

盆栽の「芸術」化を導いた1920-30年代盆栽界の転回 ——小林憲雄の盆栽論を手がかりに

横山詢

0. はじめに

今日、芸術としての盆栽イメージは、日本においてのみならず——むしろ西洋では art という言葉をもってより強く——広く受け入れられている。たとえば日本盆栽協会によって編まれた『盆栽大事典』巻頭の挨拶文は、「わが国に伝わるすぐれた文化や芸術の中でも、人々に広く親しまれ、日本人の心に深く根ざしたものといえば、まず盆栽があげられるのではないか」という一文からはじまる⁽¹⁾。また一般向けの書籍にも、「生きた芸術品」⁽²⁾、「成長する芸術作品」⁽³⁾といった表現が見られるように、こうした「盆栽＝芸術」観念は盆栽界の内に留まらないものとして共有されている。

本論文では、「盆栽は芸術か」という命題を扱うのではなく、「盆栽＝芸術」観念がすでに社会においてかなりの程度共有されていることを前提としつつ、「盆栽はどのようにして芸術と認められるようになったのか」という歴史的・言説的問題を扱う。ここで注目するのは、現在にまで続く「盆栽＝芸術」観念の基盤が形成されたと思われる1920-30年代における盆栽論である。あらかじめ結論を先取りして示しておけば、「盆栽＝芸術」観念は1920-30年代を境にかなり説得力をもつこととなるが、それは盆栽の様式が文化芸術として洗練されたことによるものでも、また批評の言語が充実したことによるものでもない。日本人の精神性を強調する言説が媒介となることで「国風」を前面に出した盆栽展が美術館で開催され、「美術館」という権威を纏った空間に盆栽が進出したという事実があることで事後的に「盆栽＝芸術」観念が普及していく、という流れがあったことを明らかにする。

以下、第1節では、盆栽文化史に関する先行研究の整理を通して、盆栽展が美術館で開催されるようになるまでの流れと、研究史に残る課題を指摘する。第2節では、盆栽雑誌『盆栽雅報』および『盆栽』の記事内容の検討を通して、明治末期から昭和

初期における盆栽の語られ方にどのような変化があったのかを確認する。第3節では「盆栽＝芸術」観念普及のイデオログとして活躍した小林憲雄^{こばやしとしお}（1889-1972）⁽⁴⁾の盆栽論を批判的に捉えることを通して、「盆栽＝芸術」観念の普及は盆栽文化や盆栽理論の洗練によってもたらされたものとは言い難いことを指摘する。

なお、古い文献の引用に際して仮名遣いは原文のままとし、漢字の旧字体は新字体・常用漢字に、踊り字は適宜仮名に改める。

1. 先行研究の整理を通した歴史概観

盆栽がどのようなカテゴリーに属すものとして捉えられてきたのかという問題は、盆栽がどのような空間で鑑賞されたかという点と密接に関わっている。依田徹によれば、盆栽が供される場は次のように変化してきた。幕末から明治後期にかけては茶席において茶道具や書画に並ぶ鑑賞物として、大正期には掛幅および置物と組み合わせられる床の間飾りとして扱われ、大正後期から昭和初期にはそれ単体で鑑賞に耐えるものとして百貨店や日比谷公園などの公共空間で展覧会が開催される⁽⁵⁾。そして1934（昭和9）年に、帝国美術院展覧会会場となっていた東京府美術館での国風盆栽展の開催を契機として、美術館内での展示・鑑賞が慣習化される。

国風盆栽展実現の立役者として長く語られてきたのが、後に第3節でも扱うこととなる、小林憲雄という人物である。林進一郎は、昭和初期盆栽界において進められた、盆栽の芸術性を強調する言論活動と公共空間での盆栽展の定期的な開催とを「盆栽芸術運動」と呼びまとめ、その中心にいた小林憲雄について、「常に盆栽の社会的地位の向上を模索し……時流や社会情勢に敏感であった小林だからこそ、「盆栽芸術運動」を起こし得た」、と、その功績を高く評価している⁽⁶⁾。

もっとも、盆栽の美術館への進出はただ盆栽界の活動のみによって可能になったのではない。蘭をはじめとした植物栽培にも熱心に取り組んでいた近代彫刻家・朝倉文夫が、彫刻と植物を組み合わせた美術展を企画しており⁽⁷⁾、また盆栽界とも関わりを持っていた。朝倉の活動によって東京府美術館に植物が持ち込まれる余地が生み出され、そこに先述の盆栽芸術運動の成果が接続されることによって国風盆栽展が実現

し、盆栽は美術館に入り込むことに成功する。

以上のような歴史観がこれまでの研究によって示されてきたが、そのような見方には課題が残る、というのが本論文の立場である。これまでの研究で描かれてきた歴史的展開は、盆栽芸術運動の成果が国風盆栽展の開催として結実した、というように語られる。ここには進歩史的な価値観が反映されている。つまり、盆栽の芸術的価値に関する理論が充実し、やがてその成果が美術館での展示というかたちで制度的に承認された、という筋道である。

しかし実際には、盆栽に関する理論や批評の言語は、それほど洗練されていたわけではない。むしろそこでは、盆栽の芸術的価値をどこか煙に巻くかたちで主張しようとする流れがあった。本論文が以下で着目するのは、そのような流れである。

そこでまず次節では、明治後期・大正・昭和初期の盆栽界において展開されていた盆栽論を、雑誌資料を手がかりに確認する。

2. 盆栽界における言説的転回

本節では、明治末期から大正初期に刊行された『盆栽雅報』（1906-1917年）と、大正後期から昭和初期に刊行された『盆栽』（1921-1967年）の内容から、盆栽の論じられ方の変遷を検討する。

まず『盆栽雅報』の特徴は、盆栽を社交の道具として位置づけた点にある。誌面では、盆栽を媒介とした交流や陳列会の記録、茶室における盆栽の飾り方などが紹介されており、盆栽そのものの芸術的価値を正面から扱うというよりは、愛好家たちの社会的関係の構築をめざしていたことが窺える。

その方向性は執筆者として登場する者たちの属性にも見て取れる。美術批評を得意とする者による批評文ではなく、盆栽の育成や販売を生業にしている職人による随筆が多く収められている。知識人として登場する名前もあるが、それらは植物学や地理学を専門とする者たちが中心である⁽⁸⁾。文化芸術の領域を必ずしも専門としない彼らの論考は専ら植物の生態や育成法に関するものであり、植物や盆栽が含む芸術的価値については補足的に触れられるに留まる。ただし、盆栽の芸術的価値についての論

考がまったくないわけではなく、美術作品としてすでに世間に受け入れられていた絵画や彫刻に類するものとして盆栽の特徴を論じようとする論考もしばしば見られる(9)。

一方で大正後期から刊行された『盆栽』は、盆栽をより積極的に「芸術」に接近させようとした。誌面には「芸術」「美術」「創造」「作品」といった近代美学的な用語が頻繁に現れる。このことをよく表すように『盆栽』創刊号(1921(大正10)年)は、盆栽の芸術性を扱った二つの論考からはじまる。

第一に、造園史家の龍居松之助による「大自然美の写意」と題された論考である。龍居は自らの専門である庭園の特徴について、「实景を少しも誤らずに写し取った写真」とは異なって、省略を用いつつも「大自然の写意」を可能とする点にあると述べ、盆栽にも同じような特徴が見られると主張する(10)。

第二に、「芸術化されたる盆栽」という論考である。ここでは、「芸術化などと云ふ言葉はあまりいい感じがしないが……その趣意は美術的と云ふ意味と禅の「直指人心」とが合併したやうな意味」であるとして盆栽の芸術的側面が論じられる(11)。「実物の手本をそのまま縮めた」ものよりも、適度に枝を排する処理が施されることで「高い大木の感じを出し得るもの」こそが、「直指人心、真に鋭くその本体〔自然環境における植物のすがた——引用者注〕を捉へ得る立派なる芸術品であ」り、盆栽とはそのような理念を体現するものだという(12)。

上で引用した二つの論考に共通しているのは、盆栽は自然環境の景色をそのまま写し取るのではなく、抽象化や省略を用いることでそれを小さな盆上に表現したものであり、盆栽が媒介となることで鑑賞者は大自然を想像することが可能となる、という論理である。『盆栽』をはじめとした大正後期以降に雑誌や書籍等で発表される盆栽論は、基本的にここで示された盆栽の特徴をなぞることになる。

次に見るのは、後に『盆栽芸術』(1934(昭和9)年)を著すこととなる澤田牛麿による「盆栽は芸術也」と題された論考(「盆栽原論講義」という連載の中で書かれたもののうちのひとつ)である。

先づ盆栽は芸術であるといふ説明は、六ヶ敷取扱へば際限のない次第である。先

づ第一に芸術とは何ぞ、美観とは何ぞ、といふ大問題に正面からぶつつかることになる、此大問題は、……到底挙げ切れぬ多数の哲学者文学者が、甲論乙駁縦横討議、未だに帰着する所を知らぬと云ふ有様であるから、浅学自分の如きものが断定を下すことは無謀の極といはねばならぬ、去ればとて談美審美は、決して哲学者の専用水道栓ではない、……大握みに芸術といふものの観念を定めて、既に造形芸術として異論のない、絵画とか、彫刻とかと、同質性のもので盆栽があるかないか、の点を論ずれば事定ると思ふのである。(13)

澤田は、「芸術とは何ぞ、美観とは何ぞ」という原理的な定義に関する命題には立ち入らず、絵画や彫刻と盆栽との同質性を指摘することで盆栽を芸術として説明するための方向性を示す。そして論述は、次のように続く。

而るに盆栽は、絵画彫刻と同じく、人の審美性に基づく創造であるから、立派に芸術といふべきである、……絵画彫刻建築の材料が、紙や木材石材鉄材であるのと同じく、盆栽の材料は、天然物たる植物ではあるが、材料と出来上つた物とは、区別して考へねばならぬ、天然の材料たる植物に、人間の審美的活動が加はつて出来上つた創造物であるから、前章述べた〔以前の論考で、盆栽は現実の自然環境の景色を省略をもって表現すると述べていた——引用者注〕通り、盆栽は自然の大木の縮写であるから、独自の生命を有するものである、……自然の大木のイミテーションたる盆栽は芸術である……。 (14)

ここで澤田は、盆栽を自然の「イミテーション」であると同時に人間の審美的活動による「創造物」として位置づけている。つまり、盆栽はたんなる自然の複製ではなく、人間の精神活動によって自然を再構成する「芸術」だとしているのである。

ここでの論述には、明らかに齟齬が認められる。先の段階で「芸術とは何ぞ、美観とは何ぞ」という定義論を避けたにもかかわらず、「審美性」「審美的活動」という言葉を用いている。「審美」という言葉に関する原理的な議論は棚上げしたままに、絵画や彫刻に通ずる要素が盆栽にあるということを拠り所にして、「盆栽＝芸術」論が

展開されているのである。しかし、ここに見られる齟齬、つまり、原理的命題を避けながら盆栽の精神活動的な側面が言語化されつつある点に注目しておきたい。この語り口は、次節で見る小林憲雄の盆栽論においてより明確化される。

本節では、『盆栽雅報』と『盆栽』の比較を通して、盆栽を取り巻く言説が「社交」から「芸術」へと転換していく過程を確認した。ただし、そこには根本的な転換があったとは言い難い。『盆栽雅報』の時点からすでに絵画・彫刻に対して使われていた語彙を盆栽にも援用しようとする流れは見られ、その流れを『盆栽』以降の言説も受け継いでいる。

次節では、このような価値転換をより明確に打ち出し、盆栽芸術運動のイデオログとして活躍した小林憲雄の盆栽論を確認することで、盆栽の「芸術」化の流れをより精確に捉えたい。

3. 小林憲雄の「盆栽芸術運動」

——日本らしさに結び付けられる盆栽、「盆栽＝芸術」観念の宣伝

本節で注目する小林憲雄は、『盆栽』誌上での論考や著書である『盆栽の研究』（1930（昭和5）年）を通して、盆栽を「芸術」として位置づけようとした。

ただし小林の盆栽論は、決して体系的に整理されたものではない。先行研究においては、小林が同時代の社会潮流を巧みに取り入れて盆栽論を展開していたことが評価されてきたが⁽¹⁵⁾、本節では、むしろ彼は、それまでに盆栽界で語られてきた多様な主張を巧妙に統合させることで、盆栽に「芸術」の地位を与えたのだと主張する。言い換えれば、小林の盆栽論は、理論的革新というよりも既存の言説の再編集に近い性格をもっていた。

まず小林は、前節で確認した大正後期以降の盆栽論と同様に、「盆栽が芸術品たらんとする以上はたとへば、それが一鉢の草物であっても巧に自然を模倣して居たらこれは立派な盆栽と称するを得る」、と、自然の縮写という要素に芸術としての盆栽の極意があると説く⁽¹⁶⁾。また「但変化しない永久性なるものは盆栽の生命〔ここでは「核」の比喩としての意味——引用者注〕とする根本要素のみである。其根本要素は絵画彫刻の

生命とするものと同一である」と、やはり絵画や彫刻との同質性を抛り所に盆栽を語りつつ、しかし「〔盆栽を絵画彫刻と比べて——引用者注〕只異なるは園芸に属する美術である点のみである。……「盆栽は最少の盆土或は石を媒材とする美術園芸である」とだけは云ひ得る」、と、その差別点を強調し、美術にも園芸にも関わる点に盆栽の独自性を認める⁽¹⁷⁾。

小林が、他の多くの盆栽論と同様に絵画・彫刻の延長として盆栽を位置づけることで「芸術」への接近を試みつつ、しかし園芸——日本庭園史の記述がすでに充実していた分野——を引き合いに出すことで美術からも絶妙な距離を取ろうとしていたことは重要である。以降小林は、日本民族の精神性や日本文化の神秘性をもって盆栽を説明する論を数多く展開するからである。つまり小林は、当時すでに日本文化の一分野として研究や批評の素地が形成されていた庭園に接近することで、盆栽のもつ日本的な側面を強調しようとしたのだといえる。

小林の盆栽論を確認してみれば、「真の盆栽趣味は東洋独特（寧ろ日本）の高級趣味」⁽¹⁸⁾、「古来自然に親しむ美風を持つ吾民族は遂に自然美芸術の極地盆栽を創造するに到った」⁽¹⁹⁾、など、盆栽が日本的な精神の発露であるという主張を媒介として、人間による精神活動がかたちになったものとしての「芸術」に盆栽が含まれるのだという論理を取る。

そして美術的要素と園芸的要素とを調停させ盆栽の芸術的要素を説明しようとする主張は、書籍として刊行された『盆栽の研究』においてより明確化されることとなる。

盆栽が単なる趣味園芸の圏内に葬られてゐるのは心外である。盆栽は絵画彫刻と共に立派な造形芸術であるのみならず、世界唯一の日本の芸術として燦然として国際的に光を放たん⁽²⁰⁾

このようにして、それまでに他の盆栽論によって提出されていた「盆栽＝絵画・彫刻の類似物」論を引き継ぎつつ、盆栽に含まれる日本的な精神性を強調することで小林の「盆栽＝芸術」論は展開され、その活動は結果として、第1節で見た「国風」を冠した国風盆栽展の開催へとつながることとなる。

では、美術館での盆栽展が実現されることによって盆栽界に芸術批評の波がもたらされたのかと問われれば、そうとは言い切れない。第一回国風盆栽展の開催後に発行された『盆栽』に、小林は次のような文章を寄せている。

盆栽が美術、芸術として、いよいよ美術の府〔東京府美術館——引用者注〕に進出しその真理を社会に認められた……。

これに依つて最早盆栽は美術品である事を説く必要なく、日本画、洋画、彫刻、工芸美術等総ての芸術品の権威を集めて資格を査定する、美術館常議員が、盆栽を美術品と認め同館にその展覧会の開催を認定したのである。此一事は未だ盆栽芸術の何物たる哉を解せざりし者に、説かずして盆栽美術の社会的位置を悟らしめ得るに到つたのである。(21)

ここには、小林の本音が滲み出ているといえよう。国風盆栽展以前から盆栽の「芸術」性を主張しようとしていた小林だったが、その試みは盆栽に興味のない人々に対しては「豚に真珠を説く感さへあつた」という(22)。つまり、小林は先に見たような言説的な試行錯誤を経てもなお、一般社会に対して「盆栽＝芸術」観念を普及させることは叶わなかった。しかし国風盆栽展が東京府美術館で開催されることにより、「説かずして」も盆栽の高尚さを広く知らしめることが可能になった、と言っている。

その安心があったためか、または「国風」を冠した展覧会の定期開催の継続を意識したためか、以降の小林の盆栽論は、盆栽の芸術的価値を詳細に論じようとするのではなく、日本的なものとのつながりをより強調するようになる。時には「盆栽は吾等には楽しむのみならず、又精神修養の道場でもある。……小さいながら大きな魂を持つ盆栽の精神は、即ち吾大和民族の精神であらねばならない」といったように、当時の神がかり的な国家観・民族観にまで接続されていく(23)。

そして実際、国風盆栽展以降、「盆栽＝芸術」枠組みは日本文化としての盆栽イメージとともに批判的再検討をほとんど受けることなく定着し、現代にまで続いている。

以上をまとめれば、美術館で展示されるという事実をもって盆栽は、現代にまで続く「盆栽＝芸術」観念に説得力を持たせることになった。国風盆栽展の開始に尽力し

たという意味では、小林憲雄の影響力はこれまでに語られてきた通り、かなり大きい。しかし彼の為したことの力点は、盆栽論を批評の言語をもって洗練させたという点ではなくむしろ、神秘的で日本的な精神性を盆栽に結びつけることによって盆栽の「語りえなさ」を強調した点にあるといえる。つまり小林の盆栽芸術運動は、盆栽界内部の言説を当時の時流に適うように巧妙にズラすことで事後的に盆栽の「芸術」化をもたらした点にこそ特徴があるのである。

4. 結語 ——近代美術史・美学史の周縁に置かれた盆栽のポテンシャル

本論文で盆栽論の変遷を確認して明らかになったのは、盆栽の「芸術」化は理論的洗練によってもたらされたのではなかったという点である。それは、むしろ言説の戦略的な再構築と、美術館による制度的承認の連動によって成立したのであった。小林が唱えた盆栽の「芸術」化は、理論的な整合性を欠きながらも、当時の社会的潮流——精神主義的傾向、日本の美の再評価、国家主義の高揚——をうまく取り込みながら展開された。

しかしながら、このようにいちおうは芸術の仲間入りを果たした盆栽だが、現代でもしばしば使われる「生きた芸術品」という呼称が表している通り、そのあり方は伝統的な「芸術」概念から逸脱する要素をあまりにも多く内包している⁽²⁴⁾。このことを手がかりとして、今後の盆栽史研究の意義を指摘することができる。つまり、「芸術」の周縁にあった盆栽が「芸術」の範疇に接近していく過程を見ることで、近代日本における「芸術」概念の(再)構築過程を逆照射することができるようになるということである。

まずは、当時の盆栽界が同時代の思想や隣接領域——とりわけ盆栽と同様に「芸術」の周縁に位置していた表現——とどのように関連していたのかを、各キーワードの当時の用法を踏まえて検証する必要がある。機会を改めて検討することとしたい。

[付記] 本研究は、公益財団法人窓研究所 2024 年度助成および JSPS 科研費 25KJ0930 の助成を受けたものである。

註

- (1) 「刊行にあたって」日本盆栽協会編『盆栽大事典（普及版） 第1巻』同朋舎、1989年、頁番号記載なし。
- (2) 本木洋子『伝統アート——匠の技、さえる！』玉川大学出版部、2014年、10頁。
- (3) ニッポンの文化大図鑑編集委員会編『名作マンガ100でわかる！ここがスゴイよ！ニッポンの文化大図鑑④——遊ぶ・楽しむ』日本図書センター、2018年、42頁。
- (4) 小林は、本論文第2節で言及することとなる雑誌『盆栽』の初期から論考を寄稿し、また1922（大正11）年からは編集兼発行人としてより中心的な位置で盆栽界に関わった。小林の影響力の大きさは、彼の死後日本盆栽協会から発行された『小林憲雄伝』における次のような文章に窺える。「盆栽技術と素材の変化と質の向上、観賞の普及をはかるべく一生涯をこの仕事に賭けようとした……この人こそ、今日、わが国至上の芸術のひとつに数えられる近代盆栽観賞の育ての親小林憲雄先生であった。……盆栽は国風の表徴なり、と叫んで国風盆栽展を大衆の前に披露したのは、今を去る四十数年前の昭和九年である。……先生の功績はこの国風展ひとつのみでも特筆するに値するが、盆栽道のために、独力苦心経営をかさねつつ「盆栽」専門誌を発行して五一八号まで及んだ」（「はじめに」日本盆栽協会編『小林憲雄伝——国風芸術盆栽の恩人』日本盆栽協会、1978年、3頁）。なお小林は盆栽の仕立て技術にかなり習熟していたと思われるが、盆栽の生産や流通に関わることは彼の生業ではなく、彼の本領は盆栽雑誌の編集とそこでの評論活動において発揮されており、「近代盆栽鑑賞の育ての親」という呼称は、専らそこでの功績に因っている。
- (5) 依田徹「近代における盆栽飾り——陳列・床の間飾り・展覧会」さいたま市大宮盆栽美術館『さいたま市大宮盆栽美術館年報・紀要』2011年、1号、8-14頁。
- (6) 林進一郎「「盆栽芸術運動」の歴史的背景」さいたま市大宮盆栽美術館『「国風盆栽展」の誕生——「美術館」をめざした昭和初期の盆栽』さいたま市大宮盆栽美術館、2019年、46-48頁。
- (7) 齊藤祐子「彫刻の社会化——東台彫塑会展と構造社展を中心に——」東京文化財研究所編『大正期美術展覧会の研究』中央公論美術出版、2005年、449-475頁、藏田愛子「美術展覧会の中の植物」練馬区立美術館『練馬区立美術館コレクション+——植物と歩く』練馬区立美術館、2023年、62-66頁。
- (8) たとえば、松村任三、草野俊助、白井光太郎、牧野富太郎、などの名前が確認される。
- (9) たとえば、中川柳外「盆栽も亦神韻を重んずべし」『盆栽雅報』1911年、57号、2-5頁、葉山舟人「自然の盆栽」『盆栽雅報』1917年、135号、8-10頁。
- (10) 龍居松之助「大自然美の写意——日本庭園と盆栽」『盆栽』1921年、創刊号、4-8頁。ちなみに龍居は、「盆栽について、私は全く門外漢であるから、詳しいことは知らぬけれど」、と断ったうえで論考を始めている（同上、6頁）。『盆栽』の理念であった盆栽の芸術性の主張に説得力を

もたせるために、門外漢であったとしても造園史家として権威を纏っていた龍居に寄稿を頼んだ編集側の思惑を、ここから推し量ることができよう。

- (11) 田村利福「芸術化されたる盆栽」『盆栽』1921年、創刊号、16頁。
- (12) 同上、19頁。
- (13) 澤田生「盆栽原論講義（其五）」『盆栽』1925年、5巻5号、3-4頁。傍点での強調は原文ママ。
- (14) 同上、5頁。黒点での強調は原文では白丸。
- (15) 林、前掲、2019年。
- (16) 「巻頭言」『盆栽』1921年、1巻7号、1頁。執筆者の名前は明記されていないが、前掲『小林憲雄伝』において小林の遺稿として紹介されていること、および内容や語り口が他の小林の他の文章と類似していることから、小林による文章と判断した。以下、小林の文章として引用している執筆者名のない文献も同様。
- (17) 「巻頭言」『盆栽』1922年、2巻10号、1頁。
- (18) 「盆栽の家庭化」『盆栽』1923年、3巻5号、1頁。
- (19) 小林是空「久しき待望將に実現せんとす」『盆栽』1934年、14巻2号、9頁。「小林是空」は小林憲雄の筆名。
- (20) 小林憲雄「はしがきのはしがき」『盆栽の研究』博文館、1930年、頁番号記載なし。
- (21) 小林憲雄「盆栽の社会的進出と先人への感謝」『盆栽』1934年、14巻4号、4頁。
- (22) 同上。
- (23) 小林是空「精神修養の盆栽道場」『盆栽』1935年、15巻7号、17頁。
- (24) たとえば「作者性」においては特にそうである。所有者が変わるごとに改作が加えられ、人の思い通りにならない植物の成長を内に含む盆栽は、一人の芸術家がひとつの作品を作るという伝統的な「芸術」および「作者」観からあまりにも逸脱している。