

絵画における植物(花)の表現様式と生活との関係

梶川正男

The Relation between Expressive Form of Plants (Flowers) in Pictures and life

by

Masao KAJIKAWA

はじめに

人間と花との関係は誠に密接である。L. ギョー、P. ジバシエはその著「花の歴史」の序文に「揺籃から墓まで」と書いているが、まこと花は喜びにつけ悲しみにつけ、又日常それを飾っては心の湿いとし、芸術のモチーフとなつては、花の絵、花の詩歌等を限りなく生みだしている。更にはそれが住居、家具、食器、服飾、髪飾り等の模様や形の構成に用いられる。モニエは「緑の日ざし」の中で「花よ、苦しみに押しつぶされることの多い人の世にお前は何かという素晴らしさを産みだしてくれたのだ」(L. ギョー花の歴史より)と述べている。古今を通じていずれの民族にもこよなく愛され求められたこの美なる花が人間の生活との密接なる関係のもとに、如何なる表現様式で絵画が生みだされるかを考察したいと思う。

花の歴史

人間の生活と花との関係、花がどのようにして人間の生活の中にはいり込んできたのか。その歴史をしらべることは花と人間とのつながりを調べる為に、先ずしなければならないことである。もともと、花は自然の原野等に咲いていたものであるが、それらの花の美しさに魅せられた私達の祖先は、自分達の生活の場に、つまり自分達の身边を飾り、又身近かで観賞したくなったものと思われる。こうして一応自分達の周囲で美しく咲くようになってみれば、それだけでは甘んじられず、更により美しく、よりよい品種に改良したくなるのは当然のことである。ここで花の栽培の歴史が始まるのである。尚現在自分達の所にある品種だけでは満足できなくて、更に異郷の地より花の種子、或は球根、苗木等を運んで自分達の所になかった異種の花を咲かせようとしたのである。これが花の交流であり、花の伝播となって各地に花が拡まり、花の種類が豊富になっていくのである。それから人間達は地に咲く花を観賞するだけではなく、その花を切り採って自分達の部屋の中に持ち込んで、ありあわせた容器に、例えば桶、瓶、壺等に挿して部屋の装飾にしたのである。次には花器を作るようになり、更にはより美しく花をいけようとして、いけ花の歴史が始まるのである。花と人間とのつながりは更に、文学、工芸、彫刻、絵画等にそれを表わしたり、応用したりしてきたのである。

古代エジプトに於ては、前記「花の歴史」に依れば、花はもともと栽培の目的をもったものでなかったことは疑う余地がない、というのである。それでエジプトの帝王の墓から発見された植物の残骸の大部分は原野や沼のフロラに属するもので、ヒナゲシ、ヤグルマギク、ヒエン

ソウ、キク、ヤナギランなどであると記されている。尚これらの花のあるものは、やがては庭園に植えられるようなものになった。更に「帝王の地下墳墓に描かれた庭園には、殆んどの場合、池を蔽う白いスイレンとそのへりを飾っているパピルス以外のものはない。従って最初の装飾用の植物は土着のものであった」ということである。エジプトではやがて、ヘリオトロップ、ケイトウ、バラといった花がヌビア、スダン或はコーカサス地方から移入され、やがてバラの栽培なども始まったのである。エジプトの絵画のモチーフとなったものは、何と云っても土着のパピルス及びロータスである。カルデアやアツシリヤに於ても原生のものとしてはアネモネ、アスフォデル、グラジオラス、ヒヤシンス、チューリップなどである。しかしやがてギリシヤに支配されることになり、植物栽培殊に花卉の趣味がひろまってその種類が増して行くのである。

ギリシヤに於てはミノア時代にクロッカスまたはサフラン、スマイレ、ヒヤシンスなどがあり、やがてスイセン、アネモネ、グラジオラス、ヒナゲシ、ケイトウ、ムギワラギクがひろまったのである。バラはフリギヤからトラキヤを経てギリシヤへ移入された。紀元前4世紀にギリシヤにある花として、テオフラストスは、スマイレ、海岸のハッカ、マヨラナ、ワスレグサ、または黄色のユリ、白いユリ、タチジャコウソウ、ナルシス、ヒヤシンス、ジャクヤクなどをあげている。

ローマにおいてバラは宴席の寝台や食卓や舗石の上にまき散らされたといわれている。又、バラの他にローマ人が装飾用に用いた花にはマーガレット、スイセン、グラジオラス、イリス、ユリ、ヤグルマギク、シクラメン、スマイレ、アネモネ、ナデシコ、ジギタリス、ソケイ、三色スマイレ、オリカンなどがある。

わが日本に於ては、古くから沢山の花に恵まれていた。それはわが国の気候が温暖湿潤であること、四季に変化があり、春夏秋冬様々の花が咲き、バラエティに富んでいることは誠に幸である。

先ず奈良朝万葉集を見よう。そこに歌い集められている花のうちで、特になじみ深いものをひろって見ると、アカネ、アサガホ（但し、これは桔梗のことらしい）、アジサイ、アオイ、アヤメグサ（アヤメ科のアヤメではない、菖蒲）、ウノハナ、カキツバタ、カラタチ、サクラ、スマイレ、スモモ、チバナ、ツツジ、ツバキ、ナシ、ナデシコ、ハギ、ハチス（蓮）、ハマユウ、ヒメユリ、フジ、フジバカマ、モモ、ヤマブキ、ユリ、ワスレグサ、オミナエシ等がある。

平安時代の源氏物語では、そこに書かれている花の種類が中国からの渡来などでずい分増している。アサガオは、万葉では桔梗のことであったが、ここでは今の朝顔のことである。この花はこの平安時代に唐から入ってきたものらしい。

源氏にはこの他に夕顔がある。万葉の時代にはほとんどの花が、恐らくは野に咲く花として観賞されたようであるが、源氏の時代には花を庭園に栽培されるようになっていた。例えば桐壺というのは、桐を植えてある庭のことである。従ってこの時代には庭園用の花が中国から沢山輸入された。例えば、くちなし、けし、しおん、そうび（薔薇）、りんどう、われもこう等である。

現在、私達の身边に美しく咲いており、しかも私達の生活の中にはいり込んで、飾られたり、観賞されたり、絵に描かれたりしている花達の発生の地を調べて見ると、アイリス（北半球）、アカンヤ（熱帯地方）、アネモネ（地中海沿岸）、アマリリス（アマゾン、メキシコ、西印度諸島）、アラセイトウ（地中海沿岸）、エニシダ（南ヨーロッパ）、カーネーション（南欧）、ガ

ーベラ (南アフリカ), カラー (南アフリカ), クンシラン (南アフリカ), スズカケ (中国), パンジー (ヨーロッパ), シクラメン (ヨーロッパ, イラン), スイートピー (シチリア島), スオウ (中国), チューリップ (コーカサス, イラン, 栽培はオランダが有名), ヒヤシンス (小アジア, ギリシヤ), フリージャ (南アフリカ), ボタン (中国), モクレン (中国), モモ (中国, イラン), ライラック (又はリラ, 中国), レンギョウ (中国), アンセリウム (熱帯アメリカ), グラジオラス (南アフリカ), ケシ (地中海沿岸, イラン), シャボテン (メキシコ, 南北アメリカ), スイレン (エジプト), ゼラニウム (南アフリカ), ダリア (メキシコ), テッセン (中国), トルコキョウ (リシアンサス, 北アメリカ), ハス (印度), パラ (中近東), ヒマワリ (メキシコ), ヤグルマギク (ヨーロッパ), キク (中国), コスモス (メキシコ), ザクロ (イラン, インド), ラン (栽培の歴史はヨーロッパが一番古い), ウメ (中国), スイセン (中部ヨーロッパ, 地中海沿岸, 中国), ポケ (中国), ロウバイ (中国) 等がある。

いけ花の歴史 (日本)

始め, 花をいけることは神に供える為のものであった。それがたて花のはじまりであるが, そのたて花のことに就て水尾比呂志氏は, その著「いけはな, 花の伝統と文化」に於て次のように述べている。

「日本において花を供える対象は, まず神々や祖先の霊であった。私たちは想像する。あの縄文や弥生の土器, あるいは土師器^{はじきすえき}, 須恵器などの器に挿された野の花が, 汎神論の信仰によって神祖の霊が宿ると信じられた樹木や石や鏡などの前に置かれていたさまを, それらの器の花がかれらの住居や部屋の一隅に供えられて, 同時にかれらの眼をも楽しませたであろうことを, 花を供えることと飾ることは, この原始の頃ではおそらく同じことだったに違いない—中略—花が木とともに, 神を迎える場所を示すという日本の民間信仰は原始時代から今日まで受け継がれてきた。多く花や木は, 地上に真直ぐに立てられることによって, 神の目にとまり易いように配慮される—中略—昔の旅人は他国に入れば必ずその土地の神を祀るために, 花や木を立てた「花立^{はなだて}」という地名がその名残りとして残る, —以下略—」とある。

上記の如く立花が先ず最初のいけ花の形式であった。花を生けるということは世界中何処の民族でも, 国でもなされることであるが, いけ花という特殊な芸術が日本にだけ発生したという理由に就ては前出した水尾比呂志著「いけばな」の中から要約して見ると,

「日本は気候温暖, 四季の移行, 各季節の豊富な花, 花のように美しい国土, このような事から日本人の美に対する感覚は鋭敏になり, 自然美に対する絶対的な帰依を中心におく, 日本人の生活は自然美という様式に統一されてきた。従ってどれくらい自然さがそこにあるかが美の判断の基準となるほど, 日本人は小賢しい人間の知識や性質の露出を嫌う, 一かくも自然と密接に結びつき, それを様式化して統一している民族は稀ではなからうか, こうした生活のなかに, 花を器に挿す行為が営まれていたのであろう」

ということである。日本文化史年表によれば1465年, このころ池坊専慶^{りゆうあみ}死す。1486年立阿弥, 足利義政のために花をいける。1529年立花図巻このころか, とあるのがいけ花に関する最も古い所である。更に水尾氏の「いけ花」を極めて簡単に要約して見ると次のようである。

「いけ花の発生は室町時代からと見られる。やがて神に供える花から仏前供花となり, たて花から立華へと移行していくのである。これがオーソドックスとすれば別の流れとして挿花^{さしばな}があるが, これはたて花より古く, 禅宗の全盛期に禅僧によって営まれていたのである。これは純粹に自然の花を觀賞する為のものであるから瓦器や徳利に野の花をさしたらしい。その後, 貞享元年に「抛入花伝書」が表われ,

形式的に行きづまった立華に対抗した。やがてこの抛人花は自由である為にかえって花を生ける能力のない人には不満でそれか^{しよつか}花を生きた原因となり、元文、明和、安永、天明、寛政、文化にかけて諸流が並び起ることとなった。それかやがて花器に命をかけたたり、高価な珍器を並べてコンクールをするようなこと、その他奇をてらったりして頹廢に傾むき、生花は急速に墮落していった。更には女芸として女性を家に拘束する封建道徳の一端として女の躰になったりなどし、又形式が固定し、創造性が失われて行く結果となった。かくして1930年に前衛運動としての「新興いけばな宣言」を見ることとなった。戦後においては前衛いけばな^{かていはな}に対して「家庭花」つまり日常生活に即したいけ花が出現した。これにはもはや女芸や、花嫁道具の意味はない。封建性を全くぬぐい去った新鮮な生活芸術の一つとして考えられるようになった。また「いけばなインターナショナル」が結成されて、外国にも多くの愛好者を得ることとなった。

甚だ要約し過ぎたが以上の通りである。

美術の始源

私は花と人間と芸術との関係に触れる前に先ず自然なる花が、如何に人間に関係づけられ、それが人間の生活の中には入り込み、更にはそれを栽培し、種子、球根の伝播、苗の移植というような経緯を経て、やがては花を摘んで室内に持ち込み瓶等に挿し、更に花の生け方に秩序、系統的法則を求め、感覚的に洗練しつつ美術的な生花に迄進展せしめたいきさつに就て調べてきたが、ここで更に花自体を挿すこと、生けること、配列することだけでなく、その花を絵画として表現することの諸問題に就て調べたいと思うが、それに就ては、この項では先ずいったい人間はどのようにして絵を描くようになったかということの一般的問題について調べたいと思う。

美術の最も代表的な表現様式といえは自然主義的な様式と抽象的な様式とである。この二つの様式が美術の始源に於いて実に鮮やかに表われているから、そこから自然主義的な様式と抽象的な様式が起り得る条件に就いて考察するのが最もわかりやすい方法だと思う。まず旧石器時代マグダレニアン期に人類が始めて美術をもったという見方が現状としては最も妥当のようであるが、その頃の芸術家はクロマニヨン人であった。南仏、スペインの国境を中心としてアルタミラやフォン・デュ・ゴームその他数多くの洞窟から、おびただしく動物画、その他が発見されている。それらのすべてに就いていえる顕著なる特徴は、それ等の絵画が自然主義的な様式であることである。例えば馴鹿、野牛、マンモス、その他の姿が実に適確なる写実描写で、しかも生き生きとしていることである。何故にクロマニヨン人達がそのような表現様式をとったかを考察する為、その時期の自然的事情を調べることにする。それで外山卯三郎著「芸術の起原」を見ると、

「クロマニヨン人達の生活していた自然環境というものは、最終永期即ち第4永河時代と呼ばれている時代で、永河はまだヨーロッパをおおい、ベルリンの近くエルベ河までおおっていましたし—中略—これらの研究の資料としましては植物性の出土物によっているのです。即ち孢子や植物の種子もまた化石の形で存在しているのです—中略—第4氷河期の中頃になりますと、どこでも北極松やその他の高北極系の植物群（フローラ）が生えていたらしいのです—中略—柳、ポプラ、はしばみ、なら、矮少のにわとこ、大楓樹、黄楊、無花果、月桂樹、最終永河時代の層に、マンモスや馴鹿といっしょに、高北極系の植物種、北極柳、草柳、矮少白樺、北極きんぼうげ、北極の石竹、岩田がらし、葉の細いわたすげ、細く枝苔、通常の枝苔、黄金色をした指草—中略—マンモスの食物について、われわれはンベリアの氷の中から発見されたマンモスの胃の内容物を材料としてよく知ることができるのです—中略—常に度々発見されるものは針葉樹、柳、白樺の若芽、またとくに杜松の若葉なのです。その他に禾本科植物、タ

チ・ジャコウソウ、尖球根、尖ったきんぼうげの北極変異種も食べているのです。以下略」

この時代の原始人達の食料は野馬、馴鹿、洞熊、ひくま、巨角鹿、赤鹿、野呂鹿、山羊、羚羊、長牛（ビゾン・プリスクス）、原始牛等で、それ等の遺骨が沢山発見されているし、洞窟の壁にはこれ等の動物の姿がおびただしく描かれているのである。旧石器時代の自然的条件は大体以上の通りであるが、これから判断して、この時期の絵画が自然主義の様式をとった条件をまとめてみると、

1. 動物に必要な飼料は自然のままに豊富であった。
2. 動物が非常に沢山繁殖した（飼育の要なし）
3. 人間達はそれ等を狩猟し、多量の収穫を得た。
4. 人間の生活に食べる不安はなかった。
5. 経済的束縛、社会的束縛、思想的束縛皆無。
6. 行動は自由であった。
7. 日々の生活に生存の歓喜があった。
8. 狩猟の為には、彼等の眼や耳は鋭敏でなければならず、全感覚を外界に向けた。
9. 外界の対象に興味と関心がもてた。
10. 開かれた感情、現実主義。

以上の如くである。それでは抽象的、図式的様式の傾向をとるに至る条件を新石器時代の（自然的というより、むしろ人為的、心理的、社会的）条件をまとめてみると、

1. 農耕、牧畜の生活が始まった。
2. 旧石器時代の消費経済から生産的、建設的な経済へ移行した。
3. 同じく一元論から二元論的な生活感情におきかえられる。即ち観念と現実、魂と肉体、精神と形式の対立。
4. 農夫には狩人のような鋭い感覚は不要。
5. 感覚的な鋭敏さや観察の能力は退化していく。
6. 抽象化と合理的な思考の能力が生産方法の発現となり画一的、且つ非個性的となる。
7. 自由瀟灑な生活は営まれなくなり、静止的、伝統尊重主義となる。
8. 抑圧的生活により歪曲と不自然化におちいる。
9. 集団的生活組織が固定し、外界に対する興味と関心がなくなる。
10. 閉じられた精神、精神主義。

以上の要因によって新石器時代の美術は絵画的な豊かさを失い、非絵画化、或は記号化、図式化という傾向をたどり、変化がなく、表現形式が固定する。そこで外山卯三郎氏は「芸術の起源」で、

「ここから幾何学主義（ジオメトリズム）の芸術が生まれてくることをハウザーは主張しているのですが、彼はチャイルドが新石器時代のある村で発見された土器が、どれを見てもみな同じものであったという事実に注目し、また自分の主張の実証をするものとしてあげているのです」

こうして私たちは美術様式の起因に就いては自然的条件、社会的条件等なしでは考えられないということがわかった。そして個人及び社会がもつことになった美術様式が、その様式の性格によって、今度は逆に個人及び社会の性格に大きな影響を及ぼしていくということも理解できるであろう。

次には、そのような関係を、花がどのような様式で表現されるかという問題と結びつけなが

ら考察したいと思う。

花の絵画化

この論文の目的は、「絵画における花の表現様式と生活との関係」であるから、その線に沿って考察していかなければならない。

さて、花の絵画化に就いてであるが、花がどのようにして絵に描かれることになったのか、花の性質や形がどのような内容と形式で用いられてきたかを調べたいと思う。

先ず第一に花を美術に用いるようになったのはどのような地域であったか、又どのような時代であり、民族であったかを調べて見ると気候温暖にして自然的にも、栽培的にも豊かな花に恵まれた地域であったことと、或は経済的にも社会的にも不安の少なかった時代であったことと、その二条件に合致した条件のもとに生活していた民族であったことである。そのような民族は外界に興味と関心をもつ条件に充分恵まれていたから、花の美に対する強い感受性をもつようになっていたものと考えられる。そして、そのような状況に於いては、その美術表現に於いて自然主義の様式をとることになるのである。つまり外界たる自然から靈感或は感動を受け、心の中の美意識を呼び覚まし、その美的感情を表現する手段として絵を描くようになるからである。(前記4. 美術の始源参照)

ヨーロッパに於いて早く花が絵画に表わされた時代及び地域を見ると、エジプト、エーゲ海文化のクレタ、ギリシャ等であるが、その逆の例は中世紀である。この時代は閉じられた精神の世紀であって花の絵は栄えなかった。その末期、14世紀ごろのゴシックの絵画では対象物に興味と関心をもち始めて、花の絵が表われるのである。つまり徐々に精神が開かれていくのである。ルネッサンスになると、宗教そのものが、今迄の閉じられた精神から急速に開かれてきて、宗教画にも花が描き添えられるようになってきた。フラ・アンジェリコの「受胎告知」の庭園にも美しく花が咲いているのが見える。ギリシャ神話を題材とした絵画となれば、ポッチエリーの「春」は花咲く森の中だし、同じく「ヴィーナスの誕生」に於いては花が美しく降りそそいでいる。その後花の栽培、花に関する植物学的研究、植物標本の収集等が益々盛んになって16世紀後半ではネーデルランドで花の絵が独立的に扱われ、17世紀になると一層熱心に花を主題とした絵を描く画家がふえ、遂には花専門の画家が表われるようになった。それはヨーロッパ中に広まるが特にオランダでは静物画としての花の絵が盛んであった。

旧石器時代に動物を見るチャンスが多かったので、クロマニヨン人達の洞窟の中にはいっぱい動物が画かれ、ギリシャ時代には人間の裸体を見るチャンスが多かったので裸体彫刻が盛んであったように17世紀に於いては新しく庭園や植物園が作られたり、植物学研究の流行等の為、花に接するチャンスに恵まれていたことが、かくも多勢の画家達に花の絵を描かせたのである。

要するに花は視覚的に美しいので、見る人の眼を開かせ、更には閉じたる心をも開かせて、外界に興味と関心をもたせることとなるのである。従って自然主義の様式をとるようになるのが自然の成り行きなのである。

自然主義の様式は、審美的となり、画題の意味には無関心となり、感覚的になるのである。つまり画題は「花」でも「チューリップ」でも「静物」でもよいのであって対象には深い感動をもちながら画題は単なる符牒に過ぎない。それから4の項で述べたように抽象の様式に於いては形式が固定し、すべての絵が類形的となり、画家それぞれの個性は失われていくというの

であるが、自然主義の場合は、絵画表現の際、形式にたよらないので、画家はその画家自身の眼で対象をみつめ、その心にひびかせて己自身の感動を絵画にもっていく。それであるからおのずから作品は個性的となっていく、従って19世紀、20世紀になると、モネーは「我々は小鳥が歌うように描く」といって自然の花や、花瓶の花を沢山描いた。晩年の「睡蓮」は特に有名である。ルノワールは「理由などはない、花はきれいだから私は描くのだ」といった。彼の描くバラはふくいくと香りを放ち、まさに溶けんばかりに美しい。セザンヌの花はクールに、ゴッホの花は、特にひまわりは、まさに眼もくらむ程激しい。ゴーガンのタヒチの花は熱っぽく、密をいっぱいはらんでいるようで轟感的である。ルドンは植物学者クラヴオから植物学を学ぶことにより、益々、植物生成の神秘に魅せられ、彼の花の絵には超現実的な不思議な妖しさがある。ルソーの花はプリミティブでしかも童詩がささやかれている。この様に画家それぞれの個性が画面に躍如としているのである。

それから日本における花の絵を見てみよう。日本は前にも述べたが、気候的に誠に恵まれ、花の絵が生まれるにはまさに絶好の土地といわなければならない。古く万葉の昔から自然の花が沢山咲き、平安朝以後には中国渡来の花がふえ、又栽培、造園も盛んにされて、以後今日までには東洋、西洋の花がそれぞれ別を競って、国土はまるで花園になった。このような土地に住む日本人の心は常に美しき外界に開き、おのずと感覚は益々洗練され、自然を愛し、花を愛し、美を愛する国民性となった。

さて、日本ではいつ頃から花を描き始めたのであろうか。古くは平安末期の仏画の中に北宗風の花木があったりして当時は宗元花鳥画に影響されていたようである。その為すべてそれは五山文学等の影響もあったりして所謂院体風のものも多く、室町時代には水墨画で蘭が描かれたりした。

大和以来、わが国は造形芸術では中国から渡来の仏教思想、禅の思想、五山文学の漢学思想に支配されていたし、水墨画の枯淡性を尚美するといった傾向があった。しかし日本人の性質なり、真情といったものは素直な自然の観察と観照にあるようであるから、そのような態度で花が画れるようになった時が真に日本に花の絵が始まった時と見做さなければならない。又、花に理想的精神界を仮託して絵を描くこと、つまり竹、梅、蘭、菊に人格的、道徳的な思想を結びつけて、これ等の花を四君子と称し、その象徴として絵に表わすなども中国からの影響である。中国人は直感性の強い日本人と違い、非常に思弁的であって、例えば芥子園画伝をひもどくと「菊や竹を描くには古の幽人君子の性情を舒せよ」とか、「蘭の妙は気韻を先にせよ。須からく墨は精品、水は必ず新泉、硯には垢がたまっているはいけない」とか、又、梅に就いては「まばらなることを貴んで繁っていることを貴ばない」。尚、菊に就いては「その奥ゆかしいおもむきを写すことができる」等というようなことが書いてある。

日本の美術では少なくとも室町時代迄上記の如き中国の影響が非常に強くあって、真に日本人としての個性のある絵画様式をもっていなかったようだ。従って真に日本に日本人らしい花の絵が始まったのは少なくとも桃山期以後、光悦、宗達以後といわなければならない。この時、日本人の感覚性は何ものにも束縛されない、つまり宗教性、道徳性、物語性、知識性、象徴性等の意味を求めない。超功利的な、日本人独自の美意識と美感覚にもとずいたところの自然主義的で繊細な花の絵が生まれたのである。この時をもって近代日本の黎明といわなければならない。そして日本人の鋭敏な感覚は、花の絵画に更に素晴らしい装飾性をあらわすことになる。例えば、光琳の「秋草図屏風」等を見ると日本人の真情がそくそく胸に迫る。遠く万葉

の歌人、憶良の歌「萩が花尾花葛花なでしこの花女郎花また藤袴朝貌の花」と一脈相通ずるものがある。そして日本人の花の絵は一般庶民の生活の中にしっかりとはいり込んでいったのである。

おわりに

岡部伊都子著「花の寺」をひもどく時、そこには奈良、京都の寺々の庭等に咲き、また仏前につつましく供えられた花達の消息が書いてある。これを見てもそこからは決して、かつての宗教的な圧迫は感じられないで、むしろ優しい日本人の真情が流露とでてるのが心にしみる。それは何故だろうか。日本の風土は総てのものを、例えば日本人には異質のものであった仏教をも今は日本化し、そして又日本人の心は総てのものを素直に自分のものとしてゆく柔軟性と包容性のあることを感ずる。そして「花の寺」から抱一の「四季草花図巻」を見るような花やいだものと同じく「葛に秋草図屏風」を見るようなひっそりとした静けさと同じ情趣を感ずる。

この稿を終るに先立ち私は、ちょっと街にでた。街の花屋の店頭でまだ開ききらないバラの花が瓶にいっぱい挿してあるのを見た。私はその花のはだの美しさにうたれた。またそこにただよう生命のにおいを感じた。そして私はその花を描きたいと思った。これが花と人間との結ばれの始めであり、花が人間の生活の中にはいる瞬間であり、また花を描く画因となるものだと思った。

これでこの稿を終るが、実は模様や工芸に就ても論及したかったけれど、紙面の都合で今回はこれで擱筆する。

文 献

- 1) L. ギョー P. ジバシエ (1965.) 花の歴史 (白水社) P. 38～P. 45
串 田 孫 一 訳
- 2) 勅使河原 霞 (1965) 花春秋 (読売新聞社)
- 3) 水 尾 比呂志 (1966) いけばな一花の伝統と文化 (美術出版社) P. 30, P. 20
- 4) 外 山 卯三郎 (1964) 芸術の起源 (造形美術協会) P. 29, P. 31, P. 86
- 5) 松 田 修 (1958) 源氏の花 (芸艸堂)
- 6) 松 田 修 (1961) 萬葉の花 (芸艸堂)