

# 近代盆栽の成立と文化融合

——自然の「仕立て」と国風化——

並 松 信 久

## 要 旨

盆栽は日本文化を代表する芸術と考えられている。しかし、近代盆栽は純粋な日本文化を代表するものとは言えない。文化融合の産物であるからである。盆栽は中国由来であったが、江戸期に独特の発展を遂げた。江戸期に流行した「蛸作り」と「盆山」という二つの系譜をたどった。そして、幕末期に中国風の煎茶趣味の影響を受け、近代盆栽が誕生した。明治期に盆栽は政財界人の趣味として広がったが、日本の伝統文化として扱われなかった。

しかし、明治後半期以降、国家意識の高まりとともに、伝統文化の見直しがあった。盆栽もその見直しに組み込まれた。盆栽は茶の湯や生け花の要素を取り込むことによって、伝統文化としての装いを整えていった。しかし、茶の湯や俳諧の借り物、あるいは流用感が否めなかった。そこで盆栽本来の特徴として、「盆栽は日本の風土に根ざした自然美を表現する固有の芸術である」とされ、国風化が唱えられた。明治期以降の近代盆栽は、文化融合の産物という特徴をもち続けながら、日本の伝統文化を代表するものとして捉えられていった。

キーワード：近代盆栽、文化融合、煎茶趣味、自然美、国風化

## 1 はじめに

盆栽は日本を代表する美術文化のひとつである。今日、BONSAIという言葉が使われているように、世界各国に広がっている。盆栽が海外に向けて公的に紹介されたのは、1873（明治6）年のウィーン万国博覧会に日本政府が出展した時であった。このとき日本庭園と茶室がつくられているが、盆栽は独立した芸術表現として「生け花」よりも早く世界へ紹介された。その後、1878（明治11）年のパリ万国博覧会の時に、ジャポニスムの流行のなかで、盆栽は「生きた美術品」として上流階層の人びとに珍重されるようになった<sup>1)</sup>。この時は現地で買い上げられたものの、手入れの方法がわからず、日本から盆栽職人が招集された。こうして盆栽は明治初期からヨーロッパで、一部の上流階層に限られていたとはいえ、現物とともに紹介された。もっとも、1889（明治22）年のパリ万国博覧会の際には、盆栽は「不自然」であり、「グロテスク」であり、「美しさを欠く」とさえ酷評された。その後、ヨーロッパでは19世紀ジャポニスムの流行から20世紀モダニズムへの移行のなかで、空間デザインの一環として日本の植物が着目され、その植物のなかに生け花と盆栽の要素が入り込んだ<sup>2)</sup>。

しかし、もともと盆栽は日本で独自に発展を遂げたものではなく、平安期に中国から入ってきた「盆景」が、日本独自の美意識を経て洗練されたものとされる。当初は、貴族や武士の趣

味として普及するが、本格的に広がったのは江戸期とされる。明治期以降も、趣味として定着するものの、その愛好家は時間的にも経済的にも余裕のある人びとに限られていた。しかも、熟年層が多かったために、1980年代までは高齢者（とくに男性）の趣味の代表例と考えられてきた。国内ではその広がりは一時的であったものの、1990年代以降、日本文化の海外での注目度の高まりと同様、盆栽も海外で注目を集めるようになった。とくに欧米で盆栽が注目され、小ぶりで安価な盆栽の輸出額が年々増加している<sup>3)</sup>。

盆栽は徐々に広く知られるようになったものの、その定義についてはそれほど明確でない。もっとも、定義があいまいであるとはいえ、まったく手がかりがないというわけではない。たとえば、あえて鉢植えとの違いを考えると、植物を単純に鉢の中で育てれば、鉢植えとなる。それに対して盆栽は、鉢に植えて育てるけれども、その樹木に手を加え、時間をかけて鉢の中にひとつの景色を生み出していく趣味といえる。さらに、盆栽は基本的に樹木を対象にしているので、「自然」（風土ともいえる）が意識されている。もっとも、鉢植えや庭木と同様、人間の生活空間に取り込まれているので、この点では自然から切り離されている。逆に、そのなかで「自然美」を引き出すのが、盆栽の大きな特徴であるともいえる。端的に言えば、盆栽は自然を抽出し、それを再現することをめざす文化である。鉢の中に、無限に広がる山水の理想の景観を見出し、それを再現しようとするものである。これを評して「鉢の中の小宇宙」という表現が使われることもある。

盆栽は日本文化のひとつに位置付けられているが、美術あるいは美術品といえるのであろうか。日本を代表する盆栽の展示館は「さいたま市大宮盆栽美術館」「春花園 BONSAI 美術館」（東京都江戸川区）など、いずれも美術館という名称である。盆栽は美術品とされている。しかしながら、あえて盆栽が他の美術品と大きく異なる点をあげるとすれば、「生物を育て続ける」という点である。これは美術品の概念から大きくかけ離れている特徴である。盆栽は水やりなどを通して、木のコンディションを確認しながら作り上げていく。さらに、これは長い年月を費やして行なうものである。江戸期から所有者が変わるごとに、その美意識によって改作される場合もある。つまり、盆栽のすがたは時間によって変化していく。しかも、樹木を対象にしているので、完成に至ることがない。この点は鉢植えや庭木と異なる点であり、ひとりの制作者が個性を表現する美術品とは大きく異なっている点である。しかしながら、製作者の美意識が反映されているという点で、美術品であることは間違いのない。あえて言えば、自然観が反映された美術品といえる。この意味で、盆栽は製作者の自然観と美意識が融合したものであるということもできる。

盆栽は多様な樹木を対象にしているので、その種類が豊富である。たとえば、梅や桜などの季節に応じて咲き誇る花々の美しさを楽しむ「花もの盆栽」、柿・栗・梨など実をつけた風情のある姿を楽しむ「実もの盆栽」、枝葉の風情を楽しむ落葉樹の「雑木盆栽」、一年中緑を保ち続ける常緑樹の「松柏盆栽」、山野の草花を愛でる「草もの盆栽」などである。大きさによっても

違いがあり、樹高 20cm 以下の「小品盆栽」、樹高が 20cm から 40cm の「中品盆栽」、それ以上の大きさの「普通盆栽」がある。

このような特徴をもつ盆栽に関する先行研究は決して多くない。海外から注目を浴びるようになっているにもかかわらず、上記のように国内の普及が限定的なためである。主要な先行研究を列挙すると、岩佐亮二「考証盆栽史大綱」(『千葉大学園芸学部特別報告』, 第 13 号, 1975 年, 1~156 ページ), 岩佐亮二『盆栽文化史』(八坂書房, 1976 年), 丸島秀夫『日本盆栽盆石史考』(講談社, 1982 年)などが刊行されている。近年では、依田徹『盆栽の誕生』(大修館書店, 2014 年), 田嶋りサ『鉢植えと人間』(法政大学出版局, 2018 年)などが刊行されている。研究成果は少ないものの、日本特有の文化として研究が行われてきた。また、園芸や造園という視点から盆栽に言及した研究では、村上朝子・仲隆裕・藤井英二郎「住宅における植栽意匠, 特にいけばなや盆栽との関わりに関する史的考察」(『造園雑誌』, 第 56 巻 5 号, 1993 年, 97~102 ページ); 水島かな江「近代における園芸領域への団らんの浸透—女学雑誌と園芸書の分析から」(『日本家政学会誌』, 第 59 巻 2 号, 2008 年, 69~79 ページ); 菅靖子「両大戦間期イギリスの空間のジャポニズムにみる生け花・盆栽の影響—『スチューディオ』誌の検証を中心に」(『デザイン学研究 BULLETIN OF JSSD』, 第 57 巻 4 号, 2010 年, 1~10 ページ)などがある。文化という点では直接関係ないものの、盆栽生産に注目した内山幸久・澤田裕之「香川県五色台南東麓における盆栽生産の展開とその地域的性格」(『立正大学人文科学研究年報』, 第 20 号, 1982 年, 92~108 ページ)といった研究もある。また、盆栽に関連する園芸史の研究は、とくに江戸期に焦点をあてた研究が多いが、青木宏一郎『江戸の園芸』(岩波書店, 1998 年), 平野恵『十九世紀日本の園芸文化—江戸と東京, 植木屋の周辺』(思文閣出版, 2006 年)などがある。

これらの研究成果は、さまざまな視点から盆栽が日本独特の文化として形成されたことを詳細に説明している。しかし、日本の文化がさまざまな文化の影響を受けたものであるとすれば、日本の独自性がどのように盆栽に反映されているのかは明らかになっていない。言い換えれば、盆栽という形態を通して、日本文化がどのように表現されているのかという点である。現在、日本盆栽協会が主催する盆栽展は、「国風」の文字が冠されている<sup>4)</sup>。この国風盆栽展の創始者であり、盆栽誌の編集者であった小林<sup>としお</sup>憲雄(1889~1972, 以下は小林)は、昭和初期から盆栽芸術運動を展開し、美術館での盆栽展に向けて奔走した。小林は現代盆栽の基礎を作った人物といえる<sup>5)</sup>。小林は「盆栽は自然美を表現する日本が創造した世界に於ける唯一の藝術であることは最早社会一般の認める所である」<sup>6)</sup>と語り、日本文化の独自性を強調している。しかし、問題は盆栽が果たして自然美を表現しているのかどうかであり、しかもそれが日本的といえるのかどうかである。とくに、近代盆栽は園芸のなかでも権力と結びつき、それにともなうて主に男性を対象とし、女性を遠ざける傾向をもっていた点も考慮しなければならないであろう<sup>7)</sup>。

上記のように盆栽の源は中国にある。唐代に「盆景」としてあらわれ、それ以来中国で現在まで伝えられている<sup>8)</sup>。盆景は鉢の内に植物を植えるが、石を添えることが多く、奇石だけを鉢に立てたものもある。これらは盆石(水石ともよばれ、山や川の天然石に山水情景を見出し、拾い上げたものを鑑賞する)とよばれる。中国盆栽は現在に至るまで盆景と盆石の占める割合が大きい<sup>9)</sup>。一方、日本の盆栽はほとんど上記のように「自然美盆栽」という型になっているが、これが普及したのは明治期以降である。すなわち、明治期以降の近代盆栽が日本風の盆栽を意味するのであって、盆栽自体は必ずしも日本的とはいえない。盆栽という言葉自体も西園寺公望(1849-1940、以下は西園寺)の命名によるといわれる<sup>10)</sup>。

本稿は、盆栽の歴史的な展開を追って、盆栽という文化が、どのように成立してきたのかを考察する。その展開過程のなかで、日本文化という要素が、どのように入り込んだのかを明らかにしたいと考えている。以下では、まず近代盆栽の前史、とくに江戸期の展開を概観する。次に、幕末期に來日した欧米人の視点で、盆栽につながる園芸がどのようにとらえられたのかをみる。その同じ幕末期において、盆栽は煎茶会の影響を受け、それが明治期に伝承され、近代盆栽の形成に大きな役割を果たしたことを明らかにしていく。それとともに、近代盆栽の形成を支えた盆栽園の展開、盆栽愛好家の活動、展覧会の開催などをみることによって、近代盆栽の特徴と日本文化との関係を明らかにする。

なお本稿の引用文には、不適切な表現が含まれている部分があるが、史実を重視する立場から、あえて訂正を加えていない。さらに引用文中の句読点については、読みやすくするために一部、筆者が付け加えた部分がある。また人物の生没年に関しては、わかる範囲で記した。

## 2 近代盆栽の前史

明治期以降に近代盆栽として確立された自然美盆栽の前史を概観していく。前述のように、盆栽は中国の唐代に盆景、盆石、蛸作り(くねった蛸の足のように幹を曲げてつくるもの)と進展していく。日本では、この中国の影響で、鎌倉期の絵巻物に同様の盆景や盆石がみられ、「鉢の木」型の盆栽も登場する。日本の盆栽のほとんどが「自然美盆栽」という型になるが、これが完成するのは明治期になってからである。したがって、大まかには、盆栽のルーツは中国であり、盆栽として一応の完成をみたのが日本ということになる。

盆栽のひとつの系譜とされる「盆山」は自然の石に木を根付かせたものであり、日本では鎌倉期から室町期にかけて発達した<sup>11)</sup>。盆山には「船」、すなわち器がなかった。鉢に植えられず、石に植物を根付かせた、現在の「石付き盆栽」の起源である。盆山を飾る器は、「船」「石台」とよばれる木製の箱であった。しかし、盆山の流行とともに、石台も変化する。日本では江戸期以降、盆山の姿と名称は徐々に無くなっていく<sup>12)</sup>。しかしながら、盆山は廃れていくものの、江戸期には園芸趣味が盛んになる。江戸期の園芸趣味は、アサガオとキクに代表される。これ

らの植物は品種改良が盛んに行なわれ、突然変異による変種が好まれた。当初、この園芸趣味の主な担い手は武家であった。園芸に取り組む大名家も多く、大名屋敷を描いた絵図によれば、庭園に大きな棚が作られ、多くの鉢植えが並んでいる様子が描かれている。その後、園芸趣味は次第に町人や商人など庶民へ伝わっていった。誰でも鉢と苗さえあれば、手軽に始めることができるからであった。美術の世界では、武家と庶民では断絶があった。たとえば、武家は狩野派の絵画を愛好したが、庶民は浮世絵を楽しんだ。しかし、園芸は武家と庶民に断絶はなかった。

アサガオの場合は、中国から渡来して長く薬用植物として日本で栽培されてきた。それが観賞用になったのは江戸期のことである<sup>13)</sup>。アサガオの発達は、江戸前期の白花の発見から急速に始まった。つづく100年間に明色花が出現し、さらに50年後、渋い灰色花などが出現し、絞りや覆輪などが出てきた。文化・文政期(1804～1830年)にアサガオの栽培品種は多様になり、大流行となった。嘉永・安政期(1848～1860年)にも大流行となり、「変化咲き」が注目された(明治期には大輪咲きが流行し、変化咲きは衰える)。変化咲きは、文字通りアサガオの奇妙な花型のことである。幕末に流行した変化アサガオ(たとえば、アサガオ八重咲き品種は1762年)は、メンデル遺伝学が始まった年(メンデルの法則再発見の1900年)よりも約100年前に、経験的であるものの、実際にメンデルの法則を応用していたと考えられる。

さらに江戸中期から、庭植えの盆栽樹とでもよぶ特殊な針葉樹や落葉樹などの品種群が発達する<sup>14)</sup>。主にヒノキとサワラの枝変わりを挿し木し繁殖したものである。チャボヒバ、クジャクヒバ、シノブヒバ、スイリョウヒバなどが知られ、それぞれに斑入りがある。またマツやスギなどの針葉樹から変わりものが取り出され、ひとつの顕著な栽培変異樹木の一群を形成している。しかし、これら全体を総括する名称はない。栽培変異樹木の一群は当時の植木屋によってつくられ、寺院の庭園に数本みられる。これらの樹木は原種より生長力が弱いので、造園に用いると成長し過ぎることなく、剪定すると狭い日本庭園によく適合する。花卉園芸文化としてみると、独創的な庭木品種群であるといえる。これは中国ではほとんど生まれなかったもので、日本における江戸期の園芸文化の特徴であるといえる。

そして、この庭植え盆栽のような針葉樹の品種群は、欧米の園芸界に大きな影響を与える。小型の針葉樹の品種群は、幕末期に日本からヒバ類の苗木が欧米に渡ったことによってできたとされている。一方、落葉樹ではカエデの品種改良が行なわれた。カエデの栽培品種は約200品種あるが、そのなかにモミジ(イロハカエデ)やヤマモミジがある。江戸期にモミジの品種数が増加し、園芸品種は庭植えにし、鉢植えとして鑑賞される。モミジの園芸品種も欧米で静かな人気となり、日本から苗木や成木が輸出された。

江戸期には、これら園芸植物をめぐる「投機園芸」とでもよぶべき現象が起こった。なかでもオモトがその代表的なものであった。オモトは日本の南の森林に自生する植物であり、根茎が薬用に供されていた。それが園芸用として貝原益軒『花譜』(1698年)に記載されている



ので、少なくとも元禄期には園芸植物としてみられたようである。オモトは江戸後期に流行となり、1804（文化元）年と1807（文化7）年に大坂でオモトの品評会が開催されている。天保期（1830～1844年）に最盛期を迎え、価格は高騰し、1株300～400両になった。幕府は1852（嘉永5）年に高価な取引を禁止する布令を出している<sup>15)</sup>。しかし、オモトは投機の対象となったとはいえ、日本独自の重要な園芸植物であった。

オモト以外に、江戸期の園芸熱で見逃せないのは、斑入り植物の流行である。これは諸外国にはなく、日本独自のものであり、享保期（1716～1735年）に始まっている<sup>16)</sup>。本格的な流行は1800年代に入ってからのものであり、斑入り植物に関する園芸書が多く刊行されている。たとえば、植木屋繁亭金太『草木貴品家雅見』<sup>そうもくきひんかがみ</sup>（1827（文政10）年）、水野忠暁『草木錦葉集』（1829（文政12）年）などである。斑入り植物の流行から、園芸植物の鑑賞対象が変わったことがわかる。すなわち、主に花の変化に注目することから、葉の変化に注目することへと変わった。もともと江戸期の園芸書は、同時期の欧米の園芸書と同様、花が中心であったが、マツ、タケ、サイシン、トクサ、オモトなどの観葉植物も含まれていた。それが19世紀になって観葉植物が主役となった。

観葉植物が日本に豊富にあったことは、幕末期に来日したロバート・フォーチュン（Robert Fortune, 1812-1880）が、次のような指摘をしていることでもわかる（フォーチュンについては後述）。

ヨーロッパ人の趣味が、変わり色の観葉植物と呼ばれる、自然の珍しい斑入りの葉をもつ植物を賞賛し、興味を持つようになったのは、つい数年来のことである。これに反して、私の知る限りでは、日本では千年も前から、この趣味を育てて来たということだ。その結果、日本の観葉植物は、たいいてい変わった形態にして栽培するので、その多くは非常にみごとである<sup>17)</sup>。

フォーチュンによれば、観葉植物はヨーロッパでは最近になって注目されたことであり、日本独自であるといってよさそうである。

一方、園芸や盆栽に欠かせない鉢については、江戸期に盛んに作られた植木鉢がある。それは染付<sup>そめつけ</sup>（中国では青花とよぶ）の鉢であった。染付は素焼きした素地の上にコバルト顔料で絵を描き、その上から透明釉をかけて焼き上げ、白地に青い発色の模様を入れる技法であった。日本製の染付磁器では「伊万里」「尾張」などがある。「伊万里」は有田焼のことで、朝鮮・中国から磁器製造の技術を取り入れ、国産磁器の生産に入った窯場であった。磁器生産の始まった17世紀には、すでに特別注文の植木鉢が作られていたが、18世紀になって生産は飛躍的に増大した。その要因は、アサガオ、オモトなどの園芸植物の大流行であった。「尾張」は瀬戸焼のことで、19世紀になって有田の磁器製造技術が伝えられ、瀬戸でも大量の植木鉢が生産さ

れるようになった。とくに紺青色の鉢が流行したが、これは染付の技法の上に、粘土を貼り付けて模様を浮き彫りにし、その模様を残して釉薬をかけることで、模様を白く浮かび上がらせる。盆栽では依然として中国伝来の鉢が尊重されていたが、日本の園芸植物は染付の鉢が用いられた。これは歌川国貞（1786-1864）の錦絵などにも描かれている<sup>18)</sup>。しかし、染付の植木鉢は明治以降、廃れていった。

植木鉢と同様、園芸植物も江戸中期以後に発達し、上記のように交替で大流行期があり、珍品種が高価となったこともあった。しかしながら、江戸期に流行した園芸植物は、明治期以降は衰退し、日本以外の諸外国にもあまり広がらなかった。江戸期の園芸植物は多くの庶民に広がったとはいえ、その中心は中流武士や商人、農村部では庄屋などの地主層が中心であった。これらの人びとは、本草学の貝原益軒（1630-1714）が想定する、分限を心得て、強いて榮達を求めず、安定した生活を送ることに重きを置いていた人びとのことであった。園芸植物はこれらの人びとの娯楽になっていたようである。したがって、盆栽よりも、すそ野は広いといえるものの、一貫して美に価値を置いたものとはいえず、それゆえにその時々流行に流されやすいものであった。

もっとも、盆栽にも江戸期の美意識はあまりみられない。近代の盆栽に至る過程には、大きく二つの系譜があった。一つは鉢植えて樹木を育てる「鉢木」である。鎌倉期には独自の発達をみせて、幹が屈曲したものが好まれたことは『徒然草』にもみられる。その発展形態が江戸期に流行した「蛸作り」である。江戸期の鉢木の作り方は、蛸作りが中心であった。蛸作りとは、くねった蛸の足のように幹をまげて作る手法であり、「まげもの曲物作り」「作りの松」などともよばれる。もう一つは、前述の石に樹木を根付かせた「盆山」である。足利将軍家や織田信長（1534-1582、以下は信長）に愛好された趣味であり、江戸期を通じて継承された。これら二つの系譜が、江戸後期ないし幕末期になって、上方を中心に煎茶趣味の影響を受け、その結果「盆栽」が誕生した。盆栽の登場によって、蛸作りは新しい盆栽へと改作され、鉢も染付から泥物（素焼きの鉢）へと移行した（その後の明治期の盆栽は、蛸作りからの脱却を課題とした）。盆山も「石付き盆栽」とよびかえられ、盆栽の範ちゅうに入れられた。

### 3 幕末期の欧米人と園芸

盆栽の誕生という点では、幕末期から明治初期にかけての時期が大きな転換点となった。ちょうどこの時期に来日した欧米人は、初めてみる盆栽について強い関心をもった。欧米の視点から、盆栽を通じて日本の独自性を描き出している。欧米人が最初に盆栽に接した記録としては、アヘン戦争後の交渉使節の随員による印象記が残っている。1846（弘化3）年であるが、その時の盆栽の印象は不評であり、「植木屋の頭の中にある主たる考えは、美しく豊かであるすべての点で自然に挑戦し、無残にも、不健康に、ねじ曲げて、本性をゆがめることである」と

述べている<sup>19)</sup>。これは極端な蛸作りをみた印象であったと思われる。その後も盆栽に対する欧米人の認識は、同じように芳しいものではなかった。しかし鉢木や園芸に対する認識は、盆栽とは異なっていた。幕末期に来日した欧米人は日記類などに、鉢木に関する記録を残している。

たとえば、前述のフォーチュンは鉢木あるいは園芸の印象を残している。フォーチュンはイギリス（スコットランド出身）の植物学者であり、プラントハンターとしてアジアの植物調査に携わっていた<sup>20)</sup>。とくに、チャノキを中国からインドに移送し、インドにおける茶の栽培や生産に多大な貢献をした。さらにヨーロッパには、それまでなぜかアオキの雌木しかなかった（雄木はなかった）ので、フォーチュンは日本から雄木をもち帰り、アオキが深紅の実を付けることに寄与した<sup>21)</sup>。フォーチュンは中国の滞在中に日本の開港を知り、急きょ来日を決め、1860（万延元）年10月に来日した。翌年4月も再来日しているので、都合2回来日したことになる。フォーチュンが最優先していた課題は、他の地域にはない日本独特の園芸植物を採集し、イギリスに送ることであった<sup>22)</sup>。フォーチュンはそのような意図をもって、巣鴨や駒込の植木屋を訪問し、次のような感想を残している。

ある園で、深緑色の葉をつけたカシのいろいろな種類を検分した。それらは美しい方形の磁器の鉢に植えられ、おのおのの鉢には、メノウや水晶の小片や、別の珍しい石を敷いたりして、多くは有名な富士山—日本の無比の山—をかたどっている。これらの小さな盆栽はすべて、その上に筵をひろげて強い光線をさえぎり、ひどい風から保護されていた。この庭ではカシについて述べたほかは何も見なかった。だが、このほかにも数百種あるに違いない。美しい南京製の磁器の角鉢に、深緑色の観賞用の葉が重なり、奇妙な形をした色とりどりの小石などは、日頃見慣れないので斬新で、いちじるしく印象的であった。

日本でもシナのように、盆栽は非常に珍重され、盆栽づくりの技術は、円熟の高い境地に達している。一八二六年、メーラン商館長の記述によれば、彼は実際に、わずか一インチ角、高さ三インチの箱に、茂った竹やモミに、花盛りの梅の木を植えてあったのを見たといわれる。この携帯用の樹木（盆栽）の値段は、千二百ギルダー（オランダの銀貨）か、百ポンドあまりであった。染井の植木屋では、上述のような、そんなに極めて小さく、しかも高価なものには出会わなかったが、盆栽はかなり作られていた。マツ、ネズ、アスナロ、タケ、サクラ、ウメなどは、常に盆栽用に使われる植物である<sup>23)</sup>。

フォーチュンは植物のみでなく、植木鉢や飾り砂にも関心をもつ。植物自体に関しては、とくに小さな状態で育成する技術に注目している。プラントハンターとして園芸植物をみてまわったフォーチュンは、当然のように、江戸の園芸技法に関心をもったようである。

フォーチュンは盆栽をつくる技法は、簡単に理解できたという。なぜなら、植物生理学の最



も普遍的な原則のひとつが基礎になっているからであるという<sup>24)</sup>。フォーチュンは当時のイギリスにおける植物生理学の知識にもとづいて、盆栽の技法を次のように説明する。

樹液の流れを制限したり、阻害する癖をつけると、ある程度木や葉の形成をさまたげる。接ぎ木をしたり、根を狭い所で押えつかけたり、水をやらずにおいたり、枝を曲げるなど、その他多くの方法は、すべて同じ原理である。日本人はこの原理を十分会得している。そして自然に仕立てるために、その原理を利用して、彼らの特殊な盆栽づくりに役立てている<sup>25)</sup>。

と語る。植物学者の立場から、科学的に盆栽の技法を説明している。したがって、フォーチュンが注目するのは「盆栽」というよりも「蛸作り」にあった。さらに、フォーチュンは科学的な説明ばかりでなく、次のように花木を通じた日本の国民性についても賞賛している。フォーチュンは、

日本人の国民性のいちじるしい特色は、下層階級でもみな生来の花好きであるということだ。気晴らしにしじゅう好きな植物を少し育てて、無上の楽しみにしている。もしも花を愛する国民性が、人間の文化生活の高さを証明するものとすれば、日本の低い層の人びとは、イギリスの同じ階級の人達に較べると、ずっと優って見える<sup>26)</sup>。

と語る。日本人の花木を愛で育てる国民性は、イギリス人よりも優れているとして、階層を問わず広く根付いていると称賛している。

また幕末期には、古代ギリシアのトロイア遺跡の発見で著名なハインリッヒ・シュリーマン(Heinrich Schliemann, 1822-1890)も来日している。シュリーマンは1865(慶応元)年に来日し、次のように盆栽の印象を記している。

つづいてわれわれは大名屋敷の立ち並ぶあたりをふたたび早足で駆け抜けた。なかでも日本一の金持ちである前田加賀守の広大な屋敷は目立っていた。次に広い別荘地帯(下屋敷)に入っていった。どの家にも立派な庭があり、そのかなりの部分はずねに盆栽と珍しい植物の苗床で占められている。

二時間半駆けたあと、団子坂に着いた。丘の中腹に、御影石の大石段とたくさんの庭石で知られる苗木園がある。苗木園ではありとあらゆる盆栽が見られる。竹に結びつけてわざと小さくつくられた木々が、大きな植木鉢の中で巧みに育てられている。高さわずか一・五メートルの松もあって、水平に伸びた枝が直径六・五メートルの傘をつくっている。庭師の技術によって虎、らくだ、象など動物の形をした木もたくさんあった。私が

もっとも驚嘆したのは、蛙の恰好をした松である。地面から九～十インチ（二、三十センチ）のところでたがいに組み合わされた十二本の小枝によってつくられ、しかもその小枝はただ一本の幹から出ているのだ。もう一つ、高さが六十センチしかないのに、終始枝を刈り込むことによって、幹の太さを五インチ（十二・五センチ）までにした蜜柑の木も驚異であった<sup>27)</sup>。

シュリーマンはラクダや象、あるいは蛙の形など、一本の幹から出た枝を自由自在に曲げ、生き物の形をつくり出していると語る。このような技巧は、鐔などの刀の装飾、あるいは印籠をつるす根付けの彫物細工にも通じるような江戸文化の特徴である。ただし、引用文の訳者（石井和子）も記しているように、盆栽と訳された原語は dwarf-trees またはドイツ語で Zwergbaume である<sup>28)</sup>。おそらくこれは盆栽ではなく「蛸作り」と訳するのが適切と思われる。このようにシュリーマンは盆栽の技法に驚いたものの、主な関心は日本文明論にあったので、日本人の自然観や美意識にはあまり関心がなかったようである。

さらに明治期になって、大森貝塚の発見者であるエドワード・モース（Edward Sylvester Morse, 1838-1925）も次のように盆栽について記している。

内には倭生の松、桜、梅、あらゆる花、それから日本の植木屋の面喰う程の「嬌態と魅惑」との、最も驚嘆すべき陳列があった。松の木は奇怪極る形につくられる。図 193 はその一つを示している。枝は円盤に似た竹の杵にくくりつけられるのだが、どんな小枝でも、根気よく杵にくくりつける<sup>29)</sup>。

これは 1877（明治 10）年に開催された第一回内国勸業博覧会の農業館での様子を記したものである。入り口を入ると、すぐに盆栽が目にとまった。モースのいう「奇怪極る」は、明らかに盆栽の「蛸作り」の印象を述べたものである。引用文のなかの図 193 は、モース自ら描いた複雑に曲がった枝先がよく描写された写生図のことである。シュリーマンは著書のなかで「蛙の形」の松という表現も使っているが、これはもちろん蛸作りにつながる。

フォーチュン、シュリーマン、モースの 3 名はいずれも「科学者」であったために、盆栽の技法に関心を示すものの、盆栽を介して日本人の美意識や自然観には、あまり関心を向けなかったようである。フォーチュンが驚いたように、園芸文化は広く国民の間に根付いていたものの、盆栽はあくまでも人工的な造形物と考えられ、決して自然美ではなかった。つまり、自然を代表する植物を日常生活に取り込もうとする姿勢は、階層の如何を問わず、広くみられたものの、盆栽に関しては、そういった側面がみられないということであった。来日欧米人は、盆栽は自然に挑戦し、不健康にねじ曲げて、自然の本性をゆがめているという印象をもった。もちろん、盆栽に対して「自然への畏敬」という観念はほとんど感じられなかった。それとと

もに、盆栽から日本文化は感じられなかったという指摘は興味深い点である。日本の園芸文化に関しては、庶民レベルにまで浸透していることに驚いていることから、こちらのほうに日本文化を強く感じたようである。しかし、盆栽は上流階層に限られた特殊なものという印象が強かった。

#### 4 煎茶会と盆栽

現在の盆栽の原型は、江戸後期の中国趣味に求めることができる<sup>30)</sup>。当時、京都や大坂の文人の間では、中国から輸入された美術品で部屋を飾り付け、中国風の煎茶を楽しむことが流行した。こういった席で、中国製の鉢に植えた盆栽が飾られるようになる。樹形も中国画を手本にして、瀟洒に仕立てられていた。江戸期に流行した蛸作りが徐々に廃れていくのは、この煎茶趣味と密接な関連があった<sup>31)</sup>。すなわち、煎茶と盆栽は密接な関係をもつようになったので、盆栽は煎茶を仲立ちにして、中国の明・清代における文化の影響を受けることになり、植木鉢と樹形が変化していった。そもそも煎茶の歴史において盆栽の登場は18世紀中頃であり、煎茶の席に盆栽が取り入れられた。1804（文化元）年刊行の『煎茶式』（著者は、伊勢国の長島藩主であった増山正賢（雪斎）である）には「壁間ノ書画机上ノ瓶花及ヒ盆木盆草或ハ陸鴻漸ノ像、道家ノ像、仏像ヲ設ルモ亦茶事風流ノ一助ナラン歟」<sup>32)</sup>（陸鴻漸は『茶経』を書いた唐代の文人・陸羽（733-804）のこと）と記されている。ここでは煎茶会の席で机の上に盆木・盆草を飾るのは、風流であるとしている。従来までの座敷飾りの作法においては、土の付いたものは嫌われる傾向にあった。しかし煎茶会の席では、盆栽が書画や瓶花（生け花）あるいは仏像などと同様に扱われるようになった<sup>33)</sup>。

煎茶会は、煎茶を淹れて飲むことを中心にして、中国の書画や工芸品を楽しむ集まりとして発展した<sup>34)</sup>。煎茶会が発展した背景のひとつには、抹茶を飲む茶道に対する批判があった。それまでの茶道は、武家が主な担い手であったため、作法を重視する規範化と権威主義の傾向を強めていた。これに対して、茶道の細かな規範にしばられないこと、そして自由な境涯を求めることが、煎茶の軸となっていった。煎茶会は従来の茶道に対する批判という面があったために、座敷飾りに盆栽を用いるという、それまでの慣例に反する行為が求められた。煎茶会で盆栽が飾られるようになるので、盆栽は茶道の転換点に大きく関わるという側面をもった。それと同時に、煎茶会は中国文化への造詣を深めるという特徴をもっていたので、盆栽も蛸作りのように江戸期に発達した日本風のものよりも、中国風のものが好まれるようになった。

煎茶会に飾られた盆栽については、たとえば、1863（文久3）年刊行の田能村直入『青湾茶会図録』においては、盆栽は「文趾窯。白磁方盆一。養石榴結子者。海鼠色磁小盆一。養石菖蒲。俗称針管者。紫泥円盆一。養紫薇花。以置石盤上」<sup>35)</sup>と記述されている。煎茶会の席では、飾りのひとつとして、三鉢の盆栽が石盤の上に飾られた。文趾、海鼠釉、紫泥というのは

植木鉢の種類であり、そこにザクロ（石榴）、セキショウ（石菖蒲）、サルスベリ（紫薇花）が「養われて」いるという。どちらかというところでは植木鉢の記述に重点が置かれ、草木は従属的なものとして扱われている<sup>36)</sup>。

煎茶会では鑑賞の主な対象は、中国の陶磁器、とくに宜興市（明代末期から現在にいたるまで、急須と植木鉢の主要な産地である）を産地とする紫泥の急須（茶壺）であった。この急須と一緒に、中国製の植木鉢も中国から輸入された。その植木鉢に植えられた草木は、人工的な蛸作りではなく、中国の絵画に描かれるような姿のものが好まれた。この中国文化の影響を受けたものは、今に続く盆栽となるが、「文人盆栽」（南画を模倣した樹形作り）とよばれた<sup>37)</sup>。明治期になって盆栽には、朱泥や紫泥などの中国製の素焼きの鉢である「泥物」が使われるようになる。煎茶会の隆盛とともに中国製の鉢が人気となった。煎茶会では当初、釉薬のかかった「宜均」や「交趾」とよばれる中国製の鉢が人気であった。しかし、同じ中国製であっても、徐々に泥物の鉢が好まれるようになる。おそらく、褐色の鉢のほうがマツ類の葉の緑色を引き立たせたからであろう。

盆栽の鉢には、「古渡」「新渡」という分類がある。江戸期から明治期にかけて輸入された鉢が古渡であり、大正期から昭和期にかけて輸入された鉢が新渡である。この言葉の由来は茶道具である。茶道具では小堀遠州（1579-1647）の時代までに輸入されたものを古渡、それ以降のものを新渡と分類する（田内梅軒著・工芸課編『陶器考・同附録』、1854年、茶道具の場合、江戸初期までに輸入したものでなければ、古渡とはならない）。もっとも、盆栽の鉢の場合、輸入品だけが重宝されたわけではなく、明治期以降、日本で盆栽用の鉢が製作されるようになった。植木鉢の制作者として、近代美術界においても著名となった陶芸家に竹本隼太（1848-1892、以下は竹本）がいる。竹本の作品で、とくに著名なのは、1893（明治26）年のシカゴ・コロンブス万国博覧会に出品された「花瓶」である。また、小野義真（1839-1905、以下は小野）は財界人でありながら、趣味で植木鉢を作り、その鉢は盆栽界において珍重されている。小野はもともと官僚であったが、岩崎弥太郎（1834-1885）に誘われて三菱財閥の顧問となり、日本鉄道会社の発起人になった人物である<sup>38)</sup>。小野は自邸に窯をつくって作陶の趣味にふけり、植木鉢を作った実業家であった。

そして、こうした鉢制作の進展だけでなく、盆栽の飾り方が工夫されるようになる。煎茶会の席は、書画や花瓶、棚をはじめ、中国趣味の美術品で飾り付けられた。盆栽も中国風の鉢に植えられたが、そのまま置いたのでは床を水で汚してしまう。そのため、中国風の卓に載せられて飾られるようになる。さらに、煎茶の道具は抹茶の道具に比べて小さいので、煎茶道具と合わせるには、あまり大きな盆栽は似合わない。そのために、明治期の煎茶会、あるいは文人画家の書画会などでは、茶室とは別に一室が盆栽席にあてられることもあった。大きな盆栽を飾るために、盆栽だけの席が用意されるようになる。これによって煎茶と文人画、そして盆栽の愛好家に重なりが生まれ、中国趣味の文化サークルといったものの形成を促すことになる。

これは愛好家が政財界人であったことから、当時の日本の対中国観にも少なからず影響を及ぼしたと考えられる。当時の文化面での対中国観については、ドナルド・キーン (Donald Lawrence Keene, 1922-2019) が次のように指摘している。

大方の日本人の中に刻み込まれていた日清戦争以前の中国の印象は、実に立派で、ロマンティックで、そして英雄的な国だというものであった。日本の教育の根幹は中国の古典であり、その結果、根強い中国賛美の情が、日本人の心の中にあった。大切にされた美術品には、ロマンティックで日本人に分かり易い景色を背景にした中国の人物を描いたものが多く、日本人に親しみにくい大方の西洋美術品と対照をなしていた。日本人の中国に対する文化的依存度は実に高く、したがって「日本人は当時支那人以上とまでは誰しも自負していなかった。ただその以下でさえなければよい、と考えていたに違いない」。(中略) とにかく中国は、日本にとって、どの国よりも親密な国であった<sup>39)</sup>。

と語る。日清戦争(1894～95年)以前では、美術をはじめ芸術や文化面における、日本人の中国依存は大きかった。

煎茶会の盆栽席をきっかけにして、明治期には盆栽を中心とした「陳列会」が生まれる<sup>40)</sup>。1892(明治25)年に東京向ヶ丘の神泉亭を会場に「美術盆栽大会」が開催されている<sup>41)</sup>。そして、盆栽が室内にもち込まれた陳列会は、徐々に趣向を凝らした「座敷飾り」へと変化していく。金井紫雲『盆栽の研究』(隆文館, 1914年)のなかの「盆栽の鑑賞」という章には、室内における陳列法が詳しく説明されている。床の間には掛け軸と卓に載せた香炉、床脇には置物や瓶花などを飾り、盆栽は床の間に近い畳の上に、青毛氈を敷いて飾るとされる。その取り合わせとして、金屏風、白屏風、風炉先屏風、それに卓などにも言及している。

さらに『盆栽の研究』には、複雑な飾り方について言及している。たとえば、「真」「行」「草」の3段階に分けられた格式や、季節に合わせた掛け軸や添え物の取り合わせなどである。また小さな盆栽を置く水板(薄板)には、真体であれば「矢筈」、行体であれば「蛤刃<sup>はまぐりば</sup>」を使うように言及する。矢筈とは、板の端が「V」字形に削られたものである。生け花では、唐銅のような金属製の「真」の格式の花瓶であれば、この矢筈板を使う決まりがある。陶磁器の花瓶などは「行」の格式になり、端の丸まった蛤刃を使う。このように盆栽を座敷に飾り付けるために、生け花の作法が参考にされたようである。

その後、大正期には「小天地会」という盆栽愛好家の集まりが生まれ、趣向をこらしながら、盆栽と古美術品とが組み合わされるようになっていく(くわしくは後述)。そこでは、床の間には掛け軸と香炉、脇床には美術工芸品を飾り、盆栽は屏風の前に飾るという方式が採られた。さらに昭和期に入ると、床の間に軸を掛け、その前に主役となる盆栽「主木」を置き、脇役として、それを引き立てる小さな盆栽「添え」を配置するという形式が生まれる。



## 5 盆栽園と政財界人

盆栽の世界には「流派」が存在しない。その点が、日本文化を代表する茶の湯・生け花・能楽などと大きく異なる点である。文化形態によって、その流派の形成はさまざまである。流派は文化全体の統一性や包括性にとっては障害になる場合もあるが、それぞれの流派の特徴を引き出すことによって、文化の深化が生まれる。盆栽の場合、その流派に代わるものが「盆栽園」であった。すでにフォーチュンが著書で指摘していたように、「江戸の東北の郊外にある団子坂、王子、染井の各所には、広大な植木屋がある。私が江戸に来た主要な目的の一つは、これらの場所を調査することにあつたので、時を移さず訪ねることにした」<sup>42)</sup>という植木屋があった。江戸の植木屋は、盆栽・植木生産・作庭の仕事を行っていた業種すべてが含まれていた<sup>43)</sup>。とくに、フォーチュンが来日した幕末期には、「自分の植木店に滝を作ったり庭園を開いたり歓楽地に茶屋を建てたりして、行楽客を集めることを植木屋たちは始めている。大名が資金的に行き詰って悩んでいたことから、お出入りの植木屋になるよりも、貯めた資金を元手にして、自分で積極的に商売をすることを望んだ」<sup>44)</sup>ようである。このような植木屋は明治期に盆栽園となり、それぞれの特徴を出すことによって、近代盆栽の形成に貢献した。

フォーチュンが指摘した植木屋は江戸のそれであったが、上方の植木屋の動向は、江戸とはやや違っていたようである。たとえば、京都では、

京都にて盆栽専門の商店は維新前に於てはなく、只縁日の露店に出すものによりて一般嗜好家の需用に應ぜり、其の最も数の多きは、毎月二十一日の東寺、二十五にちの北野天満宮祭日を主とす<sup>45)</sup>。

という状況であった。京都では江戸後期にシランやオモトが流行したことで、盆栽の流行につながったが、江戸期には盆栽の専門商はなかった<sup>46)</sup>。正月用の「石台」の需要が多く、それに植えるウメが、東寺の市で売買されたようである。縁日の露店というのは「東寺の市」のことである。1872(明治5)年の職業調査によれば、京都市中の植木屋は212名であった。しかし1883(明治16)年の『工商技術 都の魁(上)』では、植木屋の項目がなくなり、盆栽と植木関係の業者が記載されている<sup>47)</sup>。つまり、京都では明治前期になって、多くの盆栽を専門に取り扱う商人が誕生したと考えられる。盆栽を専門とする商人へと変わっていく動きは、東京と同様であったが、それぞれの植木屋の規模という点では、京都のほうが小さかったようである。

東京では1876(明治9)年に発行された「東花植木師商名鏡」という植木屋の番付表がある。そこに掲載された植木屋は120名であった<sup>48)</sup>。番付表で植木屋は、「花園樹斎」「庭師」「替者師」「樹斎」「鉢物師」「地木鉢物師」「梅屋敷」「万年青師」「さぼてん」「地木師」「ばら」と分類されている。「地木師」は植木、「鉢物師」は鉢植えを扱い、両者を兼業するのが「地木鉢物師」

である。さらに「花園樹斎」とよばれる大手の植木屋があり、自ら植物を育てて、小売業を営むとともに、行商に卸売りを行なっている。花園樹斎は9名の名前があげられているが、9名のうち6名が「〇〇園」と名乗っていた。すなわち、香樹園、皆宜園、梅花園、西花園、錦香園、咲花園であり、大手の植木屋が盆栽を専門とする盆栽園へと変貌していった。

盆栽園のひとつである香樹園の鈴木孫八（以下は孫八）と、その弟子の苔香園たいこうえんの木部米吉（以下は木部）は、明治期の東京における盆栽界の中心人物であった。孫八は1873（明治6）年に津藩の藤堂家から本所横網町の土地を借り、香樹園を開業している。香樹園という名称は木戸孝允（1833-1877、以下は木戸）によって命名されたものであり、香樹園には木戸の他に伊藤博文（1841-1909）や山縣有朋（1838-1922）、大久保利通（1830-1878）らも訪れていた。この点で香樹園は単に盆栽園というだけでなく、一種の社交場としての性格を有していたようである。さらに、香樹園は盆栽ばかりでなく、造園もその業務のひとつにしていた。孫八は政界人とのつながりをもとに、公共事業の造園を手がけた。たとえば、1875（明治8）年にウィーン万国博覧会の日本庭園を担当、1878（明治11）年に陸軍省より招魂社（靖国神社）の造園を受注、1886（明治19）年に皇居（明治宮殿）の造園を受注、などであった。孫八は招魂社の造園に際して、九段坂に出張所を設けている<sup>49)</sup>。その出張所を任され、香樹園から独立したのが、苔香園の木部であった。木部も独立してから明治政府の高官とつながりを持ち、岩倉具視（1825-1883）、遠藤謹助（1836-1893、造幣局長）、三浦梧楼（1847-1926、陸軍中将）らの邸宅の造園を手がけた。

一方、明治期に初めて盆栽の歴史に関する論考も発表されている。1892（明治25）年に発表された横井時冬（1859-1906、以下は横井）による「盆栽考」<sup>50)</sup>は、盆栽と庭木の関連や、その一体性に言及し、盆栽の歴史について初めて解説した論考であった。横井は工芸史・絵画史の先駆的著作である『工芸鏡』（1894年）や『日本絵画史』（1901年）の著者である一方、『日本工業史』（1898年）や『日本商業史』（1899年）などの著書もあり、産業史や経済史を専門にしていた<sup>51)</sup>。「盆栽考」と同時に「前栽考」という論考も発表しているので、横井は、「前栽（庭木）」と「盆栽」は一对の概念であるとみなしていた。横井は1903（明治36）年に多くの論文をまとめて、論文集『芸窓げいそうしゅうざい 襟載』を刊行しているが、この論文集のなかに、「前栽考」とともに、修正を加えた「盆栽考」を掲載している。しかし、この「盆栽考」は先駆的であったものの、わずか数ページであり、概説的なものにとどまっていた。しかも、中世期における盆栽の起りは触れているものの、江戸期の記述は園芸や植木に関する説明が多くなり、肝心の盆栽に関する記述は少ない<sup>52)</sup>。つまり、盆栽の動向について、詳しく説明したものではなかった。

盆栽の動向については、孫八の息子の村田利右衛門（以下は利右衛門）が、江戸期の盆栽について次のように回想している。

その頃、植木では矢張五葉松、接木の古木梅、斑入り竹柏、斑入りの榎などにて、凡て蛸

作、俗に曲者作と称して、今日から見ると実に見られたものではありません。然し夫れが、又非常に売れまして、長太郎の先代時分には大御所様、島津家、黒田様、其他諸大名様方が折々長太郎方へ御出になって、種々の品を御買上になったことを祖父から聞いて居ました<sup>53)</sup>。

利右衛門は当時を振り返りながら、蛸作りなどは酷いものであったとしている。江戸期と明治期の盆栽では、この点に明らかな違いがあるといえるが、盆栽園は江戸期の蛸作りなどを否定することによって、新たな盆栽づくりを模索していた。

明治期には、アカマツやクロマツを自然の姿に似せてつくるのが流行した<sup>54)</sup>。これが文人盆栽としての流行のひとつであり、京都・大阪の煎茶会場で飾られた。盆栽園は東京を中心に広がっていくものの、文人盆栽は煎茶会が盛んであった関西を中心に広まった。しかし、東京の盆栽園は関西の文人盆栽を受容して拡大したわけではない。たとえば、木部は中国清朝の絵画の手本書である『芥子園画伝』<sup>かいしえんがでん</sup>を参考に、樹形を工夫したといわれている。一般に煎茶会にみられた文人盆栽は、煎茶趣味の軽快さを特徴とし、輸入された鉢の添え物という扱いであった。これに対して明治期の盆栽は、現在一般にみられるように、ひとつの鉢に一本の木が植えられ、その幹の姿と枝ぶりを愛でるものであった。したがって、文人盆栽はあくまで鉢が中心であり、盆栽園で育成された盆栽は樹木を中心にしていたという違いがあった。

しかし、盆栽園での育て方は、文人盆栽の影響をある程度受けたものとなり、蛸作りが若木の状態から曲げながら育てたのに対して、山で育った樹木を「山採り」して育てるという方法になっていく。山採りの樹木は、時として思いもかけない造形をみせる。盆栽園では人間が作った人工的な美ではなく、人間が作り出せない「自然」の生み出した姿を評価するようになっていた。この山採りの盆栽の主役となったのが、マツ類であった。生命力が強く、苛酷な環境に耐え、年数を重ねたマツ類が探し求められた。これを盆栽園が盆栽へと仕立て、政財界人の愛好家が高額で購入していく。蛸作りのような人工的につくられた自然ではなく、マツ類などの常緑樹が主役となる自然観が形成されていった。この過程で、香樹園や苔香園などは、近代盆栽を専門とする盆栽園へと変わっていった。

その後、盆栽園は増加していくものの、1923（大正12）年の関東大震災の際に大きな転換点をむかえる。東京の盆栽園の多くがこの時に被災し、その復興が急務となった。そこで1925（大正14）年に清大園の清水利太郎（以下は清水）という盆栽園主が、東京郊外の大宮市に移住した。これが現在に続く「大宮盆栽村」の始まりとなった。当時の大宮は武蔵野の面影が残る原野であったが、ここを切り拓き、盆栽業者による自治村を建設しようとした。清水にまず賛同したのは、蔓育園の加藤留吉や薫風園の藏石光三郎らであった。さらに団子坂・巢鴨周辺の盆栽園も移住した。そして1936（昭和11）年になると、35軒の盆栽園が大宮市に集まった。

ところで、明治中期から昭和前期にかけて、日本文化を語る場合、茶の湯が取り上げられる

ことが多い。それは「近代数寄者」とよばれる茶人が活躍したからである。近代数寄者の多くは財界人であり、それまで大名家の家宝であった有名な茶道具を買い集め、茶会を楽しんでいた<sup>55)</sup>。とくに三井財閥を中心に、茶の湯が財界の社交手段として流行した。この流行と同時に、盆栽にも多くの政財界人の愛好家が生まれた。島内登志衛著『大正名人録』（黒潮社、1918年）には、愛好家である華族・財界人、そして盆栽園の名前があがっている。氏名を列挙すると、

華族：伊藤巳代治（子爵）、岩崎小弥太（男爵）大谷光瑩（伯爵）、小笠原長幹（伯爵）、加藤泰秋（子爵）、郷誠之助（男爵）、鴻池善右衛門（男爵）、西園寺公望（侯爵）、住友吉左衛門（男爵）、藤堂高紹（伯爵）、松平康民（子爵）、松平頼寿（伯爵）

財界人：北川礼弼、小林作太郎、志賀直温、中野忠太郎、波多野承五郎、益田孝、吉井友兄

盆栽園：河合蔦蔵（香艸園）、木部米吉（苔香園）、藏石光三郎（薫風園）、斎藤金作（芳樹園）、清水藤吉（清大園）、殿岡宇平（金華園）、村上市助（一樹園）、村田利右衛門（香樹園）、野崎徳太郎（萬草園）、三木清七（三樹園）

である。あえて色分けをすると、茶の湯は主に財界人の間で広まり、それに対して、盆栽は主に政界人の間で広まる傾向をもっていた。

明治期に政財界人と盆栽は密接なつながりをもった。1902（明治35）年の『国民新聞』（明治35年8月24日付）によれば、その関係について、「盆栽類は今や流行の頂に達しているが、誰が一番多く良い物を有つかと云うと、第一には岩崎男、第二に大隈伯、第三に伊東巳代治男、第四に中橋の喜谷市郎右衛門（中略）更に盆栽が何の程度までに愛玩せられつつあるかと云うと、銀座通りに六十人の盆栽家があると云うので、其の一般を推知すべし」と記されている。ここで岩崎男というのは、三菱財閥の2代目総帥の岩崎弥之助（1851-1908、以下は弥之助）のことである。弥之助は関東屈指の盆栽と水石のコレクションを所蔵していた。盆栽は明治初期の愛好家である風間金八の旧蔵品を、水石は煎茶道家の太田蘭畹の旧蔵品を手に入れて、それをもとにコレクションを増やしていた。弥之助の盆栽は、息子で4代目総帥の岩崎小弥太（1879-1945、以下は小弥太）へ受け継がれた。

上記の『国民新聞』の記事で2番目と3番目にあがっているのが、大隈重信（1838-1922、以下は大隈）と伊東巳代治（1857-1934、以下は伊東）である。当時、盆栽は小ぶりなものが多かったが、大隈は大型の盆栽を好んだ。一方、伊東は盆栽に関して収集するだけでなく、自ら手入れをし、自筆で詳細な記録を残すという愛好家であった。伊東は、とくにザクロを好んだといわれ、1884（明治17）年に朝鮮で起こったクーデター（甲申政変）に対処した天津条約締結の際に、中国からもち帰ったザクロを懸崖に仕立てた。伊東の盆栽として有名なのは、徳川家光（1604-1651）ゆかりの五葉松「三代将軍」であった<sup>56)</sup>。伊東はこの他にも、徳川家ゆかりのウメとフジの盆栽を所有していたが、これらは伊東の没後に皇室に献上された。

西園寺も盆栽愛好家として著名な人物であった。西園寺は自伝『陶庵随筆』において、「余盆栽を愛し、画として草木竹石を視るの説あり。盆栽を名づけて栽画と云う。一日自ら盆栽を造

り、これを栽ゆると云うべきを、これを画くというや。一友人傍観せるもの覚え、絶倒して曰く、人情の愚一にここに至るか」<sup>57)</sup>と語っている。西園寺は自分が盆栽に手を入れるのは、絵を描くのと同じ気持ちであるという。一度手を入れ始めると、周囲が目に入らないほど集中してしまったようである。

西園寺は、住友家 15 代目当主の住友友純<sup>ともいと</sup>（1865–1926、以下は友純）と盆栽に関する書簡のやり取りをしている<sup>58)</sup>。西園寺が友純宛に、1894（明治 27）年 11 月に出した書簡がある。この書簡のなかで西園寺は、「拝啓 貴翰并ニ砂一箱二種在中正落手仕候。実以御面働なる事相願候処、速ニ御送付鳴謝至御座候。二品共無論用ニ供するニたる。殊ニ本場之佳品にて此地ニある処の偽物とハ遥ニ別なり。呉々も篤く御礼申入候。実ハ小生ハ此砂ニ種々大小細粗有る事をしらず。是迄手ニかけ候品ハ御送り中の小の分也。而大亦最妙なり」<sup>59)</sup>と記している。この書簡で、西園寺は関西を本場とし、東京で用いられている盆栽用の砂を「偽物」とよんでいる。西園寺が京都出身であることに留意するとしても、明治中期の東京では、盆栽の本場は関西であるという意識があったことを物語っている。ここにも煎茶会が盛んであった関西の影響が出ている。

さらに 1895（明治 28）年 7 月に西園寺は友純に宛てて、「植木鉢数品御恵与千謝至ニ候。梨皮ハ至極宜布品の由、是ハ友人小島氏ニ割愛候処非常悦ニ候。宋窯ハ是又絶品也。是と今一ツは小生の愛品にいたし候。篤御礼申候」<sup>60)</sup>という書簡を送っている。これによると、友純は西園寺に盆栽用の鉢を何品か送ったようである。梨皮は中国宜兴市の鉢の一種で、梨の皮のように表面に細かな皺の入った陶器のことである。西園寺が手元に置いた鉢も、中国宋代のものであった。この書簡は樹木よりも鉢に重きを置いて書かれたものであり、文人盆栽の動向を典型的に表わしている。

一方、友純は盆栽を茶会で飾って楽しんでた。友純は煎茶の代表的な茶人として知られていた。しかし 1918（大正 7）年頃、友純は煎茶から抹茶に転向している。煎茶がかつての抹茶のように、権威主義的な傾向を強めたことを嫌ったためであるといわれている<sup>61)</sup>。同年 1 月に大阪の住友家本邸で催された茶事（抹茶）では、紅梅盆栽を飾っている。1921（大正 10）年 5 月に、同じく住友家本邸の茶席（抹茶）においても、<sup>よりつき</sup>寄付（本席に入る前に客が集まるための小座敷）に盆栽を飾っている。このように本格的な抹茶の席で盆栽が飾られたのは、極めて珍しいことであった。友純は抹茶の席に盆栽をもち込んで、それまでの慣例を破った。

関西における盆栽の愛好家は、友純の他にも多くいた。たとえば、京都における盆栽の愛好家として、東本願寺第 22 代法主の大谷光瑩<sup>こうえい</sup>（1852–1923、以下は光瑩）がいる。もっとも、光瑩は 1908（明治 41）年に法主を息子の<sup>こうえい</sup>大谷光演（1875–1943、以下は光演）に譲り、東京の麹町霞ヶ関に移って、盆栽を楽しんでいる。150 鉢ほどの盆栽を東京へ移し、自ら手入れをしていた。そして毎年 5 月に、霞ヶ関でザクロの盆栽の鑑賞会を開催していた。光瑩は 1923（大正 12）年に死去するが、昭和期に入って、1927（昭和 2）年に京都で盆栽の売り立てが開催され



た。会場は東本願寺の「枳殻邸（渉成園）」であった。この時の熱心な入札相手は門徒であり、門徒は落札した盆栽をそのまま東本願寺に置いたので、結局、盆栽の代金はお布施として納められた。

この大谷家に入出入りしていたのが、香艸園の河合蔦蔵（以下は河合）であった。光瑩とともに東京へ行き、盆栽の世話をしていたが、光瑩の没後は京都に戻り、光演の下で東本願寺の盆栽の管理にあたった。河合は盆栽の鉢作りに熱心であり、1938（昭和13）年に「拈陶会」という集まりを立ち上げている。京都は清水焼をはじめ陶芸が盛んであったため、陶器を焼く窯場には事欠かなかった。拈陶会に関わった人には、水野喜三郎・五代目清風与平・平安香山らがい、多くの盆栽鉢が生み出された。この意味で、河合は京都の盆栽鉢のきっかけをつくったといえる。

## 6 展示会と国風化

盆栽は明治宮殿で飾られ、政財界で流行したので、上流階級の趣味として定着した。しかし、明治期の盆栽は伝統文化のひとつという扱いではなかった。明治期は西洋文明の流入によって大きな影響を受ける一方で、中国文化を愛好する文人趣味が流行した。盆栽はこの文人趣味に属するものであると考えられていた。しかし、明治後期にナショナリズムの高まりとともに、日本文化が見直されるようになり、茶の湯や生け花の文化的な位置が高まっていく。日本の伝統文化の見直しの中で、盆栽もその流れの中に入り込もうとする。「座敷飾り」などを通じて、盆栽は茶の湯や生け花の要素を取り込み、日本の伝統文化としての形態を整えていく。盆栽は、伝統文化の枠組みがある程度意識された後に、それに遅れて入り込んだ。それを端的に示しているのは、盆栽の世界において、その美意識を表現するために、「わび」「さび」という言葉を使うことである。周知のように、「わび」は茶の湯の世界で用いられる言葉である。「さび」は茶の湯に加え俳諧でも重要視される美意識である。つまり、茶の湯や生け花で培われてきた美意識を借用して、盆栽は伝統文化としての認知を得ようとした。

後れを取った盆栽と、茶の湯や生け花とあえて異なる点を求めるとすれば、「自然」をとり込んでいる点である。明治後期には自然という言葉が、盆栽に関連して使われるようになる。1898（明治31）年に、国木田独歩（1871-1908、以下は国木田）が『武蔵野』（1901年）を発表し、武蔵野の自然美を謳った。これはイギリスロマン主義の影響を受けたものであったが、国木田は晩年に「自然主義」へと移っていった。そして、島崎藤村（1872-1943）の『破戒』（1906年）や田山花袋（1871-1930）の『蒲団』（1907年）などの文学だけでなく、美術の世界においても、虚構の美を嫌う自然主義が提唱される。この影響を受け、盆栽を論じる上でも、自然という言葉が用いられ、愛好家の間で自然であることに価値が置かれ、盆栽の製作では自然の樹木の再現が中心的な課題となっていった。この自然美の重視は文人盆栽の流れと重なった。前

述のように、文人盆栽は関西では鉢が重視されたが、関東では樹木が重視された。その関東では人間が作った人工美ではなく、人間が作り出せない自然の生み出した姿を評価するようになった。こうして明治前期には盆栽は日本文化として社会的に顧みられなくなっていたが、明治後期から日本文化の再興ともいえる動きとともに、盆栽は中国趣味から日本的な文化の代表的なものとされるようになる。これによって盆栽は「自然」を仕立てて、屋内にもち込むという形態が確立されていくことになる。

こういった状況のなかで、盆栽を品評する集まりが生まれる。最も早く生まれたのが、東京の「小天地会」という集まりであった。小天地会は政財界人を中心とした盆栽や水石の陳列会で、月に一度、芝の紅葉館に集まり、盆栽を品評し、その後に宴席を楽しむという集まりであった<sup>62)</sup>。そのきっかけは財界人の茶会であった。この集まりを通じて、盆栽の世界のなかに、関東の財界人の中で流行っていた美術品(収集)がもち込まれる。小天地会の中心メンバーは、波多野承五郎(1858-1929、朝野新聞社長、三井銀行理事、以下は波多野)と、北川礼弼(千代田生命副社長、以下は北川)らであった。小天地会は元々、福沢諭吉(1834-1901)が創設した「交詢会」(福沢の提唱によって結成された財界の社交クラブであり、慶應義塾の同窓会が中心であった)を母体としていたので、会員の多くは慶應義塾の卒業生であり、財界人が多かった。小天地会には、盆栽をもたずに鑑賞目的で参加するという会友の制度があり、その会友には犬養毅(1855-1932)、加藤正義(1854-1923、日本郵船副社長)、高橋義雄(1861-1937、茶人・箒庵としても知られる、以下は高橋)らが連なっていた。

1920(大正9)年11月に開催された小天地会の例会の様子を、高橋が日記『萬象録』に記している<sup>63)</sup>。会場は紅葉館で、主催者は武智直道(台湾精糖4代目社長、慶應義塾出身、以下は武智)である。この例会は、北川が明治神宮の鎮座祭という課題を設定している。武智は床の間に渡辺省亭(1852-1918、日本画家)の朝日の軸を掛け、キクとキリを生け、皇室への敬意を示す床飾りとする。さらに床脇には、古鈴と天鈿女命あめのうずめのみことの陶人形、そしてサカキの盆栽を飾り、天の岩戸の神話を連想させている。この時、別の席は中鉢美明(1864-1936、東京市助役、水石愛好者)が担当し、紅葉したカエデの盆栽に小さな鳥居と鳩の形をした水石を飾り、盆栽と水石の取り合わせで神社の境内を表現した。

小天地会がもった特徴である、盆栽と美術品の組み合わせと、茶会が開催される場を、政財界人は好んだ。たとえば、三井物産の創始者である益田孝(1848-1938、以下は益田)はその代表的な人物であった。益田は三井財閥を中心に東京の財界人の中で茶の湯を流行させた人物である。また『源氏物語絵巻』など膨大な美術品の収集家でもあった。さらに益田は、小天地会の波多野が、「櫨の盆栽を造る事は日本橋辺の或呉服商が今から三四十年前に行り始めたので、(中略)当時天下一品と称せられて好事者間の垂涎措く能わざる所であった。此盆栽は故あって十数年前、益田孝の手に帰したが、一昨年の震火災で焼けたそうだ」<sup>64)</sup>と語るように、盆栽にも関心をもち、有名な盆栽を所有していたようである。益田は関東大震災(1923年)で焼失し

たものの、有名なケヤキの盆栽を所有していた。茶の湯と盆栽の両方の愛好家というのは、当時、ほとんど見当たらなかったのも、その意味で益田は稀有な財界人であったといえる<sup>65)</sup>。

もっとも、益田と同様、根津嘉一郎(1860-1940、以下は根津)も茶の湯と盆栽の両方の愛好家であり、稀有な財界人のひとりであった。根津は東武鉄道を立て直し、事業を拡大して「鉄道王」と呼ばれた人物である。根津は茶の湯と盆栽に対して同時に関心をもったというわけではない。茶の湯の世界に入ったのが1912(明治45)年であり、盆栽のほうは、その23年後の1935(昭和10)年であった。盆栽は、愛好家であった郷誠之助(1865-1942、東京株式取引所理事長、以下は郷)が盆栽の売り立てを行ない、根津がそれを手に入れたことがきっかけであった。根津の所持した盆栽のなかでは、花梨が有名である。この花梨の名木は、根津の所持の後に、佐藤栄作(1901-1975、以下は佐藤)に渡し、さらに岸信介(1896-1987、以下は岸)の手に渡った<sup>66)</sup>。あまり知られることがない盆栽の所有者の変遷は、盆栽の自然物としての特徴をよく表わしている。というのは、盆栽は茶道具や骨董と異なり、蔵の中で所蔵しておくというわけにはいかないからである。盆栽は水やりや手入れを絶えず必要とするために、著名人の旧蔵品として紹介される機会のないままに、所有が目まぐるしく変わるといふ特徴をもっている。この点で自然物を取り扱う盆栽は、文化財として評価される美術品とは大きく異なっている。

美術品と盆栽の両方の愛好家として著名なのは、中野忠太郎(1846-1928、以下は中野)である。中野は新潟の「石油王」と呼ばれた人物で、大正期には日本屈指の美術品の収集家となった。盆栽の蒐集にも熱心で、名木として知られる五葉松「日暮し」を所持していた。「日暮し」は大小二つの幹が左右に並び、所有者が変わるたびに表と裏が作りかえられてきた。このことから「名木に表裏なし」の格言が生まれている。この木を中野が所有していた際、一日見ても見飽きないという意味から「日暮し」と名付けられたとされる<sup>67)</sup>。

その後、盆栽にまつわる集まりは、関東では大正期に入って小天地会に続き、1916(大正5)年に「盆栽供養会」という会が開催される。波多野が発起人となって会場を確保し、三つの座敷を北川、岡埜栄泉(和菓子屋、以下は岡埜)、岡田平太郎(1870-?宮内省式武官、以下は岡田)の3名に割り当てている。一つ目の座敷の北川は、供養会という趣向に合わせ、次の間ではシャムの仏像を壁に掛け、その前に香炉を置いて献香する。本席の床には日本画家の森寛斎(1814-1894)の「骸骨踊」の軸をかけ、寒菊と荷葉を彫った盆に、備前焼の香立て線香を焚いた。床の間にも松の盆栽が飾られるが、これは添え物である。さらに床の間の脇には、達磨の置物と小品盆栽、下段には仏手柑や石榴などを盛った鉢を飾る。そして畳の上に白屏風を立て、その前に盆栽を並べるという趣向であった。

二つ目の座敷の岡埜は、床の間に木庵もくあんしょうとう性瑠(1611-1684、臨済宗黄檗派の僧侶、以下は木庵)の「花枝有長短」の軸を掛け、堆朱の盆に瑠璃釉の香炉を置いて献香する。そして金屏風を立て、枝垂れのヤナギと石付のゴヨウマツ、それに南画家の画帖を飾る。三つ目の座敷の岡田

は、床に木庵の「庭前栢樹子」の一行を掛け、経机に信楽焼の香炉を置き、脇床には経筒でカシワと芽とボタンを生け、他に煎茶道具を飾る。供養という課題のもとで、盆栽と美術品を組み合わせた趣向となり、小天地会の趣向を継承したものであった。

このように盆栽の座敷飾りの様式が工夫されるとともに、盆栽の「展覧会」という形態が生まれた。展覧会の確立に大きな役割を果たしたのが、前述の小林であった。1920（大正9）年、清大園の清水利平を中心に「大日本盆栽奨励会」が発足し、翌年には機関誌『盆栽』の刊行が始まった。その主宰によられたのが、『国粹』の記者であった小林であった。小林は「是空道人」の筆名で『盆栽』誌において、多くの盆栽論を執筆した。しかし、大日本盆栽奨励会は、前述のように1923（大正12）年の関東大震災によって多くの盆栽園が打撃を受けたため、その運営が困難になった。そこで小林は自ら「<sup>くさむらかい</sup>叢会」を設立して、大日本盆栽奨励会の運営を引き継ぎ、『盆栽』誌の刊行を継続した。この小林が盆栽界の発展をめざして企画したのが、盆栽の展覧会であった。

小林は「盆栽は本来棚で見るとすべきものではない、書画や他の美術品と同じく室内に飾って鑑賞すべきものである」<sup>68)</sup>と考えていた。盆栽を室内に飾るという発想は、江戸期まではほぼなかった。たとえば、浮世絵で描かれている盆栽は、大部分が屋外に置かれている。小林が室内にこだわった理由は、盆栽が絵画や彫刻などの美術品と対等であるという意識があったからである。絵画や彫刻などの美術品の鑑賞が、美術館という屋内展示施設で行なわれているのと同様に、盆栽も施設内で鑑賞すべきであると考えている。小林は盆栽自体についても独自の見解をもっている。自然の実相を盆上に表現する「自然美」（自然態）盆栽を提唱している。それは江戸期の「鉢植」（植物自体を楽しむもの）や「曲げ物」（枝を曲げる技芸を楽しむもの）、幕末期から明治初期にかけての文人趣味で育まれた「文人盆栽」とは異なっている<sup>69)</sup>。もちろん、自然美といっても中国風のそれではない。日本独自の自然美を取り込んだ盆栽であり、その盆栽は「屋内で鑑賞する自然」あるいは「屋内に取り込んだ自然」であった。

小林は1927（昭和2）年10月に、東京朝日新聞社講堂で「明治大正記念全国代表名木盆栽展覧会」を開催する。これは屋内を会場にした盆栽の展覧会としては、それまでの小天地会や盆栽供養会とは異なり、大規模なものであった。翌1928（昭和3）年には日比谷公園を会場に「御大礼奉祝全日本盆栽大会」（全日本盆栽会と東京市の共催）を開催し、これは屋外であったものの、1933（昭和8）年まで続けられた<sup>70)</sup>。そして1934（昭和9）年に、東京府美術館（現・東京都美術館）を会場とする第1回「国風盆栽展」が開催された<sup>71)</sup>。盆栽展が東京府美術館で実施されたことは、大きな意味をもった<sup>72)</sup>。というのは、東京府美術館は、帝国美術院展覧会（現・日展）や日本美術院展などの主要な美術展が開催される「美術」の殿堂であったからである。当然、その使用については、美術館の評議員の許可が必要であった。評議員のひとりであった洋画家の石井柏亭（1882-1958）は使用に反対した。しかし、園芸や盆栽に理解のあった彫刻家の朝倉文夫（1883-1964）の助力をえて、3年がかりで許可が得られた<sup>73)</sup>。小林は盆栽が美術品に

相当するものであるということにこだわった。それとともに、盆栽展には「国風」という名称が冠せられたように、盆栽を中国趣味から切り離し、日本文化としての認知が図られた。この国風は、前述の「盆栽は日本の風土に根ざした自然美を表現する固有の芸術である」という考えをもとに、小林自ら命名したものであった。これによって小林は「近代盆栽界育ての親」「国風芸術盆栽の恩人」とも称されている。本来「国風文化」というのは、中国文化の影響が制限された平安期に発達した日本独特の文化であるとされる。盆栽も日本文化を体現したものとして、仮名文字や大和絵などと同じ位置付けにしたいと考えたようである。

国風が盆栽の世界に浸透したかどうかはともかくとして、国風盆栽展という展覧会の開催によって、盆栽は絵画や彫刻などと同等の価値あるものと位置付けられた。この展覧会の発足にあたり、会長となったのは松平頼寿<sup>よりなが</sup>（1874-1944、高松松平家、伯爵、以下は頼寿）である<sup>74)</sup>。頼寿は1937（昭和12）年に貴族院議長となるが、その際の新聞記事には、「お殿さまは盆栽好き（中略）盆栽の本場讃岐高松のお殿様議長だけに、松平頼寿伯夫婦はいま流行の豆盆栽趣味について、とくに造詣が深い。東京本郷の邸宅には、丹精をこらした豆盆栽八百余鉢があり、郷党の面々が上京すれば、必ず邸宅へ招いて御夫婦自慢の盆だなを見せ、茶席を設けて歓待するという風流家でお殿様らしいところがある」<sup>75)</sup>と記されている。頼寿は豆盆栽（手のひらサイズの小品盆栽）の蒐集をする愛好家であった。

頼寿は、国風盆栽展の副会長に酒井忠正（1893-1971、伯爵、農商務大臣、以下は酒井）を招いた。当初、国風盆栽展の出品は会員制をとり、会員には会長である頼寿をはじめとして、酒井や旧秋田藩主家の佐竹義春（1890-1944）らの華族、根津らの財界人が加わった。しかし、その後1943（昭和18）年の第18回からは、『盆栽』誌上で会員の募集を始めるなど、公募展としての性格を強めていった<sup>76)</sup>。しかし、これは盆栽が上流階層の趣味から脱して、広く庶民に浸透したことを意味するものではない。戦時中の混乱の中で、盆栽に関心を向ける人が少なくなったので、会員数を増やすというのが、大きな理由であった。

国風盆栽展が継続される一方、盆栽の展示会場として「東京盆栽倶楽部」（現・上野グリーンクラブ）が設立される。昭和初期まで、古美術商によって設立された「東京美術倶楽部」が、盆栽の売り立て会の会場として用いられていた。しかし、書画骨董に盆栽が付随しているというイメージが強かったので、盆栽業者の間では、盆栽を専門とする「盆栽倶楽部」の設立を求める声があがっていた。こうした状況のなかで、上野公園の一部を借地していた丸新百草園が立ち退くことになる。そこで、小林が東京市と東京盆栽組合の仲介を行ない、1939（昭和14）年にその跡地に東京盆栽倶楽部が設立されることになった。

小林によって実現をみた展覧会という形態は、戦時中に公募展という形式をとることによって、単に会員数の増加を目的としただけでなく、展示空間の公平化という側面もあった。それまで盆栽の展示会場では、割り当てられた部屋はそれぞれ間取りが異なり、部屋ごとに合わせた飾り付けが求められた。しかし、戦時下の影響で、そういった展示会場が都心から姿を消



し、それとともなう小天地会に代表されるような陳列会は下火となった。それと交代するように、国風盆栽展に代表される展覧会が盆栽展示の中心となった。盆栽を飾る会場は、東京都美術館や東京盆栽倶楽部へと移り、出品者一人に割り当てられる空間が、公正に規格化されていった。しかしその一方で、展覧会の会場では、掛け軸などの使用に制限がかかり、展示は公平であったものの、略式となっていった。これは皮肉にも、座敷飾りを正式な飾り付けとすることを推進し、その権威を高めるという結果を招いた。

座敷飾りについては、明治後期に盆栽を床の間に飾る工夫が始まった。昭和期に入ると、床の間に軸を掛け、その前に主役となる盆栽「主木」と、脇役としてこれを引き立てる小さな盆栽「添え」を配慮するという形式が確立する。この主木が季節を問わない松などの常緑樹であれば、添えは季節を感じさせる落葉樹類（雑木盆栽）とし、逆に落葉樹を主木にする場合には、常緑樹を添えにする。また、盆栽を引き立てるために、力強い筆の墨蹟や、鳥や月といった自然の空間を感じさせる掛け軸が選ばれる。こうして大正期から昭和期にかけて、現在の床の間飾りの様式が確立する。そして、この頃から盆栽の向きについて、「右勝手」「左勝手」という言葉が用いられるようになる。この言葉は、茶室で使われる用語である。古くは弓矢を引く時に、自由になる右手を「勝手」とよび、それが次第に台所の別名となった。また、茶室で亭主が点前をする畳の隣につくった、道具を出し入れするための小さな押入れも「勝手」とよばれる。この勝手の向きで、茶室を「右勝手」「左勝手」とよび分けるようになった。盆栽が茶の湯や生け花を参考にしながら、その用語を取り入れることによって、伝統文化のひとつとしての位置付けがなされていった。

## 7 結びにかえて

現在の盆栽には、伝統的な草花であるキクやアサガオに比べると、江戸期の美意識はほとんど残されていない。近代に続く盆栽の系譜は主に二つあった。一つは、鉢植えて樹木を育てる「鉢木」である。『徒然草』では幹が屈曲したものが好まれたことが記され、江戸期に流行した「蛸作り」はそれを発展的に継承したものであった。もう一つは、石に樹木を根付かせた「盆山」である。これは足利将軍家や信長に愛好された趣味であった。これら二つの系譜から、江戸後期に関西を中心に、煎茶趣味の影響を受けた「盆栽」が生み出された。蛸作りは盆栽へと改作され、鉢も染付から泥物へと移行する。盆山も「石付き盆栽」とよびかえられ、盆栽の枠組みの中に包摂される。盆栽は江戸期までの園芸文化を下地として、近代になって新しく誕生した文化となった。

明治期には盆栽は宮殿で飾られ、政財界で流行をみせ、上流階級の趣味として定着した。皇室をはじめ、大隈や西園寺といった首相クラスの政治家の趣味として、また財界人の趣味として、名士の間で広まった。その趣味の広がりには、茶の湯をはじめとする他の伝統文化を凌ぐ規

模ですらあった。しかしながら当時、盆栽は伝統文化として扱われなかった。明治期は西洋文化の浸透がある一方、中国文化を愛好する文人趣味も流行し、盆栽は文人趣味に属するものとされた。しかし明治後半期になって、国家意識の高まりとともに、日本文化が見直されるようになり、茶の湯や生け花の権威が高まっていく。この伝統文化の見直しの中で、盆栽もその流れに組み込まれていく。座敷飾りなどを通じて、茶の湯や生け花の要素を取り込むことによって、伝統文化としての装いを整えていった。

こういった傾向は、盆栽の美意識の表現においてみられる。盆栽では、その美意識を表わすために、「わび」「さび」という言葉が使われる。周知のように、「わび」は茶の湯で用いられる言葉である。本来の意味は「零落する・落ちぶれる」というものであり、転じて立派なものではなく、簡素なものに高度な美を見出す姿勢を表現する。一方「さび」は、茶の湯ばかりでなく、俳諧の世界でも重んじられる美意識である。語源の「さび」は錆びるに通じ、年数を重ねた様子に美を見出す姿勢である。しかし、盆栽においては簡素さを追求するという姿勢はあまり感じられない。また、百年以上の年数を経た樹皮は、「さび」に通じるといえなくもないが、新しい芽吹きも盆栽の重要な魅力となっている。「わび」「さび」は、盆栽の場合、茶の湯や俳諧の借り物、あるいは流用感が否めない。盆栽本来の特徴として生み出された表現ではないからである。

盆栽という文化の柱は、「自然」に由来する。美術品や工芸品と異なり、生きている植物を相手にする盆栽は、いやが上にも自然ないし生命と向き合わざるをえない。数百年の歳月を経た幹や樹皮は、人間の力の及ばない領域さえも感じさせる。とくに現在の盆栽は、大自然を縮小して、鉢の中で再現することをめざしている。もちろん、鉢に植えた木を放置して、自然が再現されるわけではない。たとえば、茶の湯における花は、人が手を加えることで、野にある花の再現をめざしている。盆栽も同様に、人が手を入れることで、逆に自然をめざす文化であるといえる。自然を「仕立て」て、自然を表現する文化である。たとえば、その典型な例は、崖に根を張り、枝を下方へと伸ばして生きる木の姿を模した「断崖作り」や、強風にあおられているかのように作る「吹き流し」などにみられる<sup>77)</sup>。

一方、この自然を規範とする美意識が、近代盆栽をより自由度の高いものとしている。「蛸作り」のように型にはまった「鉢木」は、専門の職人や熟練の技が必要とされた。幹や枝をどのように曲げるかという技術は、職人以外には手が出せなかった。その鉢木から高度な培養や整姿の技術を引き継ぎながら、自然を仕立てる美意識が、盆栽の可能性を上げた。しかし、近代盆栽は無理に型にはめる必要もなく、高度な技術で整形する必要もない。これによって、誰でも手を出せるという手軽さが、庶民への浸透を可能にした。誰でも手軽に、樹木の生命力と、自然を規範とした美の世界に接することができるようになった。この特徴ゆえに、盆栽は国境を越えて、その国際化をもたらすようになっている。自然を規範とする美意識を根本に、誰でも自然の「仕立て」ができる世界こそ、盆栽がもたらした大きな特徴である。

もっとも、盆栽でいわれる国風化は、かつての平安期の国風化と大きく異なる。たとえば、平安期の国風文化は、それまで受け入れられてきた大陸文化をふまえ、これに日本人の人情・嗜好を加味し、さらに日本の風土にあうよう工夫がなされた文化といえる。この点では盆栽の文化と同じような背景をもっていた。しかし、平安期のそれは、「かな文字」の発達があり、そのかな文字を使って、紫式部の『源氏物語』や清少納言の『枕草子』などの国文学の最高傑作が誕生した<sup>78)</sup>。平安期の国風化がもたらしたのものには、大きく二つの特徴がある。一つは「わかりやすさ」であり、もう一つは「女性」の活躍である。ひるがえって現在の盆栽の場合は、どうであろうか。高度な職人技が必要で無くなったとはいえ、専門家でなくてはわかりづらい面がかなり多いというのも事実である<sup>79)</sup>。小林が「一般不知の人々」へ向けた展覧会を開催することによって、盆栽界の発展につながると考えたこととはかけ離れているといえないだろうか。

## 注

- 1) 宮崎克己『ジャポニスム—流行としての「日本」』講談社現代新書、2018年。
- 2) 菅靖子「兩大戦期イギリスの空間のジャポニスムにみる生け花・盆栽の影響—『ステューディオ』誌の検証を中心に」(『デザイン学研究』、第57巻4号、2010年、1～10ページ)。また、アメリカでは1898(明治31)年と1899(明治32)年に古美術商の山中定次郎(1866–1936、株式会社山中商店初代社長)が、ボストンで大規模な盆栽や鉢植えの植木の競売を行なっている。当時のアメリカ人にとって、盆栽という極小植物は不思議なものに映ったようである。朽木ゆり子『東洋の至宝を世界に売った美術商—ハウス・オブ・ヤマナカ』新潮文庫、2013年、103～9ページ。
- 3) 盆栽や植木など(切り花を含む)の輸出額は2017(平成29)年に135億円となり、初めて100億円を突破した。盆栽や植木は、日本庭園を好む海外、とくにアジアの富裕層を中心に人気が高まっている。中国では、仏教で縁起がよいとされるイヌマキや五葉松などに人気がある。
- 4) 日本盆栽協会は、1965(昭和40)年に文部省から社団法人として設立許可を受けた団体である。初代会長は吉田茂(1878–1967)で、現在、全国に約4,000人の会員と、約200の支部を抱えている。
- 5) 日本盆栽協会編『小林憲雄伝』日本盆栽協会、1978年。
- 6) 小林憲雄「國風盆栽展に就いて」(『盆栽』、第14巻3号、1934年4月)。
- 7) 田嶋リサ『鉢植えと人間』法政大学出版局、2018年、20～1ページ。
- 8) 盆景と盆栽の呼称は歴史的に多様であり、盆景と盆栽の呼称で統一されるまで、さまざまな変遷を経ている。丸島秀夫「中国盆景と日本盆栽の呼称の歴史的研究」(『ランドスケープ研究』、第60巻1号、1996年、36～45ページ)。
- 9) 中尾佐助『花と木の文化史』岩波新書、1986年、146～7ページ。
- 10) 『最新園芸大辞典』誠文堂新光社、1968年。西園寺以外であるという説もある。
- 11) 当時の絵巻物に描かれている。丸島秀夫、前掲論文、1996年、36～45ページ；田嶋リサ、前掲書、2018年、47～64ページ。
- 12) 大宮盆栽美術館『盆山 Bonsan—屏風に息づく中世の盆栽』さいたま市大宮盆栽美術館、2014年、29ページ。
- 13) 中尾佐助『花と木の文化史』岩波新書、1986年、156～61ページ。
- 14) 同上書、149～51ページ。
- 15) 塚本洋太郎『園芸の時代』NHK ブックス、1978年、44～5ページ。
- 16) 同上書、210～4ページ；中尾佐助、前掲書、1986年、170～3ページ。
- 17) ロバート・フォーチュン著／三宅馨訳『幕末日本探訪記 江戸と北京』講談社学術文庫、1997年、126

ページ。

- 18) 塚本洋太郎, 前掲書, 1978 年, 172~5 ページ。
- 19) 岩佐亮二『盆栽文化史』八坂書房, 1976 年。
- 20) プラントハンターは主に 17 世紀から 20 世紀にかけてヨーロッパで起こった職業で, 食料や薬品などに利用される有用植物や, 観賞用植物の新種を求めて, 世界中を探索した。アリス・M・コーツ著／遠山茂樹訳『プラントハンター東洋を駆けるー日本と中国に植物を求めて (増補版)』八坂書房, 2021 年; 白幡洋三郎『プラントハンター』講談社学術文庫, 2005 年; 野間晴雄「東洋の植物を求めてー植物園・プラントハンター・園芸家の文化交渉学」(『東アジア文化交渉研究別冊』(関西大学), 第 4 巻, 2009 年, 109~35 ページ)。
- 21) 遠山茂樹『歴史の中の植物ー花と樹木のヨーロッパ史』八坂書房, 2019 年, 405~21 ページ。
- 22) 白幡洋三郎「解説」(ロバート・フォーチュン著／三宅馨訳, 前掲書, 1997 年, 359 ページ)。
- 23) ロバート・フォーチュン著／三宅馨訳, 前掲書, 1997 年, 123~4 ページ。
- 24) 植物生理学は 19 世紀に植物の栄養に関する研究をまとめて確立された。植物の生長や屈性に関する研究も行なわれていた。イギリスでは肥料問題と関連付けて, 研究が進められた。増田芳雄『植物学史ー19 世紀における植物生理学の確立期を中心に』培風館, 1992 年。
- 25) ロバート・フォーチュン著／三宅馨訳, 前掲書, 1997 年, 124~5 ページ。
- 26) 同上書, 108 ページ。
- 27) ハインリッヒ・シュリーマン著／石井和子訳『シュリーマン旅行記 清国・日本』講談社学術文庫, 1998 年, 148~9 ページ。
- 28) 同上書, 1998 年, 162 ページ。
- 29) E・S・モース著／石川欣一訳『日本その日その日 1』平凡社東洋文庫, 1970 年, 219 ページ。
- 30) 依田徹『盆栽の誕生』大修館書店, 2014 年, 66~91 ページ。
- 31) 依田徹『ジャパノロジー・コレクション盆栽 BONSAI』角川文庫, 2015 年, 26~7 ページ。
- 32) 藝能史研究会編『日本庶民文化史料集成 第十巻 数寄』三一書房, 1976 年。
- 33) 中国の文人画では, 書斎や風景の一部に小さな盆栽が描かれていることが多い。こういったイメージが, 盆栽を茶席の飾りに持ち込むことをもたらしたと考えられる。依田徹, 前掲書, 2014 年, 64~5 ページ。
- 34) 森谷尅久「文人サロンの形成ー煎茶会をめぐる」(『芸能史研究』, 第 31 号, 1970 年, 33~40 ページ)。
- 35) 藝能史研究会編, 前掲書, 1976 年。
- 36) 依田徹, 前掲書, 2015 年, 172~3 ページ。
- 37) 日本の絵画は中国北方から技巧を受け継いだにもかかわらず, 南画の画風が発達した。美学の中井正一(1900~1952, 国立国会図書館副館長)によれば, 日本の絵画は重いものを嫌い, 軽く自由で, 変化と流動を求めたためであるという。中井正一『日本の美』中公文庫, 2019 年, 16~29 ページ。
- 38) 東北本線が岩手まで開通した際, 小野と岩崎弥之助(1851~1908), それに鉄道庁長官であった井上勝(1843~1910)の 3 名で創業したのが「小岩井農場」であった。3 名の頭文字を並べて, 農場の名称にしたとされる。
- 39) ドナルド・キーン著／金関寿夫訳『日本人の美意識』中公文庫, 1999 年, 139~40 ページ。日本の中国像については, 竹内実『日本人にとっての中国像』岩波書店同時代ライブラリー, 1992 年; 岡本隆司『近代日本の中国観ー石橋湛山・内藤湖南から谷川道雄まで』講談社選書メチエ, 2018 年。
- 40) 依田徹, 前掲書, 2015 年, 174~5 ページ。
- 41) 図録『美術盆栽図』。同様の陳列会の図録として『盆栽瓶花聚楽会図録』(義品堂, 1903 年)が刊行されている。
- 42) ロバート・フォーチュン著／三宅馨訳, 前掲書, 1997 年, 117 ページ。
- 43) 中世期においては, 盆栽は庭の前景として取り合わせ, 庭園植栽と密接な関連をもって配置されていた。村上朝子・仲隆裕・藤井英二郎「住宅における植栽意匠, 特にいけばなや盆栽との関わりに関する史的考察」(『造園雑誌』, 第 56 巻 5 号, 1993 年, 97~102 ページ)。
- 44) 飛田範夫『江戸の庭園ー将軍から庶民まで』京都大学学術出版会, 2009 年, 25 ページ。

- 45) 勸修寺経雄「京都の明治維新後の変遷」(日本園芸研究会編『明治園芸史』有明書房, 1975年(復刻版), 559ページ)。
- 46) 飛田範夫『京都の庭園—御所から町屋まで(上)』京都大学学術出版会, 2017年, 16~8ページ。
- 47) 京都市編『京都の歴史 7 維新の激動』京都市史編さん所, 1980年, 167~70ページ。
- 48) 依田徹, 前掲書, 2014年, 71~3ページ。
- 49) 村田利右衛門「盆栽昔物語」(盆栽同好会『盆栽雅報』, 第54~56号, 1910年)。
- 50) 横井時冬「盆栽考」(『日本園芸会雑誌』, 第36号, 1892年)。
- 51) 横井は他にも茶人の伝記『小堀遠州・本阿弥光悦』(1896年)や工芸意匠集『大日本美術図譜』(1900年)など, 著作は多彩である。
- 52) 横井時冬『芸窓揀載』明治書院, 1904年, 226~30ページ。
- 53) 村田利右衛門「盆栽昔物語」(盆栽同好会『盆栽雅報』, 第54~56号, 1910年)。
- 54) 中島信義『草木実験 盆栽仕立秘法』博文館, 1906年。
- 55) 京都における都市形成, とくに東山の開発は茶の湯から大きな影響を受けている。加藤哲弘・中川理・並木誠士編『東山/京都風景論』昭和堂, 2006年; 矢ヶ崎善太郎「京都東山の近代と数寄空間」(『日本歴史』, 第752号, 2011年, 151~4ページ)。
- 56) 依田徹, 前掲書, 2015年, 32~3ページ。
- 57) 西園寺公望著・国木田独歩編『陶庵随筆』中公文庫, 1990年, 55ページ。
- 58) 周知のように, 西園寺と友純とは実の兄弟であり, とともに公家の徳大寺家の生まれである。公望が西園寺家に養子に入り, 友純は住友家に入婿している。
- 59) 立命館大学西園寺公望伝編纂委員会編『西園寺公望伝 別巻一』岩波書店, 1996年, 143ページ。
- 60) 同上書, 144ページ。
- 61) 依田徹, 前掲書, 2014年, 109~10ページ。
- 62) 同上書, 112~5ページ。
- 63) 高橋箒庵『萬象録 高橋箒庵日記(第1~8巻)』思文閣出版, 1986~1991年。
- 64) 波多野承五郎『古溪随筆』實業之日本社, 1925年。
- 65) 依田徹, 前掲書, 2014年, 115~7ページ。
- 66) 依田徹, 前掲書, 2015年, 73~5ページ。
- 67) 同上書, 35~6ページ。
- 68) 小林憲雄『盆栽の研究』博文堂, 1930年。
- 69) さいたま市大宮盆栽美術館編『「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, 6ページ。
- 70) 同上書, 25~33ページ。大日本盆栽大会に際して, 小林は伊藤博邦(1870-1931, 宮内省式部長官)に直訴し, 皇居の盆栽を借用した。これ以降, 一般公開を通じて, 皇室の盆栽は特別な位置付けがされる。
- 71) 現在, 日本の大きな盆栽展としては, 国風盆栽展以外に, 「銘風盆栽展」(1936年から続く中部地方最大の盆栽展)と「日本盆栽大観展」(1981年に京都で始まった室内展示では国内最大規模の盆栽展)がある。
- 72) さいたま市大宮盆栽美術館編, 前掲書, 2019年, 41~3ページ。
- 73) 戸張泰子「盆栽と自然と朝倉文夫」(さいたま市大宮盆栽美術館編, 前掲書, 2019年, 49~52ページ)。
- 74) 依田徹, 前掲書, 2015年, 136~7ページ。高松藩は五代藩主・松平頼恭(1711-1771)が高松藩中興の祖とされるが, 頼恭は殖産興業に熱心な推進者であり, 博物学研究に熱心に取り組み, 多くの「図譜」を残したことで知られる。今橋理子『江戸の花鳥画—博物学をめぐる文化とその表象』講談社学術文庫, 2017年, 126~35ページ。
- 75) 『大阪毎日新聞香川版』(『松平頼壽伝』)高松は現在も盆栽づくりが盛んな地域である。とくに, 松の盆栽産地としては全国一である。香川県の盆栽については, 内山幸久・澤田裕之「香川県五色台南東麓における盆栽生産の展開とその地域的性格」(『立正大学人文科学研究年報』, 第20号, 1982年, 92~108ページ)。



- 76) 戦後の1965(昭和40)年に社団法人「日本盆栽協会」が設立され、国風盆栽展の運営を引き継いだ。
- 77) 依田徹, 前掲書, 2015年, 104~111ページ。
- 78) 国風化の時期と、女性歌人と女性作家の活躍時期とは重なる。ドナルド・キーン「平安時代の女性的感性」(ドナルド・キーン著/金関寿夫訳『日本人の美意識』中公文庫, 1999年, 39~68ページ)。
- 79) 川崎仁美「解説ツアーと好みもの」(『京都新聞』, 2019年12月27日付)によれば、盆栽展の解説ツアーを熱心にやっても、業界は潤わないと批判されたという。また川崎仁美「型と自由」(『京都新聞』, 2018年7月10日付)によれば、盆栽には型があるので、職人が継承していくのは容易であるが、「型の重要性」と「型の自由度を上げる」ことが重要であるという。この行為こそが「型に囚われない」ことである。

# The Establishment of Modern Bonsai and Cultural Fusion

— Tailoring Nature and National Culture —

Nobuhisa NAMIMATSU

## Abstract

Bonsai is considered an art representative of Japanese culture. However, modern bonsai is not representative of pure Japanese culture, because it is a product of cultural fusion. Although it originated in China, it developed along unique lines during the Edo period. In particular, “Takotukuri” (growing a tree like an octopus) and “Bonsan” (rooted tree on stone), can be traced back to their popularity in the Edo period. Then, in the late Tokugawa period, modern bonsai was born under the influence of the Chinese-style *sencha* hobby. In the Meiji era, bonsai spread as a hobby among political and business elites, but to begin, it was not treated as a traditional Japanese culture.

However, after the latter half of the Meiji era, the rise of national consciousness brought a revision of traditional culture, including of Bonsai. Bonsai cultivated a traditional culture look by incorporating elements of the tea ceremony and ikebana flower arrangement. However, it was hard to deny a sense that it was borrowing or even appropriating from the tea ceremony and haiku. To overcome this, bonsai came to be described as “a unique art that expresses the natural beauty rooted in the Japanese climate” and was advocated as a national culture. Modern bonsai has been regarded as a representative of traditional Japanese culture, while continuing to have the characteristic of being a product of cultural fusion.

**Keywords :** Modern Bonsai, Cultural Fusion, Sencha Hobby, Natural Beauty, National Culture