

盆栽のモダニティ

——「絵画的趣味」の受容とピクチャレスク

武井一毅

1. はじめに

盆栽は小さな鉢の中で樹木の生育を制限し、ある程度の時間をかけて整枝することで山水樹石の景、美的な心象を表現する特殊な芸術である。この意味で盆栽が確立するのは明治三十年代、20世紀初頭のことである。盆栽とは近代の所産であり、その積極的意義として「盆栽のモダニティ」を問うことが本論文のねらいである。

盆栽の誕生において美的規範は中国趣味から「絵画的趣味」(金井紫雲『盆栽の研究』1914)へと移行した。本稿ではこの移行における美学的変容に焦点を当て、盆栽とピクチャレスク双方の美的規範、想像力の働きについて比較検討する。ピクチャレスクは18世紀のイギリスにおける美的カテゴリーの一つであり、「風景」を見る際の一つのスタイルでもあった。それはクロード・ロランなどの風景画の枠組みに基づくものである。明治以降の盆栽は「自然」の再現が目的となっているが、盆栽にも美的な基準である型がいくつか存在している。また初期ピクチャレスクに見られる想像力の働きは美的規範を補完する射程のものであったが、後期ピクチャレスクになると見る側の主観性が求められるようになる。盆栽を鑑賞する際に要求される想像力の働きは樹木の形態から「風景」、「自然現象」を隠喩的に捉えるものである。

2. 盆栽の絵画的趣味

盆栽と鉢植えの違いの定義は曖昧である。鉢植えはいかなる植物においても鉢の中に植えれば鉢植えとなる。盆栽は狭義の鉢植えであり、鉢の中で風景を連想させるような樹形に、ある程度の年数を重ねながら人為的に仕立てていくものである。岩佐亮

二は盆栽と鉢植えの違いを「景観に接して感ずる美的な心象を生育可能な状態で器物の中に表現するという創作活動、すなわち芸術性の有無」⁽¹⁾としている。盆栽史の研究において、このような盆栽が確立するのは明治二十年頃とされている。現在の盆栽の歴史は約百年ほどであるが、鉢植えの文化は古代中国から存在しており、日本においても盆栽が確立する明治以前にその文化は確認されている。

盆栽と鉢植えの歴史を概観すると最初に中国から盆景が日本に輸入され、江戸時代には「蛸作り」と呼ばれる規則型の樹形をした鉢植えが主流となった。幕末から明治初期に関西において流行した煎茶趣味によって「文人盆栽」が生まれ、その後東京で自然美盆栽が確立し、現在の形に収斂する。丸島秀夫は明治時代になり、漢学に代わって洋学が盛んとなったことが、盆栽の確立に影響しているとし、明治25年の「美術盆栽大会」以降、盆栽芸術論が盛行し、伝統的な文人流の盆栽鑑賞理論は大きく変容することになったとしている⁽²⁾。その中で盆栽と絵画が結びつけられ、「絵画的趣味」という審美的な用語が用いられるようになった。

苔香園園主の木部米吉は明治36年に『盆栽培養法』を出版した。これは当時最も影響を与えた手本書であり、その中で盆栽を「蘭、菊、万年青、朝貌の如き唯だ花香葉色を鑑賞する鉢ものとは異なり、草木竹石の類を以て天然の景致を寸尺の盆裡に趣向し、高尚の意匠になれる一種の美術、優雅な風趣を呈する一幅の活画」⁽³⁾と定義している。木部は盆栽が美術の一種であり、生きた絵画であると主張するが、寄植に関する説明の中に盆栽の絵画的性格が現れている。寄植とは浅めの鉢の中に何本かの樹を植え、森の景観を模した盆栽の型の一つである。

例えば五本寄せならば図の如く、樹の高低枝の粗密を察して適宜に塩梅するのであるが、唯だ正面から見て成るべく幹の重り合はざるように、又高きは前に低きは後に配置するのが可い序に或るものは寄植は同種類にして而かも同じ古さのものに限ると云へども、是れは一個の癖説である、実際森林には種々の樹木を見るが如く寄植にも種々の樹木を用ゆるが可い⁽⁴⁾

ここで問題となるのは樹を植える位置である。高さがある樹を手前に配置し、低い木

を後に配置する規則は、決められた正面から眺める際に奥行きを生み出すためである。これは絵画的規則によるものであり、寄植の場合は遠景の樹が近景よりも小さく見えるという遠近法の法則を鉢の中で再現したものである。もう一つ問題となるのは植える樹に統一性を持たせるか否かということである。木部は実際の森の木々は千差万別であるから、樹種や古さに変化をつけるべきであるとする。つまり盆栽は絵画のように構図においては遠近法による全体の統一性や調和を志向するものの、樹種や古さや枝振りなどの細部の表現には多様性と変化を持たせるべきなのである。明治36年には絵画的性格である盆栽の正面や遠近法に基づいて構図を決定すること、実際の森林に見られる不規則性の再現などは既に言及されているのである。

大正・昭和期に美術記者として活動した金井紫雲（1888-1954）は著書『盆栽の研究』（隆文館、1914）を出版し、盆栽の芸術性、鑑賞方法の理論を体系的に論じた。その中で盆栽とは「歌わざる詩」であり、芸術家の筆の代わりに植物を用いたに過ぎず、盆栽は「詩歌や絵画や音楽や彫刻の夫れのように立派に生命ある芸術として取扱うべきもの」⁽⁵⁾としている。盆栽は培養と鑑賞の連鎖によってその趣味が深くなるとしながらも、両者に加えて要求されるのは「絵画的趣味」であるとする。絵画は「形象自然の景観を平面上に描出する」ものであるが、盆栽は「自然」の対象をそのまま「縮小した形」で現しているからである。本書の中では盆栽の絵画的鑑賞法の例の一つとして木部が外国人紳士に対して盆栽の説明をする際に行った陳列法が言及される。

苔香園主人米翁は未だ盆栽の趣味を十分に解し得ぬ外国紳士に盆栽の鑑賞法を説明する場合、盆栽の背後には大きな油絵の風景画を置き適度の位置に離れて眺めさせた、其の画中の樹木と盆栽の大きさとは殆んど同じくらいのものであるが、斯うして観て居る中には、盆栽も全く画中のものとなつてしまつて、風吹けば枝は揺れ、木の葉は振るひ、画面の樹木まで動くが如く感ぜざれ、如露に注ぐ水は、葉末々に玉を綴って、果ては絵画と実物の区別をも全く忘れ果ててしまうやうになるのである。⁽⁶⁾

金井は油絵の風景画に描かれる樹木と盆栽を同じ空間に陳列することで盆栽が風景の

一部として鑑賞されるとする。これは盆栽がそれ自体の美しさだけでなく、風景を構成する一つの要素であることを示唆している。盆栽がそのように鑑賞されるためには何らかの想像力の働きが要求されるが、このような鑑賞法は外国人に対して説明するためであり、油絵はその補助的な役割を担っている。金井は最終的には絵画の力を借りずに鑑賞しなければならないとしている。

盆栽を芸術として位置付ける運動の中で、絵画や彫刻といった他のジャンルと比較されて論じられるようになった。中でも絵画と関連した盆栽に対する言及が主要である。盆栽は従来「立体の山水画」と呼ばれたこともあり、盆栽と絵画が結び付けられるのはある意味では自然な成り行きであった。明治以前と明確に異なるのは、盆栽に正面という概念ができたこと、風景の一部として盆栽を捉え見る側の想像力の働きによって鑑賞法が確立されたこと、樹木の造形に対して自然美盆栽というある種の規則によって樹形が分類されたことである。

3. 盆栽とピクチャレスクの美学

盆栽の絵画的趣味において、なぜピクチャレスクと比較するのか。それは盆栽芸術論が盛行した明治二十年頃の時代背景に起因する。この時期に起きた文化的出来事である「風景」、「自然」の発見は、それまでの文人流の鑑賞理論に基づく山水樹石の景が目の前に広がる「風景」として再解釈され、宗教的表現や理念から訣別し、実際の「自然」の観察に向かう契機となった。これは盆栽だけでなく、風景画というジャンルの成立、自然主義文学の出現など、様々な分野に同時期に見られる文化的現象である。藤森清はこの明治二十年代から始まった近代文学の成立について次のように述べる。

日本近代が社会制度から文化、慣習におよぶさまざまな局面にわたる西欧近代の転移の症例であるとするならば、明治から大正半ばにかけての近代文学の成立も、基本的には一八世紀以降の西欧ロマン主義の布置において生じたと考えていいだろう。明治四十年前後に成立する日本の自然主義文学を準備した、明治二十年代後半から三十年代（明治三〇年は一八九七年）にかけての「自然」の発見、「風景」

の発見という文化的な出来事も、一八世紀から一九世紀半ばにかけてヨーロッパに起こった同じような事象の再演であった。(7)

このような現象は盆栽においても同様であるが、盆栽は絵画や文学のように表象媒体が模倣対象と同じであること、表象媒体そのものが生きているという特異性を持っている。従って盆栽は材料の一部の整形、あるいは培養という範囲においてのみ技量を表さなくてはならない不自由があるのである。これが盆栽における西欧美学の受容を論じる際にピクチャレスクに焦点を当てる理由である。絵画や文学において、ピクチャレスクの自然表象は古典主義からロマン主義を仲介する審美意識として位置付けられてきたが、ここで重要なのは「観察」という行為によって「自然」が再定義されたことにある。本稿では盆栽とピクチャレスクの形式性と想像力の働きに焦点を絞って美学的関連性を明らかにする。

ピクチャレスクの美的規範を概観するため、ウィリアム・ギルピンの唯一の理論書である『三つの試論』を参照する。ギルピンは其中で美とピクチャレスクを区別することを試みた。ギルピンによるとピクチャレスクとは「絵画に描かれることが可能な性質ゆえに快を与える」ものである。その特徴として「滑らかさ」と反義語である「粗さ」について言及する。

すなわち「整然さ」や「滑らかさ」という観念は、絵画的であるどころか、むしろその対象を絵画的な美から遠ざけてしまうのである。さらに進んで断言してもよいだろう——粗さこそが「美」と「絵画的な美」との最も本質的な相違点を形成している。なぜなら、粗さこそが対象を絵画において特に魅力的に見せる性質だからである。私は一般的に「粗さ」という語を用いるが、厳密に言えば「粗さ」は物体の表面に関する。輪郭について言う場合には「ごつごつした形 (ruggedness)」という語を使うべきである。(8)

滑らかさは美の概念の一つであるが、ピクチャレスク美の要因ではない。「粗さ」が絵画を魅力的にするのである。ここで言及される「粗さ」は対象の表面だけでなく、

対象の輪郭においても見出されるものであり、風景においては古びた樹皮、蛇行した木の幹や岩の斜面などがそれに該当する。ピクチャレスクにおける「粗さ」には触覚性を孕んだ快が内在しているのである。そして「粗さ」とは対象物の表面や輪郭に加えて、絵画全体の構図にも関わるとギルピンはさらに言及する。

風景画においても、滑らかな対象ばかりでは全く構図が成り立たない。山の風景を考えてみよ。片側に滑らかな小丘が突き出し、反対側にも滑らかな小丘が交差し、中央には滑らかな平野が広がり、遠景には滑らかな山がある——そこからどんな構図が生まれるだろうか。想像するだけで不快である。絵画的な構図とは、多様な部分を一つの全体にまとめることである。そしてその部分は、粗い対象からしか得られない。⁽⁹⁾

絵画的な構図は「粗さ」を持った対象の組み合わせによって作られるのであり、さらに重要なのは、「粗さ」によって生み出された多様性を一つの全体に統一することである。つまりピクチャレスクにおいても美の概念である「調和」、「均整」は求められるのであるが、ギルピンによれば「自然」自体は調和しているものの、絵画においては広大すぎる。したがって人為的なルールを設けなければならないのであり、ありのままの「自然」は絵画という限定された枠の中では調和しないのである。またピクチャレスクにおいて、「滑らかさ」が完全に拒否されるわけではない。「滑らかさ」は「粗さ」との適切な割合によって間接的にピクチャレスクを作り出す。これはピクチャレスクのもう一つの概念である「不規則な変化」に関係している。不規則性は人工物よりは自然物に対してよく見られるとしながらも、ギルピンは廃墟を「風景を飾るものとして、城の廃墟以上のものがあるだろうか」として高く評価する。それは崩れかけた城が表面や輪郭においてピクチャレスクを形成するからに他ならない。人工物や自然物という区別よりも、ピクチャレスクか否かが問われるギルピンの言及はモラルよりも形式が重視される形式主義的と指摘されるところである。初期ピクチャレスクは観察することによって把握された「風景」をピクチャレスクという人為的枠組みによって分節し、再構成する行為であった。

第二世代であるユヴデイル・プライスやリチャード・ペイン・ナイトのピクチャレスク論になると廃墟は単に視覚的なピクチャレスクという意味には留まらない。見る側の想像力の働きについて言及されるようになり、ピクチャレスクは主観性を帯び始めるのである。建築物は人工的で規則的であるが、プライスはそれらの規則的な対象物でも、「時間と偶然」によってピクチャレスクを形成すると説明する。

ギリシャ建築の寺院や宮殿は完全な状態で滑らかで均一な表面と色彩をもっているときには、絵画においても現実においても美しいが、廃墟の場合はピクチャレスクである。そのような変化の造り手である時が美をピクチャレスクに変える過程を観察してほしい。まず、天候によるしみ、部分的に貼りつく汚れ、苔によって表面と色彩の均一性が奪われる。つまりある程度の粗さ、色彩の変化が与えられる。つぎにさまざまな天候上の偶発事が石そのものを緩ませ、不規則な固まりとなって、かつてはおそらくなめらかな芝生や手入れされた舗道や茂みだった場所の上に崩れ落ちる。その場所もいまでは雑草や蔦に覆われており、それらが崩れた廃墟上を這ったり、廃墟の間から飛出したりしている。⁽¹⁰⁾

プライスにとって廃墟は単に表面が荒く、でこぼこしているからピクチャレスクなのではない。背後にある自然のエネルギーを敏感に感じ取り、時間と空間の中で自然の運動性・躍動性を見出しているのである。ナイトも同様にピクチャレスクを形成するのは「時間と天候」であるとしており、初期ピクチャレスクでは形式を補完する射程に留まっていた想像力の働きが、徐々に主観的な想像力を要求するようになる。ナイトはピクチャレスクの趣味は複雑な観念の連鎖によって引き起こされるものとした。⁽¹¹⁾ ピクチャレスクを鑑賞するためには絵画に精通した「画家の目」が要求されるのである。

明治以降の盆栽は自然美盆栽と謳いながらもいくつかの型が存在している。木部の『盆栽培養法』において盆栽は、直幹、双樹、寄植、懸崖、半懸崖、石附に分類されており、すべての盆栽は必ずこの型の中に組み込まれ、その中でのみ多様性や表現が認められるのである。また「自然」を再現しながらも、鉢の中では絵画よりも範囲が

限定されるため、さらに人為性が求められる。その点でピクチャレスクのように人為的な形式によって樹形は分類されるが、「放置」することは積極的には許容されない。このことから金井は盆栽を人工的な芸術として捉え、「一層深く人工化して、否人工的技術に依って立派なる芸術的要素を備え、人々の審美眼に訴えるもの」⁽¹²⁾と定義するのである。また主観的な想像力は盆栽にも求められる。小林憲雄は『盆栽の研究』（博文館、1931）において、「真の芸術画の鑑識は習得を要する如く、盆栽芸術の審美も修養を要するものである、もし盆栽を解せざる者ありとせば修養を欠いている美育の未到達者で豚に真珠を与えるのと同じであろう。」⁽¹³⁾としており、これは盆栽が政治家や財閥の間でステータスになっていた一つの要因でもあるだろう。盆栽に「野趣」を求める動きは山野から直接採集して盆栽に仕立てる「山採り盆栽」というスタイルの流行に見出すことができる。盆栽の美が芸術としての盆栽の側にあるのか、自然の樹木に内在しているのか、という模倣芸術に取り巻くジレンマは、山採り盆栽の専門書『高山植物採集及培養法』（成美堂、1909）の中にある「高山植物は天然の盆栽なり」⁽¹⁴⁾という言葉によって象徴的に現れるのである。

4. おわりに

盆栽の美的規範は古色、根張り、コケ順、忌み枝、などによって構成されているが、これらはピクチャレスクの審美的表現である「粗さ」や「不規則な変化」などと一定の類似性を持っている。特に盆栽では「人工物らしさ」や「規則性」を嫌う傾向にある。その点で老荘道家的理論に基づく伝統的な鉢植えは否定されるようになった。それに加えて盆栽を鑑賞する際には樹形から「風景」、「自然現象」を隠喩的に感受する想像力の働きの要求されるようになる。これはプライスやナイトの理論と、見る側の複雑な観念の連鎖を要求する、という点で類似性を持っている。表象媒体の物性の違いから盆栽では人為性が一層強調されることになるが、野性らしさ、荒々しさを求める動きは山採り盆栽の流行という現象によって現れているのである。

ピクチャレスクは無定形の風景を絵画という基準を通し、分節化する行為である。盆栽が目の前の風景や木々を観察し、樹形を定型化していく背景にはこの近代的なま

なごしの働きが潜んでいる。その中で盆栽における「自然」は見出され、それ自体が芸術的な価値を帯びるようになった。しかし盆栽は自然美の追求を目的としながらも、人為的な規則の中でのみ、樹の多様性や表現の自由が認められるのである。

中国と同様に、樹形創作上の規則を持たない盆栽を自然型盆栽というとする、現代の日本の盆栽は、すでに指摘したように、自然型盆栽ではなく、原則として規則型盆栽である。日本の盆栽は「自然美盆栽」であるといいながら、忌み型の規則に縛られつつ、素材の適正を生かし、理想の自然美を追求しているのであり、これが日本の盆栽界の現状である。⁽¹⁵⁾

丸島は現在の盆栽が自然型盆栽ではなく、規則型盆栽であると指摘している。つまり形式的に見れば、「蛸づくり」や「文人盆栽」と明治以降の盆栽は規則型盆栽という点で共通しているのであり、盆栽は「自然」という認識的枠組みの変容によって生まれたと言ってよい。歴史的に見れば、中国盆景から山水樹石の景を表現していたのであり、明治二十年代に日本においてのみ出現したわけではなく再定義されたのである。そこで伝統的な文人流理論と訣別し、西洋美学的な盆栽芸術論が好まれるようになった。盆栽が「日本固有の芸術である」という認識は、伝統的な鉢植えにおける山水樹石の景が西洋美学に基づく「絵画的趣味」によって再解釈されたものであり、両者の審美的ずれの中に日本の固有性を見出したということになる。盆栽における美的規範と想像力の働きはそれぞれ内側と外側に向かうベクトルを孕んでいる。「小さな盆上に大きな姿を表現する」という基本的姿勢はその緊張関係の現れともいえるだろう。「盆栽のモダニティ」は近代的な枠組みの中で発揮されたある種の独創性にあるのである。

註

- (1) 岩佐亮二、『盆栽文化史』、八坂書房、1976年、1頁。
- (2) 丸島秀夫、『中国盆景が日本盆栽に与えた歴史的影響に関する実証的研究』、1998年、50頁。
- (3) 木部米吉、『盆栽培養法』、三銀水石園、1903年、1頁。
- (4) 木部米吉、前掲書、45頁。
- (5) 金井紫雲、『盆栽の研究』、隆文館、1914年、4頁。
- (6) 金井紫雲、前掲書、25頁。
- (7) 富山太佳夫ほか執筆、『つくられた自然』、岩波書店、2003年、139頁。
- (8) William Gilpin, *Three essays : on picturesque beauty, on picturesque travel, and on sketching landscape*, Thoemmes Press, 2001, p. 6.
- (9) William Gilpin, *op. cit.*, p. 19.
- (10) Uvedale Price, *Essay on the Picturesque*, London: Thoemmes, 2001, p. 51.
- (11) Richard Payne Knight, *An analytical inquiry into the principles of taste*, Thoemmes Press, 1999, p. 145.
- (12) 金井紫雲、前掲書、2頁。
- (13) 小林憲雄、『盆栽の研究』、博文館、1930年、20頁。
- (14) 志村寛、『高山植物採集及培養法』、成美堂、1909年、14頁。
- (15) 丸島秀夫、前掲書、74頁。