

「いけばな」に於ける「飾る」^い、「活ける」の言語と行為に関する考察

了徳寺大学芸術学部美術学科華道造形コース

谷口 雅邦

要旨

日本の伝統的芸術である「いけばな」の使用言語「いける」^い、「飾る」の言語と行為について、この分野に携わる何らかの表現する世界（実作、文章、話し言葉等）に関わってきた人々の中では、その意味性に於いて曖昧のまま使用され続けている。そこに於ける問題点は何かを関係資料や実作者体験から考察し、今後のいけばなする言語と行為について再考する。また、この考察が従来のいけばなに関わる人々に何らかの示唆的役目を果たす内容として記述する。

キーワード：いけばな、飾る^い、活ける、使用言語、身体

Thoughts on the Notions of “Kazaru” (to decorate with) and “Ikeru” (to give life to) in Presenting Ikebana.

Gaho Taniguchi

Faculty of Arts, Ryotokuji University

Abstract

In the traditional Japanese art of ikebana, two terms, “ikeru” and “kazaru” have frequently been used. However, when looking at the actual artwork, and written and verbal comments, it is apparent that the usage of these terms continues to be somewhat vague. By referring to related materials and the experiences of actual artists, I would like to clarify the problems related to these two terms and therefore reconsider the direction of ikebana into the future. Through this reconsideration, I would like to provide some suggestions for the people related to ikebana and its criticism.

Keywords : Ikebana, Kazaru, Ikeru, Words of using, Body

I. はじめに

本研究は「いけばな」する行為に於ける使用言語の「飾る」と「活ける」^い（あるいは「いける」）を、一人の現代いけばな作家の立場から、過去の記述を検証して、使用されている言語の現状と区別し、意味等についても再考して研究することを目的とする。また、現在流布しているこの言葉の周辺に関わる論考やデータを調査し、使用言語の背景を探り、実作体験者の肉体を通した身体的考察ともいべき見地から研究を掘り下げてみることにする。加えてこれらの経過、結果が現在及び今後のいけばな実作者及び鑑賞者に対し、いけばなの使用言語に関わる何らかの示唆的、開発的一步を進められるような研究としたい。

1. 「いけばな」に於ける「飾る」^い、「活ける」の背景と現状

日本の伝統的芸術である「いけばな」は現代に於いては、現代美術やフラワーデザイン（フローラルアート）と一部融合しつつ、多様な表現展開をしている。素材、表現方法、展示する空間も多様である。ジャンルとしては、伝統的いけばな（型の伝承を重視する生花、立華の格花、茶花）と現代的自由花（盛花形式を基礎とした自由花型）、インスタレーション（仮設展示構成の作品）等、多流派の存続と共に、カオス状況を呈しながら進行している。また、その中で使われている用語も作者、表現体、環境によって、「飾る」、「いける」の使用も不鮮明のまま、時を重ね、漂泊し続けている。このままで良いのか。それとも、第三の、とでも言うべき作品設置時の言語が必要なのか。このカオスの渦中を生きる一人の作家の立場から、自身が身体を通して実作し、（設置状況は実作資料を別葉に添付）この二つの言葉を発する時の自身の動向、内的反応を探りながら、この言葉の持つ存在感、意味性のようなものを掘り下げてみることにする。

言語学者で無い者がその範疇に足を踏み入れ、言語学的に考察を加える事は論外であると承知している。しかし、この件に関する検証はあくまでも、現代いけばなの実作表現者として、身体を通して表現する時、「飾る」、あるいは「いける」のどちらかの言語を選んだ時、どう内面に変化するのか、しないのか、などを含めて解き進めることとする。

ここに大岡信著『ことばの力』¹⁾の一節がある。「言葉は人間の大事な持ち物だが、それは言葉というものが、何故かわからないけれども、人間のなかに思想や感情を呼びおこす力を持っているものだからであって…」所謂、言霊の世界に通じるものを感じる一文である。また、その言葉の重さを思うと同時に、植物という生命の存在のそれをも改めて考えさせられる。

植物は地球が誕生して以来、この世界に、どれ程の偉大な貢献をし、歴史を刻んでいることか。この視点に立つといけばなの「飾る」、「いける」の行為も本来ならば使用禁止の言葉にも思えてくる。つまり、植物を媒剤として表現する側とされる側の立ち位置はどうなっているのか。畏敬の念を持ちつつ、いけばなをする行為に於いては「飾る」、「いける」という動詞を使用しているが、この現状はどういう意味を持つのか。その理由のひとつとして、表現者は媒剤として素材と立ち合う時点では、植物は既に、大地から切り離され、生命の源泉を断ち切られた状態にある。この様子にある対象を使用し、作品に構成するのである。

つまり、植物の生身の存在を享受し、（場合によっては枯死したものを使用することもある）命の生死を目的の為に構成表現するのが古来のいけばなのふるまいである。特に、伝統的いけばなに於いては、多流の存在する現在も基本的にはこの流儀が定着している。ここに至るまで、この手法でいけばなは累々と歴史をつないできた（人間が選択した目的の為に、植物の命を使って造形し、大地にある状態とは異なる再構築をする）。さて、それではその世界にはどのような背景があったのか。ここで「活ける」、「飾る」のいけばな使用言語と共に歩んできた「いけばな」の歴史、「いけばな」文化史の流れを概略的にではあるが、辿ってみることにする。

「いけばな」はその言葉が生まれる以前は農耕生活を生産母体とするところからの出発であった。依代（よりしろ）として、あるいは田畑の水口に供える存在として、常緑樹の枝や花木、草花等は聖なるものとして扱われた。そのような状況を引き継ぎながら、六世紀の神仏習合の思想の影響の下、仏教荘厳へと連なり、供花²⁾の展開となる。人々が中国の先進文物に親しむなかで、供える花も精神的美を重んじたものとなり、定着していった。やがて、室町時代に入り、室礼としての立花（後には「立華」）³⁾、その後には、茶道の誕生に伴って、「茶の湯の花」⁴⁾も登場する。江戸期に入り、町民文化が栄えた中では町人層に生花⁵⁾が発達していった。

明治維新以後は、文明開化による近代化により、洋花^{ようばな}が入ってくるようになり、洋風建築の導入もあって、室礼^{らい}の様子にも変化が出てくる。そのあたりから、床の間背景のみの「いけばな」では無い盛花^{もりばな}、自由花^{じゆうか}というスタイルへと動いて行く。昭和の初め、シュールレアリズム⁶⁾の影響を受けたグループによる、「新興いけばな宣言」⁷⁾が起こり、座敷飾りとしてのいけばなは床の間から解放された。

「いけばな」はこのような社会的変化と伴走しながら、戦後はいけばな前衛時代を迎える。以後、芸術としてのいけばな、造形作品としてのいけばな志向が進んで行く。原初の農耕生活を生産母体としたコスモロジーの一貫性は(依代→供花→暮らしの中の室礼としてのいけばな)明治以降の西欧文明の導入によって、大きく変化し、それまでの日本人が持っていた自然観や宇宙観が覆された。特に前衛いけばな以後は、造形的手法を積極的に導入し、発表する作家が増えていった。現代では、現代芸術用語として、定着したインスタレーション⁸⁾という表現方法を使用し、表現する作家が多い。この表現方法で展開するようになって以降、「いけばな」はかなりの表現の自由度を獲得した。現在、現代いけばなに於いては、現代美術との境界も定かならず、かつてのボーダーを越境しながら、国内外で(現代美術展等の場で)活動する作家を輩出している。

2. 「飾る」について

現在、いけばなする行為、あるいはいけばなを鑑賞する立場の周辺で使われている使用言語は、ほとんどの場合、「はなを飾る」か「はなを^い活ける」という表現である。まず、ここでは「飾る」という言語行為はいかなるものなのか。過去の記述からそれを探り(概略的ではあるが)、また、いけばな行為をする実作者、この場合一人のいけばな作家として限定し、「飾る」という実作行為をする時、あるいは、した時の内的変化にも触れてみることにする。「飾る」という動詞の前に「飾り」「装飾」という名詞の類に出会う。この言語はいかなるものなのか。装飾学の権威である鶴岡真弓氏(多摩美術大学教授)の記述に説得力のあるものを見出し(以下、MOT アニアル:装飾 展覧会カタログより抜粋:2010年発行、東京都現代美術館)ここにその一文を紹介する。

『…「装飾」は世界を反転させ力をしばしば発揮する^{アート}術である。その概念じたい、語じたいのなかに反語性を宿している。日本語の「装飾」は漢語からきていて、装飾がたんに表面を立派に飾ることを概念させるばかりではないことは、「飾」の呪術的意味によって明らかだ。この字は「人が巾を持っている様」を表している。神の前で共に食し、人間が巾で己を「清める・浄化する」という意味を示唆しているとも言われる。いわば「装飾」の「装」は「まとうこと=加えること」を指すのに対して、「飾」は「ぬぐうこと=取り去ること」を意味する。装飾とは、たんに身体や空間に何かをまとわせることのみならず、ぬぐい、取り去り、それにより浄化するという、反対の現象を示唆している…』

ここでは漢字学の立場から「装飾」の概念を説かれている。また、もう一人の記述がある。

…から、ルイス・デイ「装飾とその応用」の一文である。

『…装飾は、われわれの精神の深部の、始原的な層によびかけてくる。それは決してことばによっていつくされはしない。装飾とはあくまでもなにかにアプライド(応用された)・アートである…』そのアプリケーション(応用)を離れて、いかなる装飾もない。場所と目的に関係することによってのみ、それは装飾なのである。理論的には、それを独立して論じることができるが、実際には、装飾は、装飾されるものから切り離すことはできない…海野弘著『装飾空間論』⁹⁾・かたちの始原への旅(美術出版社、1973。

と、深層心理的な面から考述されている。さて、前述の一文にしても、後述のものにしても、いずれも多義的視点では、地域や時代を越えて、共通する部分を見出すことができる。

理論的には、ごく少ない、しかし、密度のある上記の文例紹介の提示を傍らにして、実作としてのいけばな行為の言語のひとつである「飾る」を目的とした作家の作品と意識の周辺に触れてみることにする。添付の写真は「飾る花」としていけばな作家（以後、本編に於いては谷口雅邦と限定する）が企業の依頼を受けて制作発表したものである。いずれの作品にしても大型のモニュメンタル的な存在として設置している。①は室内（ビル内のロビー）、②はビルのエントランススペース（雨除けのあるビルのピロティー、風の当たる場所）での作品である。所謂、催事に関連したデコレーションとしての「飾り付け」である。ほとんどの場合、公共の場での「飾る花」はビジネスとして行われている。依頼を受け、条件が合えば受注成立となる。

設置する環境をリサーチし、コンセプトを決める。次いで素材選び、試作となり本番への段取りを進める。ここで、作家として常に重きを置くのは依頼の目的を把握し、それを自作のコンセプトにどのようにつなげられるか。であり、それを表現する為の素材、設備の可能性である。以上のポイントを押さえ、現場実作となる。一言で言うならば、飾りつけ、搬入の当日はあたかも戦場の有様となることもしばしば（時間的制約が厳しいことがその原因であったりする）。である。ともあれ、作品写真は図1）、図2）とも、祝祭的内容を強く打ち出したものである。①＝「記念行事のモニュメント」として、②＝「新春正月飾り」として制作）制作時はスタッフ数人を加え、スケジュールに沿って進行し、「飾り付け」の終了となる。展示期間中のメンテナンスを欠かすことなく指定期間迄を「飾る」。設置空間が公共の場であることは、諸事、社会的責任を伴う。その意味に於ける精神的緊張は計り知れない。そればかりか、万が一の事故さえも想定する必要もあり、作品のみならず期間中の作者の自己健康メンテナンスも大事なこととなる。スケジュールに沿って進行するが、時折、忘我の状態で作したり、仕上げ時間を気にかけても客観性を失わないよう留意する。仕上げ、飾りつけの期間中、飾った花、飾った空間が生き生きと作品によって命あるもののように立ち上ることを願いつつ制作する。今回の場合は祝祭の空間に変える「飾り付け」であるが供養の祭壇に於ける飾り付けも、コンセプト、素材は異なるが方法論では共通するものがある。ともあれ、実作者の体験から「飾る」の一例をとって、状況を含め提示してみた。「飾る」という身体を通した行為は自身の内的検証をしてみる、と供える、捧げるに近いものを自覚する。当然この意識は、このいけばな作家に限定したものではある。

今後、いけばなする行為の中での「飾る」について、他の資料も検証しながら時代によって、意味性に変化があるのか。また、他のいけばな作家の場合はどうなのか。今後は「飾る」という言葉を使わず、別の言葉に変化、推移して行くのか、関心を持続させ、探求して行くつもりである。

3. 「いける」について

いけばな表現行為に於いて、「いける」という言葉は挿す、立てる、入れる、飾る等と共に、現在、最も多用されている言語である。「いける」は、場合によってはこれらの言語行為を内包しつつ、「いける」という言語を使用している様子さえ感じられる。一方、他分野の芸術的表現用語を調べてみるに、絵を「い

ける」とか、彫刻を「いける」、書を「いける」という表現は見当たらず、工芸分野に於いても然りである。さて、ここで、「いける」に関する2つの論考を提示し、参照とする。その後、一人のいけばな作家の実体験から「いける」を検証してみることにする。

論考その1

重森弘淹¹⁰⁾による論考（日本華道大学カセット講座・いけばなライブラリー / 『現代いけばなの考え方：「いける」ということ』）から抜粋し、考察の参考とする。

『…個の意識と型：いけばなでいけるとか挿すということが、とりわけ重視されてきたのも、表現意識が希薄であったからではないか。結果としてのいけあがったものに対する執着よりは、いける過程が重視されてきた。もともといけばなには個の意識がなかった。個を型に帰属させることでいけばなはいけばななのであった。個の意識がなく様式だけがあった…』

『…反表現性としての場：いけばなのいけるという行為には臨場性がある、その「場」でいけるという行為の格別な意味が存在する。その面で行為性が重視されるいけばなは芸能的である。また「場」の造形としては建築や彫刻があるが、いけばなが彫刻化しやすい側面もそこにひとつの根拠があったのである。いけばなをいける行為は、その「場」かぎりの一回性という点ではハプニング¹¹⁾と似ている。その「場」かぎり性をいけばなに本質的な反表現性としてとらえていくことが必要なのではないか。

伝統の徹底：いけばなの本質の部分を変えてきた反表現性や反作品性が、今日のいけばなの創造次元でなんらかの突破口となるかどうか、いけるという行為に含まれているさまざまな意味を、今日的な次元で洗いなおすことも無意味ではないだろう。たとえば、その「場」かぎり性は、いけばなには投げ入れるというコトバと行為がある。花を投げるという行為における反表現性とは、花を身邊に定着させないことであり、花にいけばなとしての型をはめないことであり、そして型にはめないという意味での新しいいけばなの創出となりはしないか。花を投げ捨て、やがて枯れていく時間のなかに、自然のコンセプトの新しい発見はできないか。新しいいけばなを構想するとき伝統的な自然観の超克を構想する以外にない。現代の芸術一般は、これまでの芸術という文脈でとらえきれないさまざまな試みへ向かっている。いけばなが伝統的な流れの中で本質としてきたことを、いけばなの伝統否定ではなくて、誤解を承知でいえば伝統の徹底である。そうした作業を通じて、当然のように悪しき伝統の部分が切り捨てられ、そしてあらたな本質がつけ加えられるだろう…

論考その2

滝口修造¹²⁾によるその著『点』¹³⁾ — いけばなと造形芸術 — から抜粋する。

『…いけばなが複雑な社会学上の現象になっている今日～いったい造形芸術といっても、その近代的な考え方は、ほとんど西洋の芸術の移入によるものであって、西欧的な意味での造形芸術の根底には、あくまで人間が自由に形成できる素材(マテリアル)の観念が根強くある。西欧のヒューマニズム芸術の理想は、完全な素材を通じた再現の追求であったし、いわば無意識的なものが有機的なものに変移されることが造

形芸術のはたらきだともいえる。したがって、いけばなのように、生きている植物、しかも花という生命の瞬間をとらえて、そこに精神の創造を参加させようという特殊な芸術とは本質的に異なったところがある。いけばなは空間的であると同時に、時間的であるという特異な性格を持っている。その素材は束の間の生命をもった有機体であるという点で、いけばなは宗教や哲学や文学などの思想の介在によって、かろうじて永遠の世界に加わり、独自の美的体系の一要素となるのである。西洋の花がこのような特異な発達をとげなかった反面、素材を完全に駆使することによって人間的な理想を表現する烈しい要求が、造形芸術の動脈に一貫して流れている。それは素材としていけばなはその限界と可能性を実験するときにかけているのではなかろうか…』

先人達の論考から、「いける」の捉え方は様々であることが証明されている。さて、いけ花作家の一人として、自分が「いける」を意識するとしないうに問わず、「いける」を身体的、精神的にいけばな行為として実践する時（現実には、累々と時を重ねた「いけばな」の歴史的背景は、史実として学習し通過してきた）、植物への畏敬の念を底におき、一体感を持って表現行為に及ぶことは言うまでもない。そこには己の命と相対するもう一方の命との関係性によって、「いける」いけばな行為が成立すると考えるからである。意味性に於いては「いかす」、否、「生かしあう（お互いの命を）」と言うべきかも知れない。花器を使用する「いけばな」、オブジェ、現代いけばなに見られるインスタレーションも同次元の意識に立った行為とする。この場合、立ち位置は人間側が（やや対象となるものに対して）、視線は見下ろしたり、身体は物理的に傾斜したりする様子で出発するわけである。しかし、その行為の過程に於いて、作家の内面が、この命と対峙して行く途中、変化していくのである。当然、作品コンセプトはあり、予定構成の設計は立っているにも拘らず…である。己の意思（内面的）と身体性に於いて、前述の立ち位置（精神的・内面的）にズレが生じてくるのである。

宛も、日常を超えたところの存在に繋がることを望んでいるかのように、捧げる、供えるに近い状態になることがしばしばである。

上記内容を内包した表現例を作品写真添付にて掲示する。（挿図参照：③，④，⑤）現在、いけばなする行為に於いて、そのいけばな使用言語も、言語解釈も表現と共に多様であり、カオス状態にあると言っても良いであろう。繰り返すが、少なくとも現在、自分の立脚点はいけばな作家であることを踏まえ、その視点からの発言である。「いける」は、相対する植物と己の外的、内的（身体的、精神的）条件が一体となって「いける」が成立する。ともあれ、この「いける」という言葉が上記作家の行為を検証した場合、史実上のいけばな表現行為として照合すると「いける」に該当しないという異論も後世に生き繋がり、変化していくことを考えれば、過去の「いける」といういけばな行為に於ける表現言語も、変化する可能性が無いとは言えない。

II. おわりに

いけばなの歴史に限らず、現在に至るまで、史実、時代の動向に鑑みるに、対象となる世界（生命体）のカオスが沸点に達した時、時代はその底から次の命の存続に繋げられるものを取り出し、デビューさせて来た。「いけばな」もこの流れと無関係ではない。伝統的型の歴史を踏襲してきた従来はいけばな（立華、生花等）、近代以後に誕生した自由花、造形思考、コンセプトワークで表現世界を拡げた現代いけ花まで、表現展開は時代と共に多様に進んできた。しかし、ここに至って、現在「いけばな」はどの分野、切り口から検証して

みても、全体的に見て、活気を呈し、盛況（組織的、個人作家の活動から見て）の時代では無くなっている。総体的見地から、生命体としての「いけばな」がカオスの底に近づいているのかどうか…。そういう観点から今ここで論証し、詳らかにすることは難しい。但し、一人のいけばな作家の野生の勘（あまりに曖昧な存在感ではある）から推し量るに、その底の気配のようなものは、近年、特に感じられるのである。

それは、組織主流系の合同展、公募展、街のいけばな塾で行われている所謂、発表会、個展等々。一時期、衰退の試練を体験した「いけばな」は戦後、欧米の前衛思潮に影響を受け、突出した数人のいけばな巨匠達によって、牽引され、しばらくは盛況の時代が続いた。巨匠不在の現在にあっても、表現展開の多様性から（従来とは異なる手法やコンセプトワークの展開）現代美術にリンクする現代いけばなに繋がる流れを作り、存続している。その文脈の中に、いけばな行為の言語である「飾る」、「いける」が使用され続けている。

そのような中で、造形思考の強いもの、コンセプトワークを前面に押し出して、表現する時、作家の発するいけばな言語が従来のいけばな言語「飾る」、「いける」に対して、何らかの違和感（言語行為としての身体的、精神的）を持ちつつ発してはいないか。

他者はともかく、あくまでも自身が表現行為をする場合に於いては、あらゆるいけばな表現行為をこの「飾る」、「いける」で総括しているわけではない。にも関わらず、圧倒的使用頻度の高いのが、このふたつの言語である。曖昧な中、カオス状況の中から身体の声に耳を傾けて発することが多い。

作品化する環境的条件（ビジネスとしての作品、内的発露を具現化したもの等）によってひとつの言語に集約することは難しい。

伝統的型のいけばなに於いては現在も以前のまま使用されているいけばな言語であるが、もはや、現代いけばなに於いては、カオスの底の底から、アイデンティティーを確たるものにする為に、また、次の命（「いけばな」としての）の存続の為に、何か新しい「いけばな」する行為にふさわしい言語が必要な時代に来ているのではないだろうか。いけばな作家の立場から、その気配を感じ、野性の感覚を更に研ぎ澄ませながら、今後に向かいたい。

【註】

- 1) 『ことばの力』大岡 信著 花神社 1978 年
- 2) 供花：仏あるいは死者に供える花のことで、供華とも書き、「くうげ」ともいう。荘厳な儀式的供花の発展のうえに、いけばなは観賞の花としての様式を確立した。
- 3) 立華：^{どうぶくり}胴作に重点を置く花で、立花から展開した花。二代目池坊専好の没後、立花は弟子たちにより継承された。
- 4) 茶の湯の花：通称「茶花」。「抛入花」と「文人生け」の二様式の総括名称。抛入花は抹茶系の、文人生けは煎茶系の茶会の席上に多く挿花された。
- 5) 生花：江戸時代に成立したいけばな様式の一つ。1804～18年には池坊も「生花定式」をもって、立華とは別に生花をみとめた。生花理論として儒教思想をとりこんだ天地人三才格の花型によって定型化。伝統の形式美は今なお独特の魅力を維持し、教場いけばなとして教え継がれている。
- 6) シュールレアリズム【surrealism】超現実主義。非合理的な認識や意識下の世界の追求によって、芸術表現の革新を企てた 20 世紀の文学、芸術運動をいう。
- 7) 新興いけばな宣言：1930 年、当時の前衛芸術運動に刺激され、新しいいけばな運動をめざして発表さ

れた宣言.

- 8) インスタレーション【installation】設定・装置の意としての芸術用語. 未来派作家が用いた, 様々な物体・道具を配置して状況を設定し, 空間全体を作品化する方法. 1960年代以後一般化した.
- 9) 『装飾空間論』海野弘著 美術出版社 1973年
- 10) 重森弘淹:(1926～1992)『いけばな芸術』武蔵野美術大学『写真芸術論』美術出版社 『カメラ・アイ』日貿出版社, 他.
- 11) ハプニング【happening】偶然起こった出来事を意味するが, 作家が意図的にある場所(主として美術館)で思いがけないような行為をすること. 1960年代に盛んになったアクション・ペインティングの延長と考えられ, 制作即芸術という立場によって, 芸術と生活の境を無くそうとするのが特色である.
- 12) 滝口修造:(1903～1979) 詩人, 批評家. 想像力と物質の関係を中心に抽象芸術やシュールレアリズムの意義を説き, デュシャンやミロとの共同制作など, 広く海外の芸術家と交流して, 多くの前衛芸術家に影響を与えた.
- 13) 『点』滝口修造著 みすず書房 1980年

挿図出展一覧

2. 「飾る」について

- ① 「アジア文化協議会(A.C.C)」設立40周年記念イベント 主な素材(水引, 畳用縁布, 畳用ゴザ, 現地の植物, 他) 2004年 ジャズリンカーンセンター(ニューヨーク)
- ② 原宿クエストビル新春ディスプレイ, 主な素材(着色縄, 柳, 榊, 造花, 他) 1994年 原宿クエストビル(東京)

3. 「いける」について

- ③ 「畳展」 主な素材(畳, 畳用縁布, 畳用ゴザ, イグサ, 榊, 他) 1989年 アートフォーラム谷中(東京)
- ④ 「米」 主な素材(白米) 1990年 青山スパイラルガーデン(東京)
- ⑤ 「発芽虫∞」 主な素材(穀類の種, コスモスの種, 縄, 木綿, 土, 他) 2004年 国際芸術センター青森

①



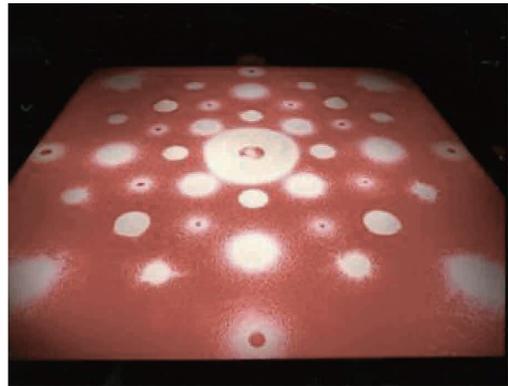
②



③



④



⑤

