物は四間床に飾られた猿を描いた掛物の前に立てられ、猿たちが花の枝にとまっているように見えるものである。そのほかの借景技法としては、室町時代から江戸初期にかけて完成した六曲一双の「たて花図屏風」にみられた。この屏風から、掛物の鷹がその前に飾る花の枝に留まって見える絵、猿が花に用いた黍を狙う絵、掛物に描かれる川の流れて合わせて水面が広く見える広口の器を使用した絵、花が掛物の山景の近景となる絵など、掛物との連携が図られて一体化される借景の作例が9作あり、「龍に松」のような象徴的風景を見立てる作例が3作あった。しかし、花形絵を収録した作品集から掛物と作品の関係を示すものは確認できなかった。

江戸初期の花形絵は80作あり、心象風景を表現する立花が10作、実在風景を表現する立花が70作、そのうち、50作が松、その他常緑針葉樹が6作、24作が「当季の花」を真に立てていた。この時期、立花の構造がまだ定型化されず、立花構造の模式図(図-3-4-2-1)と比較すると、役枝の動きが大きく、作品の構成は大胆であった。蓮の立花6作をはじめ、今に伝わる「七一色」⁴²⁾の全作品を確認できた。



図-3-4-3 立て花屏風 部分
『いけばな美術全集第二巻』より

4-2-3. 江戸時代中期

江戸中期の花形絵から 89 作の立花を抽出し、心象風景を表現する立花を 18 作、現実風景を表現する立花を 71 作確認できた。この時期、立花の構造が定型化され、江戸中期の立花を立花構造の模式図（図-3-4-2-1）と比較すると、強い統一性、規範性が見られた。この時期、役枝の数は 7 つであったが、すべての作品から控枝と胴（胴作り）を確認でき、胴作りから前置までの中間部と他の役枝が細く、作品空間の余白が大きかった。請が正真より高くなるなど大胆で動きのある作品が 18 作、請上りの作品が 9 作と、請のデフォルメが数多く見られた（図-3-4-2-4, 8）。中流枝の作品を 2 作確認できたが、請流枝と左流枝の作品は見られなかった。また、胴束（どうづか）が花形絵に確認できた。胴束は『立花大全』巻三に初めて見られるものであり、違棚に飾り、真は「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、ちいさき物を大に、景気をうつす」⁴³⁾花とされていた。また、53 作には色切が使用されていた。

4-2-4. 江戸時代後期

江戸後期の作品から 87 作を抽出し、心象風景を表現する立花が 14 作あった。この時期は、胴と控枝が定められ、立花の構成が完成されたことから、前時代と比較すると充実した中間部を持ち、作品空間の余白が少なかった。この時期では、請が強く働く作品を 4 作（図-3-4-2-8）、請上りを 7 作（図-3-4-2-4）、請流枝を 1 作確認でき（図-3-4-2-3）、役枝の変化は少なかった。また、松の胴 4 作、竹の胴 3 作と、12 作の松一色、1 作の蓮一色、3 作の燕子花一色、1 作の菊一色を確認できたが、桜一色、紅葉一色、水仙一色は見られなかった。色切りは 26 作あり、谷渡り真の立花を 1 作確認できた（表-2-36, 図-3-4-2-7）。

4-2-5. 近代

近代では、心象風景を表現する立花を 28 作、現実風景を表現する立花を 62 作、砂物を 2 作確認できた。そのうち 60 作において色切を確認できた。この時期は、立花の中間部のボリュームがさらに大きくなり、役枝の動きが少なくなった。作品としては「立花十体」の山頭有草体を 1 作、枯木強力体を 1 作、山下有竹体を 1 作確認できた。

また、一色立花では、松が 6 作、燕子花、紅葉が 2 作ずつ、蓮、水仙、菊がそれぞれ 1 作ずつみられた。

さらに、松の胴、檀躑躅、齒朶の前置、請流枝の作品は 1 作ずつ確認でき、請上りの作品が 4 作あった。そのほか、谷渡りと谷越を 1 作ずつ確認できた（表-3-4-2-33, 図-3-4-2-6, 7）。

4-2-6. 現代

現代の作品集から風景を表現する作品を 85 作抽出した。現代においては、以前の時期と比較して作品の作風、使用された花材の変化が大きかった。「立花十体」では野澤体、池中体、「立花十九ヶ条」の作品、請上り、左流枝の技法が見られたが、作品から表現内容の読み取りは困難であった。しかし、すべての作品にタイトルと説明文があり制作意図を読み取れた。表現された風景には大きく自然風景と生活風景の 2 つがあり、自然風景では、季節のみの表現 46 作、野山に合わせた季節表現 18 作、水辺の景色の表現 8 作、海浜、海底の表現 2 作、夕焼け、名月の表現 6 作を確認した。一方の生活風景では、故郷の思い出 2 作と風物詩 3 作が見られた。

4-3. 立花にみる風景表現の技法の伝承と変化

立花は仏教、神道の式典、祝祭行事、住宅環境など生活空間に飾る装飾性が強い立て花から、構成の技法の発展とともに風景表現の意味が強くなった。

草創期の立花は真と下草で構成され、風景以外の内容をも表現し、制作と風景表現のそれぞれの技法は未成熟であった。花伝書と花書から読みとった立花の風景表現の技法は、まず、室町時代において借景、見立て、言葉による風景表現、自然に従う、作庭に倣うなどが取り上げられていたが、現代まで引き継ぎ継がれているのは見立て、自然に従うの2つの技法である。

江戸時代に入ると、役枝とあしらいの発展により立花の構成は成熟し、風景表現の意味が強調された。花伝書と花書から、室町時代にみられた風景表現の技法を伝承しつつ、縮景表現が現れ、見立ての技法が大きく発展したことが読み取れた。借景技法の実例は「前田邸大砂物」と「たて花図屏風」に限られ、言葉による風景表現と作庭に倣う技法は花形絵では確認できなかった。江戸時代の花形絵からは、立花全体を風景に見立てる表現、「真行草」の花形に見立てる表現、植物の使用によって風景を見立てる表現、役枝の見越を遠山に見立てる表現を確認でき、境界線を意識する色切の手法、役枝のデフォルメ的变化など、江戸時代にみられた構成と役枝の発展は、近代の各役枝に風景的意味を持たせる見立て表現の確立の礎となったと考えられる。

近代では見立ての技法がより充実、発展し、江戸時代に現れた役枝のデフォルメ的变化の技法と合わせて「立花十九ヶ条」「奥伝三ヶ条」など、近代の伝書としてまとめられていた。この近代から、花書における借景技法がみられなくなり、言葉による風景表現の記述もみられなくなっていた。

現代では、近代まで伝承された技法が引き継がれ、役枝の誇張と省略という新たな役枝のデフォルメ的变化、作者の心象風景を象徴する花形、言葉で風景を表現するなど、風景表現技法の発展がみられた。

このように風景表現の技法が変化する中で変わらず伝承されたものもあり、技法の伝承には花伝書、花書の貢献があったと考えられる。また、技法の中でも見立ての技法は他の技法との併用が多く重要技法と考えられた。もともと作品の大きさ、使用できる花材に限られ、立花による風景の表現には困難があったと考えられ、たとえば『花王』では歌や詩の言葉の力を借りて風景を表現していたが、見立ての出現によって風景の表現が可能になったとも考えられた。時代の経過とともに見立ての技法による表現が具体化、多様化し、技法の成熟によって外部の風景を立花の風景表現に取り入れる借景的技法が消滅し、実景を立花に描写する縮景が生まれたと考えられる。同時に、見立ては、実景だけでなく精神世界を象徴的技法によって表すという側面もあり、仏教、神話など同時代で共感できる表現から、個別の状況、心情をふまえる表現へと変化していた。見立てによって立花における風景表現の内容が充実した一方で、より広い幅で、かつ明快に風景表現を求める現代では、見立て表現を補うため、役枝の誇張と省略などの技法を使用するようになったと考えられる。

4-4. 立花の風景表現の技法と造園技法の関連性

本研究では立花の風景表現を読み解くために造園技法の用語を援用し、立花の風景表現の技法を「見立て」「借景」「縮景」に分類し、検討した。

「見立て」は立花の風景表現の技法のうち最も重要な技法であり、その内容は山、谷、野、沢など山の風景及び理想郷・仏教世界などの心象風景であるに対して、造園では写意庭園の枯山水と吉祥庭園の二形式に見立てがみられ、表現内容は瀑布・水流・池沼・湖海など水の風景と吉瑞慶祥の象徴である⁴⁴⁾。

「借景」については、江戸時代の花書で「風」を立花に取り入れる記述がみられるものの、立花における借景は、作品の背後に配置される掛物に描かれる虚構の風景と風景要素によって実現した。しかし、その記述は近代にみられなくなり、わずかに実例を確認できたのは江戸初期までだった。これに対し、造園の借景は日本庭園の特質の一つとして扱われ、実際の景色を庭園に取り入れる役割を果たすとともに、庭園と外界を接続させる技法である⁴⁵⁾。

「縮景」については、江戸時代の華書に西湖を縮景する記述があったが、花形絵からは確認できず、現代まで受け継がれた縮景技法の対象はすべて日本国内、とりわけ京都近辺の山の風景に限られている。造園の縮景では、中国の歴史名勝、日本各地の名勝、名所など対象の幅は広い。

自然風景を人間の生活に取り入れて表現するという点で作庭と立花には共通性がみられる。『専応口伝』の序文では立花が作庭より優れていると主張したことは、両者に共通性があり、比較ができるという証左でもある。しかし、砂物を含めれば立花は花瓶、砂鉢という限られた空間における仮構的表現であるのに対し、造園が創り出す庭園は実際の土地の被覆の上に作られる現実的表現である。また、庭園が成長する植物、石、滝など、より幅広い素材によって構成されているのに対し、立花が採取される植物素材によって構成され、立花には立花の限界が意識されていたと考えられ、このことが、作庭に倣って立花を立てるといふ教えにもつながっていると思われる。空間と素材の制限が大きい立花は、作庭のように自由に土地を扱うことができず、立花と作庭で風景表現の技法の発展が異なると考えられる。

本研究は、立花と庭園の直接的比較を行っていないため、現時点でその差異は明確ではないが、立花では見立てを技法の中心に位置づけて風景表現を実現し、現実の風景を直接に表現するのではなく、見立てによって風景を連想させることが重要である。立花では「見立て」が技法の中心となったという観点から言えば、作庭との共通点が見出せる一方で、立花では「縮景」や「借景」の技法の例が少なくなり、実物との関係性を発展、継承しえなかった点や、前述のとおり、実際の土地を扱う作庭とそうでない立花との表現の相違がみられる。言い換えれば、見立てがなければ、立花は風景を表現できないに対して、見立てがなくても、庭園は風景を表現できる。また、立花で表現する風景の意味を伝えるため鑑賞者に立花の知識を求めるが、この点は写意庭園の観賞と同じであり、写意庭園では意味を理解するために

造園に関する知識と教養が求められる。立花にみる風景表現の研究をさらに深化させるためには、立花に関する知識の普及の把握、立花と庭園の比較論が必要であるが、このあたりは今後の課題である。

5. 本章のまとめ

本章では、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した。

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。村上らは立花が「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。

立花形式の発展過程には用いられる植物とその配置に複雑化と多様化があった。まず、江戸初期の花伝書には「真には松或は当季の花」とあり、真に常緑針葉樹とりわけマツが最も多く用いられ、次いで落葉広葉樹である「当季の花」が用いられ、本研究のすべての時代区分でそれらの植物が用いられた花形絵を確認できた。しかし、用いられた常緑針葉樹の種類には多様性がなく、限定された種類が様々な作品に繰り返し用いられていた。

また、立花を確認できる時期よりも前から、作品の制作目的と植物の状態によって植物の使い分けが行われ、立花が確立された時期以後においても同種の植物の多様な部位が異なる状態で使用されたことを確認できた。また、採取直後の生の植物以外の植物素材の使用も、立花を確認できる時期よりも前から現代に至るまで行われている。

一方、用いられる植物とその配置については現代まで受け継がれた原理、原則だけでなく、時代とともに変化したものもあった。特殊な表現を除けば、江戸初期には同一作品中に同種の植物を1ヶ所にのみ用いていたが、同中期からは1つの作品に同じ植物を複数箇所に用い、広がりを感じられる風景表現、近景から遠景までの奥行き感を感じられる風景表現が創造されていた。

花材の種類を役枝とあしらいで比較すると後者で種類に多様性があった。あしらいのうち、副、見越、請、流枝、控は作品全体に占める空間量が少なく奥行き感を出す働きを持っていると考えられ、植物としては高木の常緑針葉樹が多く用いられ、遠景を作品に取り入れる遠近表現の手法の一つと考えられた。

立花の風景表現の技法が変化する中で変わらず伝承されたものもあり、技法の伝承には花伝書、花書の貢献があったと考えられる。また、技法の中でも見立ての技法は他の技法との併用が多く重要技法と考えられた。もともと作品の大きさ、使用できる花材が限られ、立花による風景の表現には困難があったと考えられ、たとえば『花王』では歌や詩の言葉の力を借りて風景を表現していたが、見立ての出現によって風景の表現が可能になったとも考えられた。

時代の経過とともに見立ての技法による表現が具体化、多様化し、技法の成熟によって外部の風景を立花の風景表現に取り入れる借景的技法が消滅し、実景を立花に描写する縮景が生まれたと考えられる。同時に、見立ては、実景だけでなく精神世界を象徴的技法によって表すという側面もあり、仏教、神話など同時代で共感できる表現から、個別の状況、心情をふまえる表現へと変化していた。見立てによって立花における風景表現の内容が充実し

た一方で、より広い幅で、かつ明快に風景表現を求める現代では、見立て表現を補うため、役枝の誇張と省略などの技法を使用するようになったと考えられる。

表-3-5-1 第三章のまとめ

	江戸初期以前	江戸中期	江戸後期	近代	現代
池坊立花にみられる視距離帯重視度の変化及び風景認識の変遷	・役枝前後の配置による遠・近景を表現	・役枝前後の配置による遠・近景を表現	・3段の構成による遠・中・近景を表現	・中景表現の重視 ・役枝ごとに表現内容が規定された	・視距離帯の重視点の判明不可能、多様な表現
	・遠景表現の重視 ・役枝による遠景の表現が見られた	・遠景に対する認識が安定した ・近景表現の重視	・中景の分離、強化による風景認識の連続性の促進	・風景の連続性に対する認識が高い ・表現の固定化	・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
	・概論的な風景認識				
池坊立花に使用した植物にみる風景表現の特徴	共通点：常緑針葉樹の種類には多様性がなく、限定された種類が様々な作品に繰り返し用いられていた				
	共通点：あしらいに植物の種類が多様であった				
	共通点：植物の扱い方は立花が確立される前より現代まで受け継がれてきた				
	共通点：時間スケールの演出も立花にみられた				
	草創期のいけばなは飾り花の性格が強く、江戸時代に風景表現の性格が強くなった	江戸中期以降：1つの作品に同じ植物を複数箇所に用い、広がり感と奥行き感の表現 江戸中期以降：あしらいによる奥行き感と遠景の表現	風景表現の方法と役枝の役割が確立	強化された象徴的な風景表現	表現の主導性が強い
池坊立花にみる風景表現の手法	・見立て技法の成熟によって消滅				
	・補助的な風景表現技法	・見立ての発展による減少 ・現代の新技法の補助として出現			
	・一番必要な技法	・ほかの技法との併用が多い ・現代まで続き、時代とともに進化			
	・現代まで続き、従来の技法を受け継ぐ				
	・補助的な風景表現技法				
	実・作庭技術の発展にもたらした風景表現の特例	・現代まで続き、従来の技法を受け継ぐ			
	・現代まで続き、時代とともに進化 ・現代では役枝の誇張と省略という新技法へ発展				

6. 補注及び引用文献

- 1) 村井康彦・赤井達郎（1973）：池坊専応口伝：古代中世芸術論：日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 2) 丹羽鼎三（1940）：作庭形式上より観たる日本庭園の類別, 社団法人日本造園学会, 造園雑誌 7 (3), 128-136
- 3) 進士五十八（1987）：日本庭園の特質:東京農業大学出版社, 380pp
- 4) 飛田範夫（2002）：日本庭園の植栽史:京都大学学術出版会, 435pp
- 5) 上原敬二（1926）：借景とヴェキスタ:日本造園学会:造園学雑誌 2 卷 1 号, 121-127
- 6) 進士五十八（1986）：「借景」に関する研究景観構造並びに借景思想にみる自然への態度の日本の特質について: 日本造園学会:造園雑誌 50 卷 2 号, 77-88
- 7) 周宏俊（2012）：日本の造園における借景という用語の性格と変遷: 日本造園学会:ランドスケープ研究 (オンライン論文集) 5 (0), 17-27
- 8) 周宏俊（2013）：日本における借景庭園の空間構成に関する研究: 日本建築学会: 日本建築学会計画系論文集 78 (689), 1659-1666
- 9) 稲次敏郎（1985）：日本庭園と建屋の関係研究-II: 《見えかくれ》について:日本デザイン学会:デザイン学研究 1985 (51), 35-40
- 10) 鈴木誠（1997）：「日本庭園」の定義に関する考察, 日本庭園学会誌 5, 16-22, 一般社団法人日本庭園協会
- 11) 伊藤登（2007）：視距離; 景観用語事典増補改訂版: 彰国社, 44
- 12) 華道家元池坊総務所（1976）：池坊専好立花名作集: 日本華道社, 253pp
- 13) 華道家元池坊総務所（2002）：新撰瓶花図彙: いけばな美術名作集第四巻: 日本華道社, 134pp
- 14) 華道家元池坊総務所（2006）：専定代瓶花集: いけばな美術名作集第五巻: 日本華道社, 150pp
- 15) 華道家元池坊総務所（2004）：専正立生華集いけばな美術名作集第八巻: 日本華道社, 142pp
- 16) 柴田英雄（1997）：守破離柴田英雄立華作品集: 日本華道社, 179pp
- 17) 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: 日本造園学会:造園雑誌 57(5), 25-30
- 18) 陸丹・中村和彦・山本清龍・下村彰男（2020）：池坊の立花にみる視距離帯に関する風景認識の変遷: 日本造園学会: ランドスケープ研究 83 (5), 557-562
- 19) 小埜雅章（2016）：図解庭師が読みとく作庭記・山水并野形図: 学芸出版社, 15-148
- 20) 小埜雅章（2016）：図解庭師が読みとく作庭記・山水并野形図: 学芸出版社, 151-267
- 21) 上原敬二（1989）：築山庭造伝前編-読みと解説つき: 加島書店, 110pp
- 22) 上原敬二（1989）：築山庭造伝後編-読みと解説つき: 加島書店, 100pp
- 23) 中村良夫（1982）：風景学入門: 中央公論新社, 244pp

- 24) 池坊専順（1486）：花王以来の花伝書：池坊総務所
- 25) 村井康彦・赤井達郎（1973）：池坊専応口伝：古代中世芸術論：日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 26) 田中重太郎・岡田幸三（1981）：仙伝抄（上）：日本華道社, 238pp
- 27) 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
- 28) 伊藤敏子（1982）：古今立花大全：立花の大成：いけばな美術全集第四巻：集英社, 109-122
- 29) 岡田幸三（1987）：立華正道集：立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 233-244
- 30) 岡田幸三（1987）：立花全集：立花資料集成・研究注解編, 東京美術, 319-340
- 31) 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
- 32) 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
- 33) 池坊専威（1942）：華道読本：華道家元華務課, 上 57pp, 下 61pp
- 34) 中村亮一（1978）：池坊立華研究伝承と制作：日本華道社, 105pp
- 35) 森部隆（2010）：もっといけたい立花：日本華道社, 159pp
- 36) 林屋辰三郎（1982）：供花と荘厳：いけばな美術全集第一巻：集英社, 162pp
- 37) 山根有三（1982）：いけばなの成立：いけばな美術全集第二巻：集英社, 170pp
- 38) 華道家元池坊（1976）：池坊専好立花名作集：日本華道社, 253pp
- 39) 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
- 40) 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
- 41) 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
- 42) 柴田英雄（1997）：守破離柴田英雄立華作品集：日本華道社, 179pp
- 43) 七一色とは松・燕子花・桜・蓮・菊・紅葉・水仙の七種の一色立花である。
- 44) 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
- 45) 丹羽鼎三（1940）：作庭形式上より観たる日本庭園の類別, 社団法人日本造園学会, 造園雑誌 7 (3), 128-136
- 46) 進士五十八（1986）：「借景」に関する研究景観構造並びに借景思想にみる自然への態度の日本の特質について：日本造園学会:造園雑誌 50 巻 2 号, 77-88

第四章 池坊立花にみる風景観の形成と変遷

1. 本章における研究の背景と目的
 - 1-1. 風景観と立花にみる風景認識と表現の様式
 - 1-2. 池坊立花の思想の伝承方法と誤解にみる風景観
2. 池坊立花における風景観の形成と発展
 - 2-1. 池坊立花の風景表現の様式の発展と「見立て」技法の貢献
 - 2-2. 実景に対する池坊立花の風景認識にみる視距離帯の意味と風景観
3. 風景観の変遷論と池坊立花の風景観の特徴（試論）
4. 本章のまとめ
5. 引用文献

1. 本章における研究の背景と目的

本章では、立花の風景認識と風景表現の技法の発展過程を総括し、池坊立花の風景観について考察した。次に、池坊立花作品にみられる風景観と日本の社会が共有していた風景観と比較し、両者の関係や差異を考察した。

1-1. 風景観と立花にみる風景認識と表現の様式

既往研究にみられるように、風景観は個人レベルのものから、社会共通のレベルのものまで、幅広く存在している。

本研究における風景観形成のプロセスでは、まず個人レベルの風景観が生まれ、同じコミュニティに所属される人々の交流によって、個人レベルの風景観は集団レベルになり、集団レベルの風景観はほかの集団（コミュニティ）との交流によって階級レベルの風景観になり、さらに階級レベルの風景観は社会共通風景観になると同時に、風景観は各レベル内とレベル外の交流による形成され、時間の経過とともに常に変化していると考えられる（図-4-1-1、再掲）。

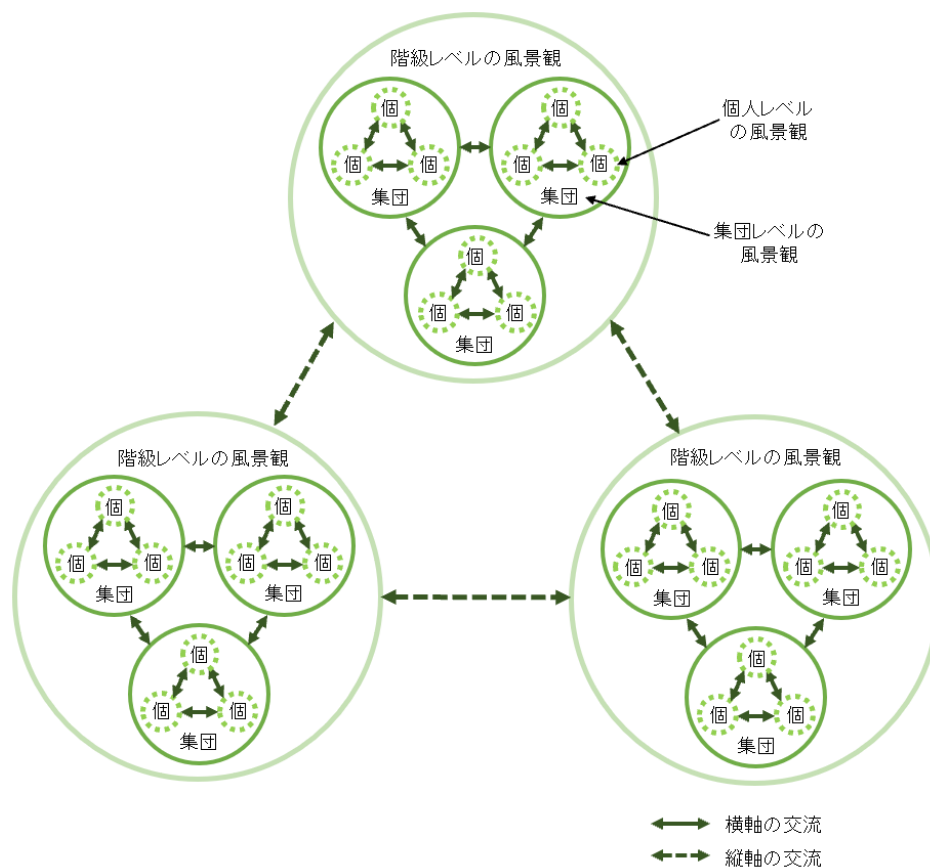


図-4-1-1 再掲 風景観の形成モデル

第一章でレビューしたとおり、「人間は対象を単に視覚的に捉えるだけではなく、歴史的・社会的な背景や個人的な体験等によって構造化された『ものの見方』を通じて対象を風景として認識」し、「複数の主体からなる集団において文化や歴史といった何らかの共通の背景が存在する場合には、そこに共通な『ものの見方』が発生」する¹⁾。言わば、この構造化された「ものの見方」こそ風景観であり、第三章でみたとおり、立花においても共通の「ものの見方」があることが明らかとなった。

本研究では、第二章において立花の役枝の発展と使用される植物の変遷を把握し、発展、変化する立花の構造の中で風景認識を捉える方法論を提案した。また、第三章では、立花の構成に示されている視距離帯の変遷、立花に使用された植物にみる風景表現の特徴及び立花における風景表現の技法を把握、整理し、風景認識を立花に表現する技法には各時代の様式があり、風景に対する見方があることを明らかにした。

「人間は景観を描画する際には、かつて自分が体験・認識した環境の眺めを想起し、その景観を構成する要素を一つずつ抽出して紙面へ描く。これより環境の眺めを体験し認識している状態を『景観認識』と呼び、景観描画には景観認識が反映されていると捉えることとする。景観認識のうち強く認識されている要素は強調して描かれ、認識の弱い要素は描かれない。」²⁾という景観描画分析における知見がある。景観描画のように、池坊立花は制作者の風景認識を反映している。すなわち、立花にみる風景認識と風景表現を分析することで、立花制作者がどのような風景認識を持っているか明らかにすることができ、さらに制作者が持つ風景観を推測できると考えられる。

以上の風景に対する認識、表現の様式をモデル化すると図-4-1-2のとおりである。池坊組織のトップに立つ家元が風景を認識し、その認識を立花に表現するとともに、立花をたてる技法と心得を花伝書と花形絵、あるいは口伝によって門弟へ伝達し、風景観を共有させる。

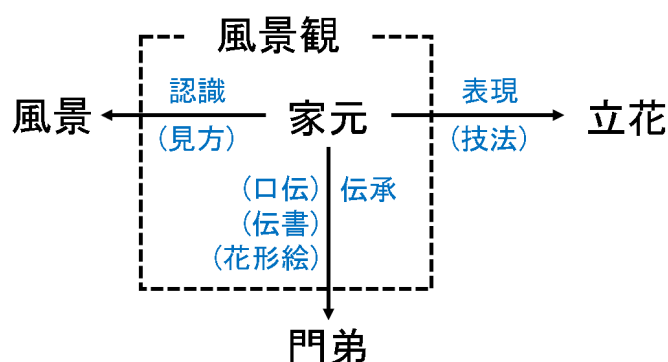


図-4-1-2 再掲 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図

1-2. 池坊立花の思想の伝承方法と誤解にみる風景観

池坊は家元制によって管理される組織であり、前節で述べたように、家元の思想は門弟たちに伝達され、縦軸と横軸の交流が流派内で実現し、さらには流派外との交流も行われる(図-4-1-3)。しかし、流派内で門弟にのみ伝承する秘伝が多くあるため、流派外との交流が盛んに行われていても、その真髄は外部に漏れることがなく、池坊立花の思想やその意味は誤解されがちである。

たとえば、池坊立花に関する従来の研究では、立花を「須弥山」の象徴として扱っていた。大井³⁾(1976)は、「立花は自然のままではなく、それを象徴化することによって、理想の世界を具現しようとした。それは須弥山であり、如来のごとく、あるいは菩薩のごとき仏の姿(『立華時勢粧』)であり、宇宙万物の表現でもあった。」と述べ、また、「仏教の聖地と目された須弥山をかたどって、七つの役枝によって、大自然をあらわしたのが立花」と説いている。立花形式を須弥山形式といったのも、須弥山をかたどるにふさわしい円満完備の構成をととのえたからで、二代専好は、『円正な形であらはし』とのべている。それは、心を中心に正心、副、受、流枝、見越、前置の六つの役枝が調和均衡よく配置され、それを統一的に球状にまとめた姿であり、『一瓶のうち無用の枝葉一つもなく』といった完全無欠の構成であると語っている。さらに、「こうした立花の秩序整然とした安定した形式は、須弥山をかたどるばかりでなく、『心は君のごとく、六つの枝は臣のごとし。』といった封建的秩序を反映したものであり、そこに儒教思想を内包していた。こうした儒仏の思想を具現する媒体として、七つの役枝が、『格』として重んぜられ立花構成の基本となった。これを面道具といい、さらに七つ道具とよんだ。とくに、立花が隆盛をきわめた元禄期を前後して、『これが具らねば立華に非ず。』(「槐記」享保一五年一月二日)というように、七つ道具を不可欠な構成要素として立花は固定化した。したがって、それに繁雑な形式も加わって立花の普及に限界があったものの、その豪華さは派手好みの富有な町人層に迎えられ立花はますます華美となった。」と立花の宗教的意味と江戸期の役枝の発展と固定化が理解されていた。

しかし、本研究の第三章で明らかにしたように、立花を構成する役枝(道具)は江戸時代初期から見越の省略や、役枝のデフォルメ的变化がみられていた。現在でも、池坊立花の普及は限界があり、立花の技法を勉強できる門弟が限定しているものの、立花に代表される風景的な意味の発信は流派という壁に遮断されていない。造園と日本庭園の鑑賞を例にすれば、我々一般人は専門な造園技法を持っていなくても日本庭園を鑑賞できる。とくに、日本庭園の専門書で造園の知識を勉強すれば、庭園が表現する内容をより深く理解できる。

本研究では、池坊流派内に伝承されてきた秘伝の裏付けを探り、より正確的に池坊立花の風景観の分析に努めた。池坊立花は遠景から中景、近景まで、重層的な空間スケールで風景を認識し、植物の使用と見立てなどの表現手法で風景を表現しており、理想郷だけでなく、構造化された見方によって自然風景を認識し表現していた点について再評価する必要がある。

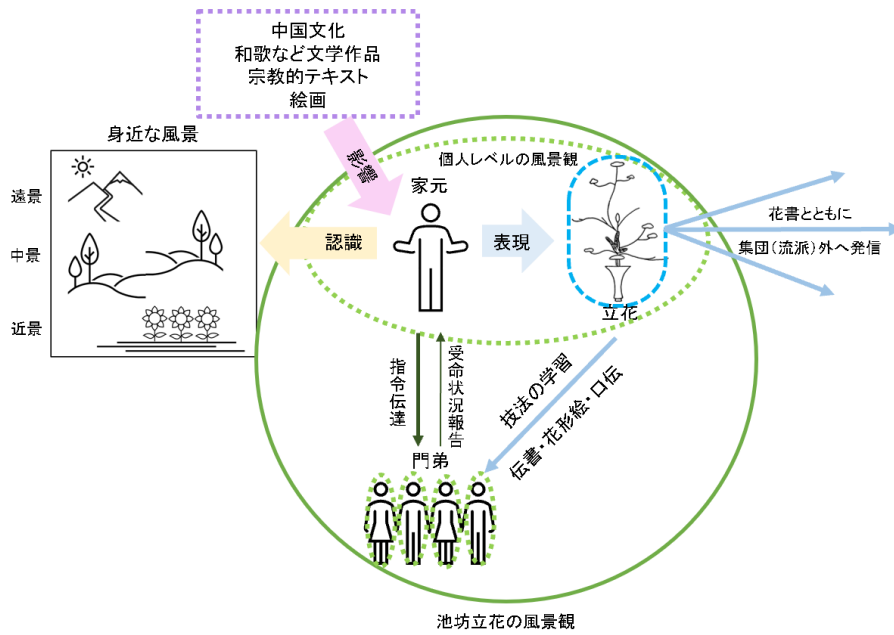


図-4-1-3 池坊立花にみる風景の認識と表現の模式図

2. 池坊立花における風景観の形成と発展

2-1. 池坊立花の風景表現の様式の発展と「見立て」技法の貢献

第三章の結果から、池坊立花は作品の大きさ、使用する花材が限られるため、風景表現には限界があったと考えられるが、見立ての出現によって理想的な風景表現が可能になったと考えられる。

先述のとおり、『専応口伝』⁴⁾ (1523) には「只小水尺樹を以て江山数程の勝概をあらわし、暫時頃刻の間に千変万化の佳興をもよをす」とある。「小木尺樹」は空間スケールと見立て表現を表す言葉であり、「暫時頃刻」は時間スケールの見立て表現に用いられた。この見立て表現は、時代の経過とともに具体化、多様化した。

『花王』⁵⁾ (1486) から当時の人々が祝祭行事、感情表現、住宅環境など人間活動の様々な場面にいけばなを取り入れたことが窺え、庭などの人工的風景と山と水辺などの自然風景の描写も見られたが、見立て表現はまだなかった。その後、『専応口伝』⁶⁾ (1523) の風景表現には見立ての意識が読み取れたが、この伝書では、風景表現よりもむしろ仏教、祝祭などの精神的意味の表現が強く意図されていた。さらに、『仙伝抄』⁷⁾ (1542) から、植物が生育環境の特徴、遠近表現することが読み取れた。すなわち、山に生育する植物は山の風景を表し、水辺に生育する植物は水辺の風景を表し、木物は遠方の景色を、草物は近辺の景色を表現する見立て表現が現れた。

さらに、時代を経て、江戸時代初期の『臥雲華書』⁸⁾ (1630) では、野、森、岩根、谷、嵐、峯、岡、川辺、川岸、深山の風景を象徴する植物を述べ、カシワ、ビワの類は遠山の景色を表し、ヤマシダは深山の景色を表すなど、見立て表現の内容を充実させた。同中期、『立華時勢粧』⁹⁾ (1684) の「立花十体」で立花全体によって風景を表現し、近代に入ってビワを岩、草本植物を水の流れの象徴とするなど、風景表現の媒体は作品全体から植物へと具現化された。

現代では立花は「多種多様な植物によって自然風景を表現するいけばな様式である」¹⁰⁾と定義されているが、故郷の思い出と風物詩などの生活風景の表現もみられた。

以上の池坊立花の風景表現の様式の発展と「見立て」の技法の貢献から、池坊立花は見立てによって風景表現を実現し、見立てによって見る者に連想させていたと考えられる。立花の構成、植物の使用などの規則があり、立花において見立てが技法の中心となった観点から言えば、鑑賞者にも立花に関する知識と素養が求められる。

2-2. 実景に対する池坊立花の風景認識にみる視距離帯の意味と風景観

1542年に相伝された『専応口伝』では、「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、花葉をかざり、よろしき面かげをもとし、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。」と自らの流派の特徴を主張した。同伝書では風景表現に関する記述が少ないが、後に相伝された『臥雲華書』（1630）では、「野山水辺」の風景を具体的に描写した。

『臥雲華書』は「立華は、野山水辺、遠見の躰なり。」と述べ、「苔、枯枝取り合わせ、余の木なしに桜ばかりなり（中略）、吉野山の躰も、かく有りらむと、おぼしきように立つべし。」と吉野山の縮景表現について述べている。コケ、枯枝、サクラによって表現される吉野山の風景は、吉野山の山頂から眺める風景ではなく、生活圏内から吉野山を眺望する風景であった。さらに、「よろづ草木、生ひ出しより、冬枯れの様子をよく見て、その株ありありと立つべし。また水草、原草、山草、野草を見知りて、その風景をうつすべし」と身近な植物を観察することを述べた。

立花にみられた視距離帯を考えると、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。遠景に認識の重点を置いていたことは、山を眺望することと一致し、空間に占める近景の割合の分散が大きいことは、身近な植物を積極的に表現しようとする試行錯誤の結果と考えられる。また、「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。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、室町時代から江戸時代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。

江戸時代中期の花書『立華正道集』¹¹⁾では「江山千里」の遠景表現と「四季の変化木草の出生」の近景表現、「だんのつつじ」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（山のと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た。役枝の変化によって近景の広がりが増えたことにあわせると、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。

江戸時代後期には、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、江戸時代中期から後期にかけては、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。

近代は、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。

以上から、実景に対する池坊立花の風景認識にみる視距離帯の意味と風景観を総括すると、池坊立花は単に植物そのものの表現のみならず、遠景から中景、近景まで、重層的な空間スケールで風景を認識していたと考えられる。立花の草創期である室町時代の花伝書には、実在する風景の表現技法を多数記載しており、とくに池坊立花の基本理念を築いた『専応口伝』も立花は「野山水辺」の景色を表現すると述べ、人間と自然との親密な関係を示していた。また、眺めた山の姿や、里山からの山の中の景色、野原の景色など生活の中の「風景」を立花に取り込んでいたことが考えられる。

3. 風景観の変遷論と池坊立花の風景観の特徴（試論）

ここでは、小泉¹²⁾ (2002) の研究結果を用いて、池坊立花の風景観と日本社会共通風景との相違を検討したい。

小泉は室町時代に入ると、日本人の風景観には仏教の影響が強まり、とくに末法思想が行き渡り、人々は無常観にとらえられるようになった。また、一遍や道元のもろもろの欲や執着をすべて捨て去るべきだという思想の影響もあって、「枯れの美」が日本人の美意識の前面に出てくるようになったと指摘している。このような考え方は、色を否定した水墨画 や、花・木・水を否定した枯山水の庭園となって現れた。

この時期は、第2章で述べたとおり、花伝書から強い仏教の影響を読み取ることができた。『花王』における「枯れ木」の使用、『専応口伝』における「破甕に古枝」もその影響と考えられる。

時代を経て江戸時代に入ると、日本人の風景観も変化する。植物や花鳥風月だけでなく、海や川、溪谷、滝などといった大きな風景にも、美しさを感じる人物が現れてきた。しかし、春斎 (1643) の日本三景と百井塘雨 (1774) の本朝十二景にあげられた名勝はすべて海の風景であり、山岳など内陸の風景はあげられていない。

一方、池坊立花では室町時代から「野山水辺」の風景を表現する姿勢がある。例えば、『仙伝抄』は「古今遠近」について、「ゑんきんとは、うしろに野を見せまへに山を見る。これをきらふなり、うしろに山を見前に野を見べし。そふじて、ゑんきんとたつる花は、うしろに山の心を立てまへに野をたて、うしろの山をへつらわずたてべし」と述べ、遠方の景色と身近の景色を意識して表現し、『臥雲華書』は「立華は、野山水辺、遠見の躰なり。」と述べ、吉野山と高雄山を縮景する表現も現れた。このように、池坊立花では三景や本朝十二景等の風景論とは異なり、早くから山の美が認識されていた。とくに、池坊立花に表現される山の風景は、名山に登って頂上から眺める風景ではなく、生活圏内から眺望する山の姿や、里山に入っている時に見た山の中の景色など生活の中の「山の風景」を立花に取り込んでいた。

また、画家の葛飾北斎や安藤広重などは、大胆な構図で、山や溪谷や滝や波を大きく変形させて日本各地の風景を浮世絵にダイナミックに表現した。二人の絵は大胆で奥行きがあり、遠近法が用いられているが、現実の自然をよく観察して写し描いたというより、頭の中にある観念的・類型的なものを描いたとの意見があり、この点については、池坊立花の風景表現と類似性がみられた。

明治期から始まる近代では、日本人の風景観は大きく変貌し、高山や溪谷、溪流、高山植物のつくる花畑、草原、雪溪、多島海と青い海、岩礁海岸、サンゴ礁とそこに棲む無数の魚の群れなど、自然の風景そのものを素晴らしいものとみなす風景観に変わる。

一方、この時期の池坊立花では、室町時代からの風景観を引きずって、特殊な風景を「伝花」として表現しているとともに、山の風景表現を極めていた。例えば、「七一色」の中の松一色、桜一色、紅葉一色はそれぞれ山の風景を表現し、燕子花一色と蓮一色は水辺の景色

を表現している。立花構成の定型化と制作技法の進歩とともに、風景表現の内容がより明確にされていた。江戸時代のように、池坊は自然をよく観察しているにもかかわらず、そのままの自然風景を写し取るのではなく、『萬相一瓶ノ圖』にみせるような観念的・類型的なものであった。

小泉は「第二次世界大戦以降、日本人の風景観に著しい変化はない」と指摘したが、池坊立花の風景観では、近代以降に大きな変化を見て取ることができた。たとえば、概念的に山の風景を表現する近代の風景観に対して、現代では海浜、海底、夕焼け、名月など、近代までに表現の対象とされてこなかった風景を表現するようになった。また、故郷の思い出や風物詩など個性的な風景も表現の対象となった。

4. 本章のまとめ

本章では、立花の風景認識と風景表現の技法の発展過程を総括し、池坊立花の風景観について考察し、池坊立花の風景観における見立て表現と生活圏内の眺望を含む身近な風景が重視されることが明らかにされた。

立花の歴史を振り返ると、草創期の立花は飾り花の性格が強く、江戸時代に入って風景表現の性格が強くなっていた。とくに、立花の表現にみられる視距離帯別の風景の認識の重点は、江戸時代初期の遠景から同中期の近景へ移行し、同後期中景の分化によって、近景から遠景まで連続し奥行きのある風景を表現していた。近代に入ると、立花の構成の固定化とともに象徴的風景の表現が強化され、現代では、視距離帯の認識と表現は多様化し、立花は多様な風景を表現するようになっていた。このように、立花の構成の発展によって立花が表現する風景観は時代とともに変遷していた。

また、小泉がまとめた日本人の風景観との比較によって、両者の相違点を明らかにした。

室町時代では、池坊立花の風景観も日本人の風景観も仏教の影響が強く、「枯れの美」の美意識を現れた。この時期から、山の風景が池坊立花の表現対象となっていたが、一般社会の風景観では、山岳など内陸の風景より、海景が好まれていた。

池坊立花に表現される山の風景は、名山に登って頂上から眺める風景と違って、生活圏内から眺望する山の姿や、里山に入っている時に見た山の中の景色など生活の中の「山の風景」を立花に取り込んでいた。また、現実の自然をそのまま写して表現するのではなく、観念的・類型的なものを立花の形式による表現していた。

5. 引用文献

- 1) 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
- 2) 西坂涼・堀繁・鴨下顕彦 (2011) : カンボジア・バットアンバンの学生による景観認識 : 開発の進む農業地帯における景観描画分析 : 農村計画学会 : 農村計画学会誌 30, 219-224
- 3) 大井ミノブ (1976) : いけばな辞書 : 東京堂出版, 333-334
- 4) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 5) 池坊専順 (1486) : 花王以来の花伝書 : 華道家元池坊総務所
- 6) 村井康彦・赤井達郎 (1973) : 池坊専応口伝 : 古代中世芸術論 : 日本思想大系 23, 岩波書店, 449-464
- 7) 田中重太郎, 岡田幸三 (1981) : 仙伝抄 (上) : 日本華道社, 238pp
- 8) 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
- 9) 華道家元池坊総務所 (2005) : 立華時勢粧 : いけばな美術名作集第三巻, 223pp
- 10) 華道家元池坊ホームページ : <https://www.ikenobo.jp/>, 2021.11. 30 参照
- 11) 岡田幸三 (1987) : 立華正道集 : 立花資料集成・研究注解編 : 東京美術, 233-244
- 12) 小泉武栄 (2002) : 日本人の風景観と美的感覚の変遷 : 万葉集の時代から現代まで, 東京学芸大学紀要. 第3部門, 社会科学 53, 137-156

第五章 まとめ

1. 論文のまとめ
2. 今後の課題

1. まとめ

池坊は室町時代に結成され、日本における最も歴史の長いいけばな流派であり、多種多様な植物によって自然風景を表現する「立花」と呼ばれるいけばな様式を作り上げた。

立花を記録している史料として、立花の制作方法などを記録した花伝書と花書および立花を写實的に描く花形絵が伝承されていた。

本研究では、花伝書、花書を解読した上で花形絵を分析し、池坊立花の風景表現とその歴史の変遷を明らかにすることを企図した。具体的な研究目的は、

(1) 第1章立花の役枝、使用される植物、立花の表現内容から構成の発展過程を把握、整理し、風景表現の変遷を把握する枠組みを提示すること

(2) 立花の構成、素材、表現技法に着目し、立花の風景表現の特徴と変遷を明らかにすること

(3) 立花の風景認識と風景表現の技法にみる風景観について論じ考察すること
の3点である。

目的(1)については、室町時代から現在までの池坊系統の花伝書と花書から立花の表現内容、構成に関する記述を抽出し、整理した。また江戸時代初期から残されていた花形絵から写實的に描かれた立花の構成と立花に使用した植物の種類を把握した。その結果以下の点が明らかになった。

まず、立花の意味について、草創期の立て花は飾り花の性格が強く、江戸時代に風景表現の性格が強くなり、江戸後期の立花構成の安定とともに風景表現の方法と役枝の役割が確立したと考えられた。また、近代に立花の構成が固定化され、象徴的な風景表現が強化された。このように立花が表現する意味は時代とともに変遷した。

次に、立花の構成では、室町時代の「真」と「下草」による構成された立て花は、室町時代に7つの役枝に発展し、江戸時代に9つの役枝が完成された。また、江戸時代にあしらいが出現し、あしらいの分化と役枝の発展とともに立花構成の完成に貢献したと考えられた。近代には役枝の変化は少なくなり立花の構成が固定化され、現代は近代よりも自由になり、作品に役枝の誇張と省略が取り入れられて表現の主導性が強くなったと考えられた。

最後に、構成の完成とともに、立花に用いられる植物が多様化した。立花には常緑針葉樹とりわけマツが多く用いられ、次いで落葉広葉樹が用いられていた。しかし、用いられた常緑針葉樹の種類には多様性はなく、限定された種類の植物が歴史を引き継いで様々な作品に用いられていた。立花が確立される以前から、制作目的と植物の状態によって植物の使い分けが行われ、立花構成の確立以後においては、植物の多様な部位、それらの異なる状態が制作意図を持って使用されていた。さらに、シャレボク(晒木)など採取直後の生の植物ではない素材の使用も立花構成の確立以前からみられ、現代に至っていた。

目的(2)については、まず、池坊立花における風景表現の技法を明らかにするため、現在に至るまでの立花における風景認識の変遷について検討した。次に、立花の構成素材である植物に着目し、立花作品に使用された植物の種類、形態、配置と風景表現の内容の関係性を明らかにした上に、立花における各視距離帯別の植物の配置から、江戸時代から現在に至るまでの風景表現の変遷を考察した。最後に、立花における風景の表現技法に着目し、その内容と歴史の変遷を把握した上で、造園技法の用語を援用し、立花の風景表現技法と造園技法との関連性を検討した。その結果以下の点が明らかになった。

まず、立花の構成に表現される遠景から近景までのそれぞれの視距離帯の風景認識を取り上げ、その風景認識にみられる空間的広がり、注視対象、連続性について時代による変遷を把握、整理した。また、江戸時代の初期と中期では、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ていた。とくに、同初期の風景表現では遠景に重点が置かれていると考えられたが、その風景認識は安定したものではなかった。さらに、花伝書から概括的な風景認識しか読み取れなかったことをふまえると、江戸時代初期から同中期にかけては風景表現の模索期と考えられた。加えて、この中期にみられた花書の風景表現の描写と立花の役枝の変化を考慮すると、同中期の風景認識の重点は近景へと移行し、遠景に対する認識が安定したと考えられた。同後期には、中景の分離、強化により風景認識と風景表現において連続性が確保、維持されたと考えられた。江戸時代中期から後期は、花書に風景表現の分類など具体的で新しい風景描写の技法が現れており、風景表現の発展期と考えられた。近代に入ると、中景表現と風景の連続性を重視する傾向がみられ、立花の各役枝によって遠い山から近い集落までのそれぞれの風景表現の手法が詳細に規定され、風景表現の技法の成熟期と考えられたが、その一方で、表現は定式化、固定化されていた。現代では、近代に固定化された表現型式を打破し、新たな風景認識が芽生えた時期と考えられた。小括すると、立花は遠景から中景、近景まで、重層的な空間スケールで風景を認識していたことが示された。

次に、立花に使用された植物の種類と配置が表現する風景的意味を把握、整理した。各時代の立花に使用される植物は、山の風景と仏教的心象風景の両者を表現する常緑針葉樹の割合が最も多かった。一方、使用される植物とその配置の原理、原則は、立花の発展過程の歴史に通底するものと変化するものがあつた。特殊な表現を除けば、江戸時代初期には一つの作品中に同種の植物を1箇所のみ用いていたが、同中期からは複数箇所に用いるようになり、空間的広がりのある風景表現、近景から遠景までの奥行きのある風景表現が創造されていたと考えられた。花材の種類を役枝とあしらいの別に比較すると、後者で種類に多様性があつた。また、あしらいに高木の常緑針葉樹が用いられたことは遠景を作品に取り入れる遠近表現の手法の一つと考えられた。

最後に、造園用語を援用し、立花の風景表現の技法を、①自然、生活環境などの象徴的風景、精神世界の心象風景と季節を表現する「見立て」、②名所などの実在する場所を模倣する「縮景」、③作品の外部空間、素材を立花に連携させ、外部の風景要素を取り入れる「借景」、④言葉や立花の構成、役枝のデフォルメ的变化によって風景を表現し、造園用語に類

似性を見出せない「その他」の4つに区分して把握、整理した。室町時代に見立て、借景、言葉による風景表現、自然に従う、作庭に倣うなどの表現技法が立花に取り入れられたが、現代まで引き継がれているのは見立て、自然に従うの2つの技法である。見立ては他の技法との併用が多く重要技法と考えられ、江戸時代から現在まで継承されていた。また、江戸時代にみられた立花の構成と役枝の発展は、近代の各役枝に風景的意味を持たせる見立て表現の確立の礎と考えられた。現代では、近代まで伝承された技法が引き継がれ、役枝の誇張と省略という新たな役枝のデフォルメ的变化、作者の心象風景を象徴する花形、言葉で風景を表現するなど、風景表現の技法の発展がみられた。

目的(3)については、第三章で明らかにした池坊立花の風景認識と風景表現の技法の発展過程を総括し、池坊立花の風景観について考察した。その結果以下の点が明らかになった。

歴史を概括すると、草創期の立花は飾り花の性格が強く、江戸時代に入って風景表現の性格が強くなっていた。とくに、立花の表現にみられる視距離帯別の風景の認識の重点は、江戸時代初期の遠景から同中期の近景へ移行し、同後期の中景の分化によって、近景から遠景まで連続し奥行きのある風景を表現していた。近代に入ると、立花の構成の固定化とともに象徴的風景の表現が強化され、現代では、視距離帯の認識と表現は多様化し、立花は多様な風景を表現するようになっていた。このように、立花の構成の発展によって立花が表現する風景観は時代とともに変遷していた。

歴史的には、池坊立花に表現される風景は山の風景に集中するが、山頂に視点を置く風景ではなく、生活域や里山を視点とする風景など、生活の場から眺める「山の風景」である。しかし、作品の大きさ、使用する花材が限られる立花の風景表現には限界があり、見立ての出現によって新たな風景表現が可能になったと考えられた。

見立ては、時代の経過とともに具体化、多様化し、技法の成熟によって外部の風景を立花の風景表現に取り入れる借景的技法が消滅し、実景を立花に描写する縮景が生まれたと考えられた。同時に、見立ては実景だけでなく精神世界を象徴的技法により表現し、仏教、神話など同時代で共感できる風景表現から時代を経て個別の状況、心情をふまえる表現へと変化していた。現代では、より幅広く、明快に風景を表現するようになり、見立ての表現技法を補うため役枝に誇張、省略などの技法が用いられるようになったと考えられた。

自然風景を人間の生活に取り入れて表現する点で作庭と立花には共通性がみられるものの、立花では見立てを技法の中心に位置づけて風景表現を実現し、実在する風景を直接に表現するのではなく、見立てによって風景を連想させることが重要である。立花で見立てが技法の中心となった観点から言えば、作庭との間に共通点を見出せる一方で、借景の技法の例は少なく、実物との関係性を発展、継承できなかつたと考えられ、操作対象として実際の土地を扱う作庭とそうでない立花とで表現に相違がみられた。また、立花によって風景を表現し風景観を伝える上では鑑賞者に立花に関する知識と素養が求められるが、この点は写意庭園の鑑賞と同じと考えられた。

2. 今後の課題

本論文では、花伝書と花書及び花形絵と作品写真などの文献調査によって行われ、池坊立花の風景表現の技法と風景観の歴史的展開を考察したが、今日（1997年以降）の池坊立花に関する考察はまだ行われていない。また、立花を扱う池坊人に対するアンケート調査及びヒアリング調査で立花の風景表現の技法と風景観の認識度の確認は今日の課題の一つである。

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。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。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。

最後に、本研究では立花に使用した植物と日本庭園の植栽との相違点に触れ、造園用語を引用して立花の風景表現手法を解釈した。立花に表現する風景の意味を伝えるため鑑賞者に立花の知識を求めるが、この点は写意庭園の観賞と同じであり、写意庭園では意味を理解するために造園に関する知識と教養が求められる。立花にみる風景表現の研究をさらに深化させるためには、立花と庭園の比較論が必要であるが、このあたりは今後の課題である。

付録一 各時代の胴作りに使用された植物

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
常緑針葉樹		イブキ(3)			
		3/89			
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ツゲ(2), ビワ(2)			
		4/89			
通用物					
陸生草物	キク(1)	キク(1), ヒオウギ(1)			
	1/80	2/89			
水生草物					
その他	イブキ, カキツバタ, ビワ, シヤシャンボ(1), イブキ, カシワ, コケボク, キク, アオイ(1), イブキ, カシワ, シヤクヤク, セキチク, シヤガ, シヤレボク, シヤシャンボ(1), イブキ, カシワ, ビワ, コケボク, サカキ, ツゲ(1), イブキ, クサソテツ, ビワ, ツゲ, コケボク, ヒノキ(1), イブキ, クヌギ, ビワ, マツ, コケムス, シヤシャンボ(1), イブキ, シヤガ, シヤクヤク, ヒノキ, シヤガ, カシワ, ナツハゼ(1)	イブキ, ビワ(14), ツゲ, ビワ(10), ツゲ, ヒオウギ, ビワ(5), マツ, ビワ(4), ツゲ, ヒオウギ(3), ツゲ, ヒオウギ, カシワ(3), タケ, ヒオウギ, ビワ(2), ツゲ, ビワ, ヒオウギ(2), ナツハゼ, ビワ(2), ハス, ヒオウギ(2), マツ, コケボク(2), イブキ, カシワ, ヒオウギ(1), イブキ, ヒオウギ(1), イブキ, ヒオウギ, ビワ(1), イブキ, ビワ, シヤレボク(1), カキツバタ, ヒオウギ(1), シヤガ, ニホンズイセン(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2 種以上の植物から構成された胴作り

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他	イブキ, シャガ, ビワ, シャシャンボ, クヌギ, コシダ(1), イブキ, ツゲ, コケボク, ビワ, ヒノキ(1), イブキ, ツゲ, シャレボク, シャシャンボ, ヒノキ(1), イブキ, ツゲ, ビワ, ヒノキ, シャガ(1), イブキ, ツツジ, ビワ(1), イブキ, ツバキ, ニホンズイセン, ビワ(1), イブキ, ニホンズイセン, コケボク, ヒサカキ, ビワ(1), イブキ, ニホンズイセン, ヒノキ(1), イブキ, ヒノキ, シャガ, ツゲ, コシダ, ビワ(1), イブキ, ビワ, ニホンズイセン(1), イブキ, ビワ, ニホンズイセン, ヒノキ, クサソテツ, シャレボク, ウメ(1), イブキ, ビワ, ヒノキ, ツバキ, マツ, モモ(1), イブキ, ビワ, ヒノキ, マツ, カキツバタ, シャガ(1), うす, キク, イブキ, ヒオウギ, クヌギ, ヒノキ(1), カキツバタ, ビャクシン, シャガ, マツ(1), カシワ, カナメ, ビャクシン, セキチク, クヌギ, シャクヤク(1), カシワ, キク, ヒノキ, ヒオウギ, ナツハゼ(1), カシワ, ヒオウギ, ヌルデ, キク(1), キク, ビワ, マツ, イブキ, ヒオウギ(1), キク, マツ, カシワ(1), クヌギ, イブキ, ヒノキ, ビワ, シャガ(1)	シャクヤク, シャレボク, ヒオウギ(1), シャレボク, ヒオウギ(1), タチアオイ, ヒオウギ, ツゲ(1), ツゲ, イブキ, コケボク, ヒオウギ(1), ツゲ, イブキ, ヒオウギ(1), ツゲ, イブキ, ビワ(1), ツゲ, イブキ, ビワ, シャレボク(1), ツゲ, ナツハゼ, ヒオウギ, ビワ(1), ツゲ, ヒオウギ, シャクヤク(1), ツゲ, ヒノキ, ユリ(1), ツゲ, ビワ, コケボク(1), ツゲ, マツ, シャレボク, ヒオウギ(1), ツゲ, マツ, ビワ(1), ニホンズイセン, シャガ(1), ヒオウギ, ツゲ(1), ヒノキ, ビワ(1), ビワ, イブキ, シャレボク(1), ビワ, イブキ, ヒオウギ(1), ビワ, シャクヤク(1), ボタン, ヒオウギ, ビワ(1), マツ, シャクヤク(1), マツ, シャクヤク, シャレボク(1), マツ, シャレボク, ビワ(1), マツ, ヒオウギ(1), マツ, ビワ, シャレボク(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴作り

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
その他	クヌギ, ツバキ, ヒノキ, コシダ, ニホンズイセン(1), クヌギ, マツ(1), クヌギ, モモ, ヒノキ, マツ(1), コガシワ, キク, マツ, ヒノキ, ススキ(1), コケボク, イブキ, ツゲ, ヒノキ(1), コケボク, シャシャンボ, イブキ, ウメ, シャガ, ヒノキ(1), コケボク, ヒノキ, (1), コケボク, マツ(1), コケボク, マツ, ヒノキ(1), コナラ, シャレボク, ビヤクシン, カシワ, ツゲ(1), コナラ, ヒノキ, コシダ(1), シオン, アオイ, キリンソウ, ヒオウギ(1), シャガ, ニホンズイセン(1), シャガ, ニホンズイセン, ネズ, イブキ(1), シャガ, ヒノキ, イブキ, クヌギ, オウバイ, マツ(1), シャガ, ワスレグサ, ニホンズイセン(1), シャクヤク, ツゲ, コガシワ, シャガ, ビヤクシン, カキツバタ(1), シャレボク, キク, ツマシロ, シャガ(1), ツゲ, アセビ, カナメ, ビワ, コシダ(1), ツゲ, シャレボク, カシワ, ビワ, イブキ, ツバキ, カナメ, コシダ, ニホンズイセン, アセビ(1), ツゲ, ツバキ, コナラ, ヒノキ(1), ツゲ, ニホンズイセン, ウメ, ヒノキ, クヌギ(1), ツゲ, ヒノキ, ビワ, コケボク, ビワ(1), ツゲ, ビワ, イブキ(1)				

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2 種以上の植物から構成された胴作り

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他	ツゲ, ビワ, シャガ, ツマシロ(1), ツゲ, ビワ, マツ(1), ツゲ, マツ, ツツジ, シャガ(1), ツツジ, コシダ, ヒノキ, マツ, ビワ, センノウゲ, シャガ(1), ツマシロ, イチハツ, ツツジ, イブキ(1), ニホンズイセン, ヒノキ(1), ニホンズイセン, ワスレグサ(1), ハクチョウゲ, ビワ, ヒノキ, シャクヤク, カキツバタ(1), ハス, ワスレグサ, シャガ, シオン, ヒオウギ(1), ヒオウギ, カシワ, イブキ, シャシャンボ, ヤハズソウ, キク(1), ヒノキ, ビワ, カナメ(1), ビャクシン, キク, カシワ, ヒノキ, ビワ(1), ビャクシン, コケボク, ヒノキ(1), ビャクシン, ツバキ, ヒノキ(1), ビャクシン, ビワ, ニホンズイセン(1), ビャクシン, ボタン, ツツジ, ツツジ, ビワ(1), ビワ, イブキ, ツツジ, コシダ(1), ビワ, イブキ, ハクモクレン(1), ビワ, イブキ, ヒノキ, クサソテツ, ウメ(1), ビワ, イブキ, ヒノキ, 杉, ツツジ, ヌルデ(1), ビワ, コケボク, ニホンズイセン, カナメ, ツツジ, コナラ, シャガ, ツゲ(1)				

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴作り

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
その他	ビワ, シャシヤンボ, ビャクシン, コシダ(1), ビワ, ツゲ, カナメ, ヒノキ, ニホンズイセン(1), ビワ, ツバキ, シャシヤンボ(1), ビワ, ヒノキ, ツツジ(1), ビワ, ビャクシン, カシワ, シャレボク(1), マツ, コケボク, ヒノキ, クサソテツ, イブキ, クヌギ(1)				
	79/80	80/89			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2種以上の植物から構成された胴作り

付録二 各時代の胴作りのあしらいに使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹		マツ(2)			
		2/89			
常緑広葉樹 落葉広葉樹		ナツハゼ(2)			
通用物					
陸生草物		ニホンズイセン(2), キキョウ(1), ヒオウギ(1)			
		4/89			
水生草物					
その他		カナメ, ニホンズイセン, ヒノキ(2), ツゲ, カナメ, ニホンズイセン, ヒノキ, マツ(2), ナツハゼ, センノウゲ, マツ(2), カキツバタ, カナメ(1), カキツバタ, ヒメユリ, タチアオイ(1), カナメ, キク, ビワ, ヒノキ(1), カナメ, シャガ, ニホンズイセン(1), カナメ, ツツジ, マツ(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴作りのあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
その他		カナメ, ニホンズイセン, シャガ, ヒノキ(1), カナメ, ニホンズイセン, ヒオウギ, ナンテン(1), カナメ, ニホンズイセン, ヒノキ, シャガ(1), カナメ, ニホンズイセン, ビワ, マツ, シャガ(1), カナメ, ニホンズイセン, マツ(1), カナメ, ニホンズイセン, マツ, ヒオウギ(1), カナメ, ヒノキ, マツ(1), カナメ, ヒノキ, マツ, ニホンズイセン, ウメモドキ(1), カナメ, マツ, カキツバタ(1), カナメ, マツ, シャガ, ニホンズイセン, ヒノキ, クヌギ(1), カナメ, マツ, ニホンズイセン, ヒノキ, オガルカヤ(1), キキョウ, センノウゲ, オミナエシ(1), キキョウ, タチアオイ(1), キク, カキツバタ, マツ(1), キク, カナメ(1), キク, ヒオウギ, キク, シャガ(1), ギボウシ, カキツバタ(1), クヌギ, ニホンズイセン(1), コガシワ, オガルカヤ, ヒオウギ, キク(1), コガシワ, キク, マツ, ヒノキ(1), シモツケ, ヒノキ, ヒメユリ(1), シャガ, カナメ, クヌギ, ヒノキ(1), シャガ, キク, ケイトウ(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2 種以上の植物から構成された胴作りのあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
その他		シャガ, ニホンズイセン(1), シャガ, ニホンズイセン, ヒノキ, カナメ(1), シャガ, ニホンズイセン, マツ(1), シャガ, ヒノキ, マツ, クヌギ(1), センノウゲ, キキョウ, ヒノキ, カキツバタ(1), センノウゲ, キキョウ, ヒノキ, クヌギ(1), センノウゲ, マツ, キキョウ(1), タチアオイ, ヒメユリ, カナメ(1), ツゲ, センノウゲ, キキョウ, ウメモドキ(1), ツゲ, ヒノキ, カキツバタ, マツ(1), ツゲ, マツ, ニホンズイセン, モミジ(1), ツゲ, マツ, ヒノキ, クヌギ, ニホンズイセン(1), ツツジ, ヒオウギ, カキツバタ(1), ナツハゼ, カキツバタ, (1), ナツハゼ, カナメ, キク(1), ナツハゼ, キキョウ, センノウゲ(1), ナツハゼ, キキョウ, センノウゲ, マツ(1), ナツハゼ, キク(1), ナツハゼ, キク, カキツバタ(1), ナツハゼ, キク, コガシワ, ヒノキ(1), ナツハゼ, コガシワ, キク, ヒオウギ(1), ナツハゼ, センノウゲ, カキツバタ, マツ, ヒノキ(1), ナツハゼ, ヒオウギ, ビワ, シャクヤク(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2 種以上の植物から構成された胴作りのあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
その他		ナツハゼ, マツ, ヒオウギ, カキツバタ(1), ナツハゼ, マツ, ヒオウギ, センノウゲ, ユリ, ヒノキ, キキョウ(1), ナツハゼ, マツ, ヒオウギ, ツツジ(1), ニホンズイセン, クヌギ(1), ニホンズイセン, ヒオウギ, ヒノキ, カナメ(1), ニホンズイセン, ヒノキ, カナメ(1), ニホンズイセン, マツ, カナメ(1), ニホンズイセン, マツ, ヒノキ(1), ヒノキ, キク, シャガ(1), ヒノキ, ツツジ(1), ヒノキ, ニホンズイセン, マツ, カナメ(1), ヒノキ, ユリ, シャレボク(1), ヒメユリ, ユリ, カキツバタ, マツ(1), マツ, カナメ, ニホンズイセン(1), マツ, クヌギ, ニホンズイセン, ヒノキ(1), マツ, シャガ, カシワ, ワスレグサ(1), マツ, ニホンズイセン(1), ユリ, カキツバタ, ヒメユリ(1)			
		75/89			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2 種以上の植物から構成された胴作りのあしらい

付録三 各時代の胴に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹			イブキ(27), マツ(13), ラカンマキ(1)	イブキ(25), マツ(2), ヒノキ(1)	イブキ(11), マツ(2)
			41/87	28/42	13/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			ツゲ(27)	ツゲ(8), ウメモドキ(2)	モミジ(3), ウメモドキ(2), ナツハゼ(2), ツツジ(1), シャクナゲ(1), スモークツリー(1)
			27/87	10/42	10/69
通用物			アジサイ(2), タケ(1), ボダン(1)	ボダン(1)	アジアンタム(1), アジサイ(1), ボダン(1),
			4/87	1/42	3/69
陸生草物			キク(1)		アスパラガス(2), キキョウ(2), ウイキョウ(1), キク(1), シロクジャクサ(1)
			1/87		14/69
水生草物			ハス(1)		ハス(2)
			1/87		2/69
その他			シャレボク, イブキ(5), タケ, ツゲ(2), イブキ, シャレボク(1), シャレボク, ツゲ(1), ツゲ, イブキ(1), ツゲ, ヒオウギ(1), ツゲ, ビワ(1)	イブキ, シャレボク(1), カキツバタ, シャガ(1), モミジ, シャレボク(1)	イブキ, コケボク(4), イブキ, シャレボク(4), コケボク, イブキ(3), ニホンズイセン(3), シャレボク, イブキ(2), ウメ, コケボク(1), ウメモドキ, イブキ(1), シャレボク, シャガ(1), シャレボク, ビワ, ウメモドキ(1), シャレボク, マサキ(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他					ツゲ、コケボク(1)、デュランタ・バイオレット、ハイビスカス(1)、ナツハゼ、ヒオウギ(1)、マツ、シャレボク(1)、モミジ、シャレボク(1)、ヤマザクラ、コケボク(1)
			12/87	3/42	27/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴

付録四 各時代の胴のあしらいに使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹					イブキ(1), ヒノキ(1), マツ(1)
					3/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹			カナメモチ(1)		ビワ(2), スモークツリー(1)
			1/87		3/69
通用物					
陸生草物			コギク(1)		オクラレルカ(3), シャガ(2), キク(1), ニホンズイセン(1), ヒオウギ(1), ヒメノボタン(1)
			1/87		9/69
水生草物			ヨシ(1)		カキツバタ(4)
			1/87		4/69
その他			カキツバタ, シャガ(3), コケボク, マツカサ(3), ビワ, ニホンズイセン, シャガ(3), カナメモチ, ニホンズイセン, ビワ(2), シャガ, ビワ, ニホンズイセン(2), ニホンズイセン, シャガ(2), ニホンズイセン, ビワ(2), ニホンズイセン, ビワ, シャガ(2)	マサキ, ニホンズイセン, ビワ, シャガ(3), キク(2), キク, マツ(2), ニホンズイセン, ビワ, マサキ, シャガ(2), マサキ, キク, ビワ, カキツバタ(2), マツカサ, ミキ(2), キク, ビワ(1), キク, ビワ, マサキ, カキツバタ(1)	シャガ, ニホンズイセン(2), ニホンズイセン, ビワ(2), ビワ, ニホンズイセン(2), オクラレルカ, キキョウ(1), オクラレルカ, ナツハゼ(1), カキツバタ, ビワ(1), カナメ, ニホンズイセン(1), キキョウ, オキナエシ(1), キキョウ, カキツバタ(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴のあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他			ビワ, ヒオウギ(2), マツカサ, コケボク(2), マツカサ, コケボク, カレボク(2), イチハツ, カキツバタ, シャクヤク, キク(1), イチハツ, キク, ユリ, カキツバタ(1), イブキ, ヒメユリ, ヒオウギ, カキツバタ(1), イブキ, ビワ(1), ウメ, ニホンズイセン, シャガ, ビワ(1), オミナエシ, シャクヤク(1), カキツバタ, カシワ, モクレン(1), カキツバタ, キク(1), カキツバタ, キク, シャガ(1), カキツバタ, ヒオウギ, キク(1), カキツバタ, ビワ, ニホンズイセン(1), カキツバタ, モモ, ビワ(1), カシワ, ニホンズイセン, シャガ(1), カナメモチ, ウメ, ビワ, ニホンズイセン(1), カナメモチ, センノウゲ, ヒオウギ, キク(1), カナメモチ, ニホンズイセン, カンザキアヤメ, ビワ(1), カナメモチ, ニホンズイセン, ビワ, シャガ, ウメ(1), キク, イチハツ, シャクヤク(1), キク, カキツバタ, センノウゲ(1), キク, シャガ(1), キク, シャクヤク, イチハツ(1), キク, ニホンズイセン, ビワ(1)	キク, ビワ, マサキ, シャガ(1), ニホンズイセン, ビワ, シャガ, マサキ(1), ニホンズイセン, ビワ, ヒノキ(1), ビワ, カキツバタ, キク, リンドウ(1), ビワ, カキツバタ, モモ, マサキ, シャガ(1), ビワ, キク, コギク, イブキ, シャガ(1), ビワ, ニホンズイセン, シャガ(1), ビワ, ニホンズイセン, マサキ(1), ビワ, マサキ, カキツバタ, シャガ(1), マサキ, カキツバタ, ビワ(1), マサキ, カキツバタ, ビワ, ヒノキ(1), マサキ, キク, シャガ, ビワ, カキツバタ(1), マサキ, キク, ビワ(1), マサキ, キク, ビワ, スキ(1), マサキ, シャガ, キク, ビワ(1), マサキ, シャガ, キク, ビワ, ニホンズイセン, サンシュユ, ウメ(1), まさき, シャガ, ニホンズイセン, ビワ, マツ, ウメ(1), マサキ, シャクヤク, カキツバタ(1), マサキ, ニホンズイセン, ビワ(1)	キキョウ, ヒオウギ(1), キク, シャガ(1), キク, ビワ, ナツハゼ(1), コナラ, ニホンズイセン(1), シャガ, ケイトウ, カキツバタ(1), シャクナゲ, ビワ, カキツバタ(1), ショウブ, コケボク(1), ニホンズイセン, イブキ(1), ニホンズイセン, シャガ(1), ニホンズイセン, マンサク(1), ヒオウギ, ススキ, オミナエシ, ホザキシモツケ, キキョウ(1), ビワ, カンザキアヤメ(1), ビワ, ショウブ(1), ビワ, ナツハゼ, ショウブ(1), ビワ, ニホンズイセン, カナメ(1), ビワ, ニホンズイセン, シャガ(1), ビワ, ニホンズイセン, ヒノキ(1), ビワ, ニホンズイセン, ボケ(1), ホオ, ドウダンツツジ, クロバナロウバイ(1), ボケ, シャガ(1), ホザキシモツケ, ヒオウギ, オミナエシ(1), ミキ, マツカサ(1), ユリ, イボタノキ(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴のあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他			キク, ヒオウギ, オミナエシ, センノウゲ(1), キク, ヒオウギ, マサキ, カキツバタ(1), キク, ビワ(1), シモツケ, キク, カキツバタ, ヒオウギ(1), シヤガ, キク(1), シヤガ, キク, カキツバタ(1), シヤガ, キク, ニホンズイセン(1), シヤガ, キク, ニホンズイセン, ビワ(1), シヤガ, ニホンズイセン(1), シヤガ, ニホンズイセン, ビワ(1), シャクヤク, イチハツ(1), ツツジ, カナメ, ビワ(1), ナツハゼ, ヒオウギ, キク, カキツバタ(1), ニホンズイセン, シヤガ, ビワ, カナメモチ(1), ニホンズイセン, ビワ, カキツバタ(1), ニホンズイセン, ビワ, シヤガ, カナメモチ(1), ハナズオウ, ニホンズイセン, ビワ, シヤガ(1), ヒオウギ, キキョウ(1), ヒオウギ, センノウゲ, カキツバタ(1), ヒオウギ, ナツハゼ, キク, カキツバタ, センノウゲ(1), ヒサカキ, カンザキアヤメ, ニホンズイセン, ヒノキ, シヤガ(1), ビワ, キク, シヤガ, カキツバタ, マツカサ(1), ビワ, シヤガ(1), ビワ, シヤガ, カキツバタ(1)	マサキ, ヒオウギ, キク, センノウゲ(1), マサキ, ビワ, カキツバタ, シヤガ(1), マサキ, ビワ, カキツバタ, ヤマブキ, シヤガ(1), マサキ, ビワ, キク, コギク, フヨウ(1), マサキ, ビワ, ニホンズイセン, キク(1)	

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された洞のあしらい

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他			ビワ, シャガ, ニホンズイセン(1), ビワ, ニホンズイセン, カナメモチ(1), ビワ, ノボタン, カキツバタ, センノウゲ, ノコンギク(1), マサキ, カキツバタ, シャガ, マツ(1), マサキ, カナメモチ, マツ, ニホンズイセン, ウメ(1), マサキ, シャガ, キク(1), マサキ, ニホンズイセン, ビワ, シャガ(1), マサキ, ヒオウギ, ニホンズイセン(1), マサキ, ビワ, ツツジ(1), マサキ, ビワ, ヒオウギ, キク, センノウゲ(1), マツ, ツツジ, イチハツ, カキツバタ(1)		
			82/87	40/42	35/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された胴のあしらい

付録五 各時代の前置に使用された植物

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
常緑針葉樹	マツ(2)	マツ(2)	マツ(9)	マツ(3)	マツ(2), ゴヨウマツ(1)
	2/80	2/89	9/87	3/42	3/69
常緑広葉樹 落葉広葉樹	ツバキ(1), クヌギ(1), コナラ(1)		ツゲ(52), ツバキ(7), ツツジ(2)	ツゲ(34), ツバキ(1), モミジ(1)	ツゲ(24), ツバキ(10), ナツハゼ(3), マサキ(1), センリョウ(1)
	3/80		59/87	36/42	43/69
通用物					ヤマシダ(2)
					2/69
陸生草物	キンセンカ(3), キク(1)	キンセンカ(2), キク(1)	コギク(1), ギボウシ(1), キク(1), バラ(1)	オモト(1)	カラテア(2), カンギク(1), キク(1), オモト(1), アイアンクロス(1)
	4/80	3/89	4/87	1/42	14/69
水生草物		コウホネ(1)	ハス(1)	コウホネ(1)	ハス(3)
		1/89	1/87	1/42	3/69
その他	ツバキ, ツゲ(3), ツゲ, オウバイ, コシダ(2), ツゲ, クヌギ(2), アセビ, クサソテツ, ツバキ, クヌギ(1), アセビ, コシダ, ツツジ(1), ウスノキ, コシダ, アセビ, ヤハズソウ, コシダ(1), ウスノキ, ツツジ, コシダ(1)	コシダ, ツゲ, ツバキ(3), ツゲ, ツバキ(2), ツゲ, ツバキ, コシダ(2), ツゲ, ツバキ, マツ(2), ツゲ, ナツハゼ, コギク(2), ツバキ, ツゲ, キンセンカ(2), ツバキ, ツゲ, クヌギ(2), カンギク, ツゲ, ツバキ, クヌギ(1)	ツゲ, ツバキ(6), ツバキ, ツゲ(2), クチナシ, ツゲ(1), センリョウ, ツゲ(1), ツゲ, ナツハゼ(1)	ツバキ, ツゲ(1)	ツゲ, ツバキ(1), ナツハゼ, コウホネ(1), ナツハゼ, ムクゲ(1), ベゴニア, カタナンケ(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された前置

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)	
その他	ウメ, ツゲ, コシダ(1), オモト, ツゲ, コシダ(1), オモト, マツ, サクラ(1), ガンピ, ツツジ, ツマシロ(1), キク, ツゲ(1), キク, ツツジ, コガシワ, カンギク(1), キク, ヒノキ, コケボク(1), キリンソウ, キク(1), クヌギ, コシダ, キク, キリンソウ(1), クヌギ, コシダ, シヤシャンボ, シュンギク(1), コケボク, ツマシロ, ツバキ(1), コケムス, ツゲ, ツツジ(1), コシダ, カンギク, ツゲ(1), コシダ, ツゲ, シュンギク(1), コシダ, ツゲ, ツバキ(1), コシダ, ツゲ, ツバキ, ビワ(1), コシダ, ツツジ, ツゲ, クヌギ(1), コシダ, ツツジ, ツゲ, ツバキ, クヌギ(1), コナラ, コシダ, ハマギク, クヌギ(1), サツキ, ハクチョウゲ, コシダ, マツ(1), シュンギク, ツゲ, ツツジ, シヤガ(1), ツゲ, アセビ, コシダ, シヤガ(1), ツゲ, オウバイ, ツバキ(1), ツゲ, カシワ, キク, ツツジ(1), ツゲ, カンギク(1), ツゲ, キイチゴ, クサソテツ(1), ツゲ, クサソテツ, ツバキ(1)	カンギク, ツバキ, ツゲ, カナメモチ(1), クマザサ, ツゲ, ツバキ, リンドウ(1), クマザサ, リンドウ, ツゲ, コギク, ナツハゼ, マツ(1), コギク, キキョウ, ギボウシ(1), コギク, ツゲ(1), コギク, ツゲ, ナツハゼ, クマザサ(1), コシダ, コギク, ツバキ, ツゲ(1), コシダ, ツゲ, クヌギ(1), コシダ, ツゲ, コギク, ツバキ(1), コシダ, ツゲ, ツバキ, キンセンカ(1), コシダ, ツゲ, ナツハゼ, マツ(1), コシダ, ツバキ, カナメモチ, ツゲ(1), ツゲ, キリンソウ, ナツハゼ(1), ツゲ, キリンソウ, ナツハゼ, クヌギ(1), ツゲ, コガシワ, キク(1), ツゲ, コギク, カナメモチ, ナツハゼ, ナツツバキ(1), ツゲ, コギク, コシダ(1), ツゲ, コギク, ナツハゼ, クヌギ(1), ツゲ, コシダ(1), ツゲ, コシダ, カンギク, ツバキ(1), ツゲ, コシダ, キンセンカ, クヌギ(1), ツゲ, コシダ, コギク(1), ツゲ, コシダ, コギク, ナツハゼ, クマザサ(1)				

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された前置

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他	ツゲ, クヌギ, コシダ(1), ツゲ, クヌギ, コシダ, シヤガ(1), ツゲ, クヌギ, シヤシヤンボ(1), ツゲ, コシダ(1), ツゲ, コシダ, かし(1), ツゲ, コシダ, クヌギ(1), ツゲ, コシダ, ツツジ(1), ツゲ, コシダ, ツマシロ, ウメ(1), ツゲ, コシダ, ヒノキ(1), ツゲ, シュンギク(1), ツゲ, ツツジ(1), ツゲ, ツツジ, イブキ, ヒノキ, シュンギク(1), ツゲ, ツツジ, コシダ, ヒノキ(1), ツゲ, ツツジ, シュンギク(1), ツゲ, ツバキ(1), ツゲ, ツバキ, コシダ, クヌギ, キンセンカ(1), ツゲ, ツバキ, ヒノキ, キイチゴ(1), ツゲ, ナツハゼ, ザクロ(1), ツゲ, ハマナデシコ, キリンソウ, カシワ(1), ツツジ, クチナシ, ツゲ, ガンピ(1), ツツジ, コシダ, アセビ(1), ツバキ, カンギク, コシダ(1), ツバキ, コシダ(1), ツバキ, コシダ, ツゲ, ウメ(1), ツバキ, コシダ, ツツジ, アセビ(1), ツバキ, コシダ, ネズ(1), ツバキ, コシダ, ビャクシン, クヌギ, クサソテツ(1)	ツゲ, コシダ, ツバキ(1), ツゲ, コシダ, ナツハゼ, ギボウシ, マツ(1), ツゲ, コシダ, ナツハゼ, リンドウ(1), ツゲ, コシダ, マツ(1), ツゲ, ツバキ, カナメモチ, カンギク(1), ツゲ, ツバキ, クヌギ, キンセンカ(1), ツゲ, ツバキ, クヌギ, マツ(1), ツゲ, ツバキ, コギク(1), ツゲ, ツバキ, コギク, クヌギ(1), ツゲ, ツバキ, コギク, シヤガ(1), ツゲ, ツバキ, コシダ, シヤガ(1), ツゲ, ツバキ, ナツハゼ, コシダ(1), ツゲ, ナツハゼ, ギボウシ, コギク(1), ツゲ, ナツハゼ, キリンソウ(1), ツゲ, ナツハゼ, クヌギ, キキョウ, キリンソウ, コギク(1), ツゲ, ナツハゼ, コギク, ヒオウギ(1), ツゲ, ナツハゼ, コシダ(1), ツゲ, ナツハゼ, コシダ, コギク(1), ツゲ, ナツハゼ, コシダ, コギク, クヌギ(1), ツゲ, ナツハゼ, ツバキ, コギク(1), ツゲ, ナツハゼ, ツバキ, コシダ(1), ツゲ, ニホンズイセン, クヌギ, コシダ(1), ツツジ, ツゲ(1), ツバキ, センリョウ(1)			

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された前置

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他	ツバキ, ツゲ(1), ツバキ, ツゲ, コケムス(1), ツバキ, ツゲ, コシダ(1), ツバキ, ツマシロ, ヒノキ(1), ツバキ, ビワ, コシダ(1), ハス, キク, オグルマ, ギボウシ(1)	ツバキ, ツゲ(1), ツバキ, ツゲ, カナメモチ(1), ツバキ, ツゲ, カナメモチ, コギク(1), ツバキ, ツゲ, コギク(1), ツバキ, ツゲ, コギク, クヌギ(1), ツバキ, ツゲ, コシダ, コギク(1), ツバキ, ツゲ, ナツハゼ, コシダ, コギク(1), ツバキ, リンドウ, ナツハゼ, ツゲ(1), ナツハゼ, コギク, ツゲ, クヌギ(1), ナツハゼ, コシダ, コギク(1), ナツハゼ, コシダ, ツゲ, クヌギ(1), ナツハゼ, ツゲ, コギク, コシダ, マツ(1), ナツハゼ, ツゲ, コシダ(1), ナツハゼ, ツゲ, ザクロ, クヌギ, コギク(1), ナツハゼ, ツバキ, ツゲ, クヌギ(1), ハス, コウホネ(1), ハス, コギク, キキョウ(1), マツ, ナツハゼ(1), リンドウ, ツゲ, ナツハゼ, カナメモチ(1)			
	71/80	83/89	11/87	1/42	4/69

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された前置

付録六 各時代の木留/草留に使用された植物

時代	江戸初期(作品数 : 80)	江戸中期(作品数 : 89)	江戸後期(作品数 : 87)	近代(作品数 : 42)	現代(作品数 : 69)
常緑針葉樹			マツ(3)		
			3/87		
常緑広葉樹 落葉広葉樹			ツツジ(1), ツバキ(1)		
			2/87		
通用物					タマシダ(1)
					1/69
陸生草物			コギク(9)		コギク(3), キムミズヒキ(1), フリージア(1), ホトトギス(1), ミヤコワスレ(1)
			9/87		9/69
水生草物			コウホネ(1)		
			1/87		
その他			コギク, ツバキ(8), ツバキ, コギク(6), ツバキ, イワカガミ(5), コギク, マサキ(4), コギク, クマザサ(3), イワカガミ, ツバキ(2), コギク, ツゲ(2), コギク, ツツジ(2), マツ, マツカサ(2), コシダ, ツゲ, キンセンカ(1), ツツジ, ヒノキ(1), ハマナデシコ, マサキ(1), リンドウ, ツバキ(1)	コギク, ツバキ(11), キンセンカ, ツバキ(4), コギク, ハマナデシコ(2), コギク, マサキ(2), ツバキ, キンセンカ(2), ツバキ, コギク(2), ムラサキナズナ, マサキ(2), マツカサ, マツ(2), カキツバタ, コウホネ(1), コギク, タチバナ(1), コギク, リンドウ(1)	コギク, ツバキ(4), コギク, ツバキ(3), ミヤコワスレ, ツツジ(3), ツバキ, ミヤコワスレ(3), カンギク, ツバキ(2), コウホネ, ハス(2), ツバキ, コギク(2), ハマナデシコ, タマシダ(2), タマシダ, キョウ(2), オイランソウ, ムクゲ(1), コギク, ビワ(1), コギク, ボケ(1), コギク, ホトトギス(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他 : 2種以上の植物から構成された木留/草留

次のページへ続く

時代	江戸初期(作品数：80)	江戸中期(作品数：89)	江戸後期(作品数：87)	近代(作品数：42)	現代(作品数：69)
その他			ナツハゼ、コギク(1)、イワカガミ、コギク(1)、イワカガミ、ツバキ、ジンチヨウゲ(1)、イワカガミ、フキ(1)、クサソテツ、コギク(1)、クマザサ、イワカガミ(1)、コギク、くちなし(1)、コギク、コシダ、マサキ(1)、コギク、ナツハゼ(1)、コギク、花名不詳(1)、コギク、マツ(1)、マツカサ、マツ(1)、ニホンズイセン、イブキ(1)、センノウゲ、ナツツバキ(1)、カワラナデシコ(1)、サワギキョウ、コギク(1)、ツバキ、イワカガミ、センリョウ(1)、ツバキ、イワカガミ、フクジュソウ(1)、ツバキ、フキ(1)、ツバキ、ヒオウギ(1)、ニチニチソウ、ツツジ(1)、フキ、イワカガミ、ツバキ(1)、フクジュソウ、ツバキ(1)、マサキ、コギク(1)、マサキ、コギク、ニチニチソウ(1)、マサキ、ツバキ、コギク(1)、ムクゲ、コギク(1)、ミヤコワスレ、ツバキ(1)、カナメモチモチ、シャガ、コギク(1)	ザクロ、ハマナデシコ、オカトラノオ、ジンチヨウゲ(1)、サザンカ、コギク(1)、ハマナデシコ、コギク(1)、ハマナデシコ、ツバキ(1)、アブラナ、マサキ(1)、ハマナデシコ、ツバキ(1)、フキノトウ、キンセンカ、ツバキ(1)、フクジュソウ、ツバキ(1)、ムクゲ、コギク(1)、ムラサキナズナ、ツバキ(1)	コギク、ミズキ(1)、サンゴアブラギリ、タマシダ(1)、ニホンズイセン、センリョウ(1)、スズラン、タマシダ(1)、タマシダ、シャガ(1)、ツゲ、ツバキ(1)、ツツジ、コシダ(1)、ツツジ、コギク(1)、ツバキ、ハマナデシコ(1)、ツバキ、フリージア(1)、ツバキ、モミジ(1)、ナツハゼ、コウホネ(1)、ハマナデシコ、ゲイラックス(1)、ハマナデシコ、ショウブ(1)、ムクゲ、ハマナデシコ(1)、カンギク、ツバキ(1)、タマシダ、コギク(1)、タマシダ、ハマナデシコ(1)、クロバナロウバイ、カナメモチ、コシダ(1)、コギク、タマシダ(1)、ツバキ、アメリカン・ブルー(1)、ツバキ、フキ(1)、ツバキ、カンギク(1)、ツバキ、コシダ(1)、ツバキ、コギク(1)

注) 括弧の中は作品の数を表す。その他：2種以上の植物から構成された木留/草留