

# いけばなにおける最後の協同作業： 切り花の生と美を明らかにいけ切る

柳川太希

## 序

現代においていけばなと呼ばれるジャンルは、花を花器に挿して鑑賞する営為である、と一般的には理解されているだろう。また、いけばな以外にも花道（華道）とも呼ばれ、芸道の一つに数え上げられることもある。このいけばなは、語に即せば「はな」を「いける」行為とその所産とを意味する。「はな」は一般に切り花と言われる枝ないし茎を付けたまま切り取った素材を指す。その中でも花が代表的な部位ではあるが、実際は他に葉、茎、枝なども含意する。また、「いける」は「生ける」ないし「活ける」の字が当てられ、制作者であるいけ手の一定の人為性が前提とされている。

従来のいけばな研究は、切り花を花器に挿したときの形（これがいけばなにおいてはしばしば型となる）を考察対象としてきた。しかし、実際はいけばなはそれだけではない。私はこれまで、先行研究が着目してこなかった、植物ないし切り花の命に着目しながら研究を行なっている（2022、2023、2024）。この点に着目すると、いけばなにおけるいけ手の行動の範囲は前後に拡張される。次頁の図表1に即して見ていこう。

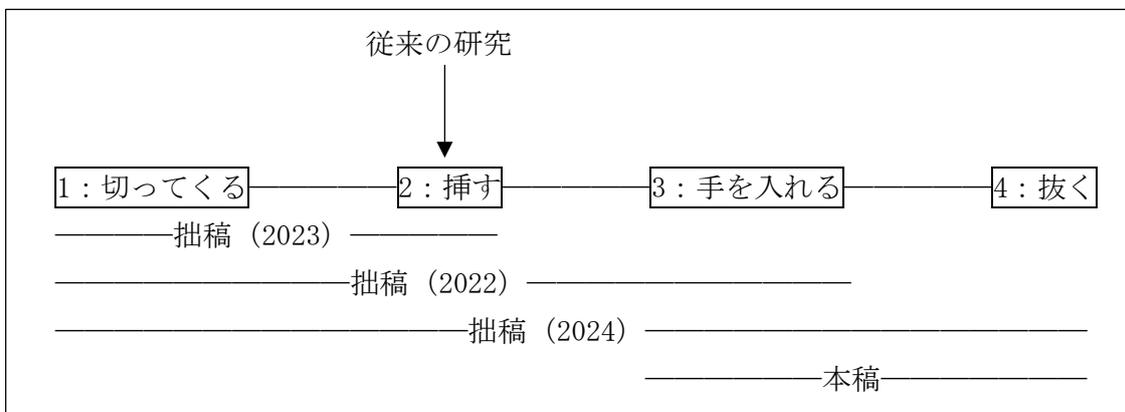
まず、いけ手が切り花を花器に挿す前に、野や庭にある植物を切ってくる過程がある。もちろん、現代のいけばなにおいて、いけ手が野や庭にある植物を切ることのできる状況は限られており、花屋等で切り花を入手するのが一般的かもしれないが、花器に挿すべく特定の（切り）花を選ぶ点では同じである。

また、いけ手が野や庭にある植物を切ってきて、それを花器に挿し終えたところで完了するわけではない。一般的に絵画や彫刻の場合、描き終えたときないし彫り終えたときが完成であり、それ以降に手を加えるのは修復ないし修正と呼ばれる。それに対していけばなの場合、いけ手が切り花を花器に挿し終えた時点で一定の形を与えるものの、それ以降もいけ手は切り花の生の変化に即して手を加え続け、単なる状態の保持のみならず新たな展開を企図する。

このように私の研究は、第一のいけ手が野や庭にある植物を切ってくる段階から、第二の切

り花を花器に挿す段階、第三の切り花の新たな展開に即して手入れをする段階を経て、第四の切り花を花器から抜く段階までがいけばなであることを明らかにしている。

図表1 従来の研究、拙稿（2022、2023、2024）、本稿の対象領域



本稿は上記のいけばな全体における、第三の段階から第四の段階までを議論の対象とする。拙稿（2023）は、西谷啓治（1900-1990）の「生花について」（1990 [1953] 著作集第20巻）という論考において、議論の中心にあたる第一の段階から第二の段階までを対象として解釈しているが<sup>1</sup>、西谷がいけばなについて、「凋れる前に捨てられねばならぬ」（20-215）、また、いけばなの「美はたかだか数日で消える美、その代りまた手軽に創造できる美である」（20-216）と述べていた箇所は考察していない<sup>2</sup>。西谷自身はこれ以上詳しく述べていないため、「生花について」のみでは上記の第三の段階・第四の段階に踏み込むことはできない。そこで本稿は、西谷の他の著作と、西谷が言及するマルティン・ハイデッガーの議論とを、拙稿（2022）を踏まえた拙稿（2024）の議論に接続することで、西谷の議論においていけ手が切り花を花器から抜く行為がどのような意味を持つのか、という問いの解決を目的とする。

この目的を達成するべく、本稿は拙稿（2024）と同様、一人称的観点から経験を記述する現象学的方法、いけばなに即して言い換えれば、いけ手である私の観点からいけばな経験を記述する方法を用いる<sup>3</sup>。つまり、いけ手の行為の内実に、結果からではなく過程から迫る方法を採用する。

本稿は以下のように進んでいく。第1節では、拙稿（2024）の議論と西谷の議論の接続を

1 西谷啓治は西田幾多郎（1870-1945）に師事し、『根源的主体性の哲学』や『ニヒリズム』、『宗教とは何か』などの著作を残した哲学者である。

2 本稿における西谷の引用は著作集に依るため、『西谷啓治著作集』創文社から（巻数 - 頁数）で示す。また、引用の際に「情」の旧漢字は変換ソフトで出せないため、常用漢字で代用する。

3 もちろん、この現象学的方法以外にも多様な方法がある。しかし、実践者たちもまだ十分自覚的でない当該領域においては、この現象学的方法が即座にすべての実践者に当てはまるわけではない点に留意しつつ、まずは2012年から草月流で実践経験を積んで師範を持っている私自身の経験を記述し、当該領域を明らかにすることを優先すべきであろう。この草月流の基本となるのは、水盤などの底が平らな花器に剣山を置いていける盛花と、筒や壺などの高さのある花器に剣山などの道具を使わずにいける投入である。また、いけ手の生と切り花の生を同じ水準で扱うことの是非は、ハンス・ヨナスの現象学的有機体論に依拠することで正当性を確保する。詳細は拙稿（2024）の序を参照されたい。

図る。いけ手と切り花がふれ合いを積み上げていく中で生じる<sup>つか</sup>支えが、西谷においてどのように理解し得るのかを考察していく。第2節では、西谷の「芭蕉について」（1991 [1962] 著作集第19巻）という講演の筆録を用いて無常の受け入れ方を考察し、いけ手が切り花とのふれ合いをどのように諦めるのかを明らかにする<sup>4</sup>。第3節では、西谷が言及しているハイデッガーの議論への接続を図る。そして第4節では、無常を徹底した先に何が起きるのかを考察し、いけ手が切り花を花器から抜く行為がどのような意味を持つのかを明らかにする。

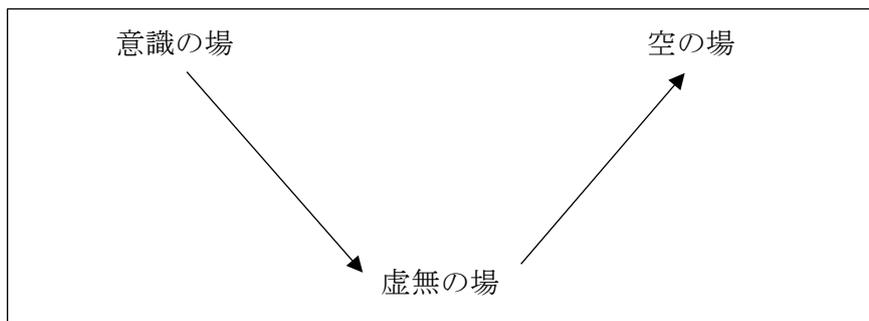
なお、本稿は議論の枠組みを以下のように限定する。第一に、本稿は死にゆく切り花に議論を限定するため、特殊な処理をすることで水がなくても枯れないプリザーブドフラワーや、乾燥させて長期保存するドライフラワーは扱わない。第二に、本稿はいけ手が切り花を花器から抜くときまでに議論を限定するため、切り花を抜いた後のいけ手の行為は扱わない。

### 第1節 いけ手と切り花の<sup>なじ</sup>昵みが<sup>なず</sup>深まるほど<sup>なず</sup>泥む

本節では、拙稿（2024）の議論と西谷の議論の接続を図る。いけ手と切り花がふれ合いを積み上げていく中で生じる<sup>つか</sup>支えが、西谷においてどのように理解し得るのかを考察していく。

まずは西谷の議論を確認するところから始めていこう。拙稿（2023）では、いけ手が野や庭にある植物を切ってきて、その切り花をどのように花器に挿すのかを議論してきた。西谷の議論では実体が固定化している意識の場、一度身に付き（てしまっ）たもの・ことをそぎ落とした先に行き着く虚無の場、そして関係を回復して現成する空の場という3つの場があり、これを図にしたものを図表2として示す。なお、図の高低差は、高い方が表層的次元、低い方が深層的次元を意味する<sup>5</sup>。

図表2 西谷における3つの場



拙稿（2023）の議論と拙稿（2024）の議論を接続しながら、切り花を花器に挿す場面をこ

- 4 無常に関する議論は国文学等の分野でも蓄積があるものの、本稿ではあくまで西谷における無常の議論の解釈に専念する。
- 5 拙稿（2023）の図2において、3つの場は直線的に記されている。それは空の場が西谷において絶対的此岸として自覚され、一層此方に開かれる（10-103）という記述を根拠にしているためだが、それだと西谷の言う空の場への転換（同上）の側面が見えにくくなってしまったため、この転換を一層はっきりさせるべく図の形を改めた。

の図に当てはめてみよう。野や庭にある植物を切るとき、いけ手と切り花との関係は一方向的ないし非対称的な「さわる」によってなされる。それに対して、切り花を花器に挿すとき、いけ手と切り花との関係は双方向的ないし対称的な「ふれる」によってなされる。前者の「さわる」は主体と客体との区別がはっきりしている意識の場においてなされる。それに対して、後者の「ふれる」は主体と客体との区別がなくなる虚無の場を経由して空の場に至る過程においてなされる。

では、どのように空の場に至るのだろうか。拙稿（2023）の議論に即せば、いけ手は自己とものを対象化する執着から脱することで、意識の場から虚無の場を経由して空の場に至る。これを拙稿（2024）の議論と組み合わせて言い換えれば、いけ手は切り花に備わる潜在的な力、換言すれば切り花の内部にある動きにふれながら虚無の場に至り、いけ手の構想と切り花の本性とを一致させながら空の場に至る。

このように空の場においていけ手と切り花が一つになった後も、いけ手と切り花との関係は日をまたいで継続する（ことがある）ため、両者が同じ時間と空間を共有しながらふれ合うことになる。その中でいけ手は、切り花の枝、茎、ないし葉にふれて、切り花の潜在的な力を感じ取りながら切り花の新たな可能性を探っていき、いけ手の構想と切り花の本性とが一致した状態を積み上げていく手入れを行なう。

こうした手入れによってふれ合いを積み上げていく中で、次第に切り花の力動性が減じて老衰していった際、いけ手に<sup>つか</sup>支えが現前してふれ合えなくなることで、いけ手は切り花にさわり始める。つまり、「ふれる」と異なり、「さわる」は働きかけの主体ないし帰属先が鮮明であるため、再び主体と客体が分離している意識の場に戻されてしまう。

この事態を西谷の別の著作から考察してみよう。西谷は『宗教とは何か』（1987 [1961] 著作集第10巻）において以下のように述べている<sup>6</sup>。

凡てのものはもともと、本質的には、（つまり、それが虚無の上に存在するところ、虚無のうちに現成するところでは）名なきもの、名付け得ぬものであり、また見知り得ぬものである。その虚無のリアリティが今や、名といふものをエレメントにした日常の世界のうちで蔽ひかくされ、存在の「もと」が忘れ去られる。我々を取巻く世界は、すべて知られたものや昵みあるもの、或は知られ昵まれ得るものだけの世界となる。即ち餘りに「日常的」な世界となる。その昵みは<sup>なづ</sup>泥みである。ものとの交渉のうちにももの本質を忘れることである。（10-114）

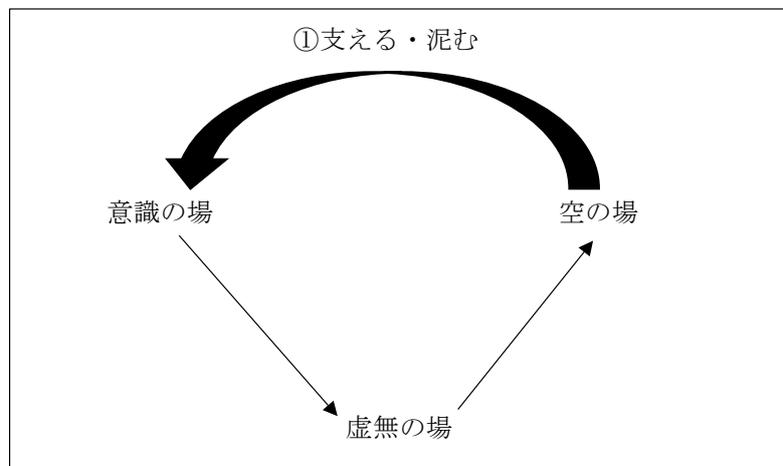
我々は通常、主観と客観が分離した世界で自己とものを対象化して生きている。もののもとにおいて名はなく、また名付け得ぬものであるはずなのに、我々はものに名を与えて理解しようとしているため、もののもとを忘れて<sup>なづ</sup>いる。これが、西谷が昵みという語で言い表そうとしたことである。拙稿（2024）の議論に即せば、手入れによってふれ合いの積み上げが日常化す

6 本稿は「生花について」の十全な理解が目的であるため、本稿で依拠する西谷の別の文献は、「生花について」の初出である1953年に近いものを採用する。

る事態である。もちろん気温などの条件にもよるが、花器に挿し終えた後、いけ手と切り花とのふれ合いは数日から1週間ほど継続する場合がある。この空の場におけるふれ合いがいけ手にとって昵みあるものになっていく。

ところが、西谷によれば、「その昵みは泥みである」。泥みは「暮れ泥む」などと現代でも言われるように、「行きなやむ、はかばかしく進まない」などの意味を持つ（『広辞苑 第7版』）。つまり、ふれ合いの先に生じる支えと同じことを西谷も考えている。「ものとの交渉のうちにももの本質を忘れる」と西谷が述べるのは、切り花とのふれ合いのうちに、切り花が死すべき運命をもった個体としての生であるためふれ合いが有限である、という事実をいけ手が忘れることだと理解できる。つまり、いけ手と切り花とのふれ合いが深まるほど、昵みが深まるほど、支えてしまう、泥んでしまうのである。この道筋を図にすると図表3の①のようになる。

図表3 ふれ合いから支えが、昵みから泥みが現前することを示した図



この支えないし泥みによって、否応なく、それでもなお現われてくる受動的な「さわる」によって、いけ手は切り花の死を受け入れるしかなくなってしまいます。その際いけ手は、自身の見方や感情を切り花に当てはめたり押し付けたりせず、虚心坦懐に切り花にさわりながら、最後に切り花を花器から抜かなければならない。

とはいえ、それは容易なことではなく、ふれ合いの断絶はいけ手に態度の変更を強いる。しかし、充実したふれ合いを積み上げるほど、いけ手は支えによって生じた距離に対して執着して埋めるべき隔たりと捉えてしまうことで、この隔たりを受け入れられなくなってしまいます。「泥み」には「こだわる、執着する」などの意味もある（『広辞苑 第7版』）。つまり、ふれ合いがないし昵みが深まるほど、支えてしまい、生じた距離に対して執着してしまう。そうすると、空の場から戻されたこの意識の場は、切り花を花器に挿す前の意識の場と異なる次元にある場である。そこでいけ手は、支えないし泥みに対してただ茫然と立ち尽くすわけにはいかない。以下では再び戻って来てしまった意識の場から、虚無の場を経由して空の場に至る道筋を考えていきたい。

## 第2節 いけ手は無常を徹底して切り花とのふれ合いを諦める

本節では、西谷の「芭蕉について」という講演の筆録を用いて無常の受け入れ方を考察し、いけ手が切り花とのふれ合いをどのように諦めるのかを明らかにする。

「芭蕉について」における西谷の議論を見てみよう。西谷は、「無常であるとは、永遠に變はらないもの、永遠不滅なものは一つもないといふことであり、この世界の事物はすべて、生まれては滅びてゆくといふこと、これはいつの時代でも、西洋でも東洋でもいはれてきたことであります」(19-70)と説明する。とはいえ、西谷は日本ないし東洋と西洋とを比べると違いがあると述べる。

では、西谷が双方を比較している箇所をそれぞれ引用しよう。

西洋の場合ですと、そこになんらかの意味で移ろはぬもの、永遠なもの、永遠に存在するもの、哲學でいふとイデアといふやうな、永遠で變らないもの、さういふものが、何か無常なもの基礎に考へられてをります。もちろん無常なものも哲學的には、「有」といへるのであり、「有る」のであります。けれども、絶えず移り變つてゆくのですから、さういふ「有」は、つまりこの世に有るすべてのものは、「有」と「非有」とが一つになつてゐるやうなもの、「有」と「非有」とのいはばミックスしたもの、まざつたものであります。「有」だけだつたら恆常な、變らないものになります。さういふやうな移り變る存在といふものが、實は永遠な存在といふものに基礎づけられて、はじめて存在するといふやうに、西洋では一般に考へられてをります。(19-71-72)

西谷はキリスト教に典型的な例を見て、人間も含めて万物は神から創造され、神へ帰るということになり、「この世の中は無常だといひましても、何かその無常なもの奥に、變らない永遠不滅な存在といふものが、どこかに考へられてゐるといふところがある」(19-72)と述べている。

それに対して、東洋の場合はどうだろうか。続けて西谷の説明を引用する。

東洋の場合はどうかと言ひますと、どうもさういふ絶對的な存在、絶對有とか絶對的存在といふものが、無常な移ろひゆく事物の存在の背後にみられるといふことはない。たとへば佛教といふ立場になりますと、(…)この無常の根柢に感じられるむなしさはいつそう深くなる。この場合のむなしさといふものは、これはいはば、そこをもう一つ先にゆくと絶對の有があるといふやうなものではない。いはば底がないといつてもいいかもしれませんが、つまりどこまで行つてもどこまで行つても、足がどこかに着くといふものではない。無常といふものはどこまでも深くなつていく。(…)無常といふことは、ある意味でどこまで行つても盡きないものといふやうな一種の深さをもつて、現はれてくるといふところがあると思ふのです。

このことは人間の氣持としていろいろなふうに見はれてくる。(…)すなはち、すべて

ものの存在、つまりこの無常な存在を無常な存在のまま受け取るといふことであります。すなわち、無常なものの存在を絶対な恆常有といふことと比較して、つまり永遠不變な存在といふことを背後におかないで、その無常な存在をそのまま受け取り受け入れて、それをいつくしむ、さういふ態度が出てくるのであります。(19-72-73)

このように、東洋における無常は無常な存在をどこまでも素直に受け取ることの特徴とし、特に日本の場合「そこに無常なものとのあいひだに一種のほのぼのとした情、暖かみといふやうなものが出てくるといふところがある」(19-74)。この情ないし暖かみについて西谷は、「これは人間相互のあひだもさうですし、人間以外の物、動物であつても木であつても、あるいは器物であつても、さういふ人間以外の事物に対する態度・氣持といふもののなかにも、何かやはりさういふものをそのまま受け入れて、いつくしむといふことがでてくる」(同上)と述べている。こうして西谷は、西洋と異なる日本における無常観が「深い悲哀と同時に、その底に一つの暖かさが成立してゐるといふところにみられる」(19-75)とまとめている。

以上、無常についての日本ないし東洋と西洋とを対比する西谷の議論を見てきた。この対比構造は西谷が「生花について」で述べていた対比構造——あらゆるものがすべて時間の運命のうちでありながら、時の移ろいを払いのけてどこまでも踏みとどまろうとするあり方と、一部のすき間もなく時へ重ね合わされたあり方との対比構造——と重なる。無常な存在の奥に永遠不滅の存在を想定するのではなく、無常な存在を無常な存在のまま受け取るところに東洋的・日本的な特徴がある。さらに、特に日本の場合は悲哀と同時に情ないし暖かみが成立してくる<sup>7</sup>。これがどのようにいけばなに当てはまるかは次節以降で考察したい。

こうした無常に関する西谷の議論が、これまでの拙稿の議論とどのように結びつくのかを確認しよう。先に見たように、虚無の場への至り方はいけ手が自己とものを対象化する執着から脱することであった。これを実践するなら、<sup>つか</sup>支えが現前して主体と客体が分かれる意識の場に

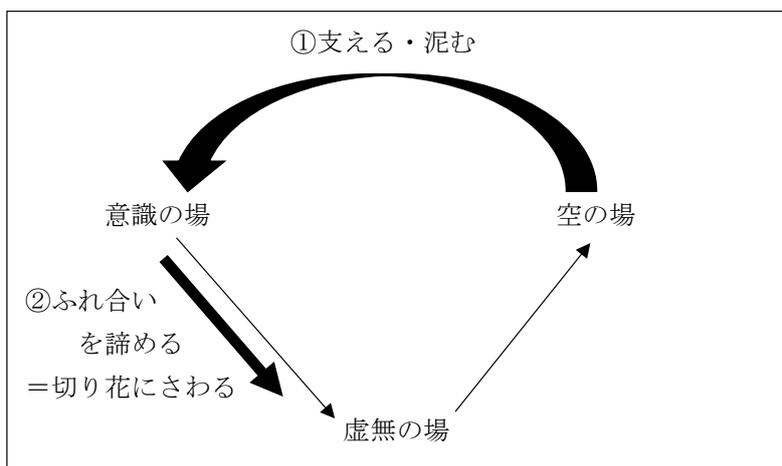
7 本居宣長(1730-1801)が解釈したことで知られる「もののはれ」を西谷は取り上げて、「深い悲哀の感じといつくしみの感じとが、一つに切り離せないやうな形で結びついて」おり、「悲哀、深い悲しみでありながら、その悲哀のなかに一つの暖かさをこめたやうなところがある」(19-74)と述べている。この「もののはれ」について西谷は、無常観を基礎にしつつも、日本においては仏教を受け入れる以前から存在していて、日本の特殊な精神的風土が関係している、と考察しながらも、当該論考ではそれ以上踏み込んでいない。しかし、「道としての文化」(1990 [1947] 著作集第20巻)という論考では詳しく考察している。

本来の日本的な心性は、出世間的な絶対否定を介することなしに、世俗の生において、自づと内に動く情をきたなき私心から清め、それによつて天地神明の心に合しようとするものであつたが、かかる精神の力によつて、佛教が宗教的な絶対肯定の全面化にまで進み得たと言へる。清明の心とは、神の光の照明によつて人の心が透明となることであり、神意に貫かれた人の意志が神意に随つて透徹することである。然もかかる知の明るさや意志の正しさは、ここでは情のうちに融かされて現はれる。知や意はそれら自身としては恆に二元性と分裂を含む。即ち、知るものと知られるものとの分裂、私欲に従はんとする意志と規範に従はんとする意志との分裂を含む。つまり一般に、反省の立場とその對自性<sup>性</sup>或は否定性が、知や意志に本質的である。然るに情は恆に反省以前のもの、否定性を含まぬものであり、恆に未分な直接態である。然も情は飽くまで情そのままとして絶対へまで深まり得る。(20-153-154)

仏教を受け入れる前から、このような情がすでに日本人の中にあつたことで、東洋の中でも特殊な無常観が醸成された。情が常に反省以前のものかつ未分な直接態で、否定性を含まないと西谷が述べている点は、いけ手と切り花がふれ合う拙稿(2024)の議論と重なる。

戻されたとき、いけ手は切り花とのふれ合いを諦めなければならない。『宗教とは何か』で西谷は、身体的にわかることを「體認」(10-9)と述べていた。まさにここでは、<sup>つか</sup>支えが現前することで、いけ手は「ふれる」が「さわる」になってしまうことを「體認」し、切り花に対する執着を脱する。このように、<sup>つか</sup>支えの現前によっていけ手は、切り花とのふれ合いの断絶を体認することで諦める。この道筋を図にすると図表4の②のようになる。

図表4 いけ手が切り花とのふれ合いを諦める過程を示した図



実際、西谷は以下のように述べている。

佛教のほんたうの立場といふのは、ご存知のやうに、さういふ無常の立場を克服するといふことに成り立つてゐるわけでありませう。しかし、その場合にその克服する立場がどこから出てくるかといへば、それはやはり、無常といふものの根柢にあるむなしさのなかへ徹底していつて、そのむなしさを徹底する方向において克服するという形(…)やはり一つの行といふ形をとつてきてゐるといへませう。行といふのは、どこまでもむなしさといふものに徹底するといふこと、ひとこと言ひますと、自分を捨てる、自己といふものを捨てるといふこととあります。捨てるといつてはなんですが、行といふのはその無常なものを無常なものとして、ありのままに受け取るといふその立場を、徹底するといふことなのであり、そのことはつきつめていふと、自己を捨てるといふ方向になると思ふのです。だからそれは、自己に死するといふこととあり、自己といふものを捨てるといふのは、いつぺん死ぬ——死ぬといつてもそれは肉體が死ぬといふことでなしに、自分の存在そのものなかに、そのものの根柢に向かつて徹底するといふ方向で考へられる死といふこととありますが——といふこととあり、それが行といふ性格をもつてくるわけとあります。(19-75-76)

ここでの議論は、いけ手が自己と切り花を対象化する執着から脱する過程と軌を一にする。そして、いつぺん死んで無常の根柢にあるむなしさの中へ徹底する先に、ないし切り花の死に対する受動的な「さわる」を徹底する先に成立する情ないし暖かみを次節以降で考察していく。

その前に、まずは西谷が言及するハイデッガーの議論への接続を図る。

### 第3節 切り花の真理が明らかになることで美が輝き出す

本節では、西谷が言及しているハイデッガーの議論への接続を図る。

「生花について」で西谷は、自然の花が「いはば自身のうちに働く滅びの重力に抗つて、あたかも時の移ろひを追ひ抜かうとするかのやうに、先へ先へと自分自身から抜け出し、自分自身の前へ自分を投げてゐる」(20-214)と述べており、ハイデッガーの「企投 (Entwurf)」と重ねて見ることができる。また、『宗教とは何か』において、たとえば次の一文のように、西谷は自身の空の議論をハイデッガーの議論に接続している。「ハイデッガーは「真理」を、Unverborgenheit (ありのままに露はになつてゐること)といふ意味での 'Αλήθεια と解してゐるが、「空」における「もの」のロゴスは、そのやうな意味での「真理」であるともいへる」(10-217)。そこで、ハイデッガーの『芸術作品の根源』の議論を瞥見し、そこから本稿の議論とどのように結びつくかを考察してみたい。

ハイデッガーの芸術論の概要は以下に示されている (ハイデッガーの文章の引用は翻訳を参照しているがすべて拙訳である)。

芸術作品はその仕方で存在するものの存在を開示する。作品において、この開示、すなわち存在するものの露開、すなわち存在するものの真理が生起する。芸術作品において、存在するものの真理が自らを作品の内へと据える [すなわち働かせる]。芸術は真理が自らを作品の内へと据える [すなわち働かせる] ことである。(Heidegger (1992 [1960]) p. 34)

真理が自らを作品の内へと据えて働かせる。このテーゼは『芸術作品の根源』において土台をなしている。そして、ここで言われる「真理 (Wahrheit)」が問題となる。

ハイデッガーにおける「真理」は従来のそれと異なる。その議論がなされている箇所を引用しよう。

真理は今日、そしてはるか以前から、認識と事柄の一致を意味する。しかし、認識、そして認識を形作り言い表す命題が事柄と適合し得るためには、[さらに] それに先立って事柄それ自体が命題にとって拘束力を持ち得るためには、しかし事柄それ自体がそれとして自らを示さなければならない。もし事柄それ自体が隠れている状態から出で立つことができないのであれば、もし事柄それ自体が隠れなきものの中に立つことがないのであれば、いかにして事柄が示されるというのか。命題が真理であるのは、命題が隠れなきものに、すなわち真なるものに自らを従わせることによってである。命題の真理はいつも決まってこの正当性にすぎない。(Ibid., p. 49)

真理は認識と事柄の一致であるとしばしば言われてきたが、ハイデッガーによれば、認識と事柄との対応関係を検証するためには、まず事柄それ自体が明らかにされなければならない。ここで事柄それ自体は、対象に従った状態を意味する「正当性 (Richtigkeit)」ではなく、ギリシャ語 ἀλήθεια によって示される。ἀλήθεια は語源的に、λήθη (「忘却」すなわち「隠れ」) の否定 (ἀ-) を意味するため、ハイデッガーによれば、「アレーテイアとは存在するものの隠れなさを意味する」(Ibid., p. 48)。すなわち、ハイデッガーにおける真理とは、事柄が隠れている状態から外に出て隠れなきものとして立ち現われることである。

こうした真理を、『芸術作品の根源』の最後の方で、美と関係づけながら論じているのが次の箇所である。

真理は存在するものとしての存在するものの隠れなさである。真理は存在の真理である。美はこの真理のとなりに起こるのではない。真理が自らを作品の内へと据える [すなわち働かせる] とき、美は現出する [すなわち輝き出す]。この現出すること [すなわち輝き出すこと] が——作品における、そして作品としてのこの真理の存在として——美である。それゆえ、美しさは真理が生起することに本来あるべきである。(Ibid., p. 85)

事柄それ自体が隠れなきものとして露わになるとき、真理が自らを作品の内へと据えて働かせるとき、美が現出し輝き出す。以上が『芸術作品の根源』の大枠である。

以上のハイデッガーの議論が西谷の議論、さらには本稿の議論とどのように結びつくかを考察していこう。真理が自らを作品の内へと据えて働かせるというテーゼは、芸術家との関係においてどのような意味を持つのだろうか。以下のハイデッガーの議論は西谷と通ずる部分がある。

作品は彼 [芸術家] を通して純粹に作品自らの内に立つことへと解放されるべきである。まさに偉大な芸術において、そしてつばらその偉大な芸術についてののみがここでの話題であるが、作品がやってくる [すなわち出現する] ためにあたかも創作において自分 [すなわち通り抜け] 自身を否定する通り抜けであるかのように、芸術家は作品に対して何かどうでもよいものに留まる。(Ibid., p. 35)

作品が芸術家を通して (durch) 通り抜けること (Durchgang) において、芸術家は自らを押し出すことによって作品の通り抜けを遮ってはならず、この通り抜けが十全に果たされたならば、作品はこちらへやって来て出現する (Hervorgang)。それゆえ、通り抜けとして芸術家が十全に役割を果たすとき、芸術家は作品に対して何かどうでもよいものに留まる。詳細は次節で検討するが、これは意識の場から虚無の場を経由して空の場へと至る道筋と同じである。いけ手は自己とものを対象化する執着から脱することで、意識の場から虚無の場を経由して空の場に至り、真理が隠れなきものとしてありのままに露わになって現出する。つまり、いけ手が切り花を花器に挿す段階において、ハイデッガーの議論を当てはめることができる。さらに先の議論とも併せれば、いけ手は切り花にふれながら切り花を花器に据えて切り花の潜在的な

力を働かせることによって、放っておいたら隠れている本来の姿としての切り花の美が現出し輝き出すのである。

では、いけ手が切り花を花器に挿し終えた後はどうだろうか。ハイデッガーは以下のように述べている。

作品を見守ることは、作品において生起しつつある存在するものの開けの内側に立つことを意味する。しかし、見守ることの切実さ [すなわち内立性] は一種の知っていることである。けれども、知っていることは何かを単に識別し表象することにあるのではない。存在するものを真に知っている人は、存在するもののただ中で自分が何を欲しているかを知っている。(…) 欲することでありつつ知っていること、および知っていることでありつつ欲することは、実存する人間が存在の隠れなさに脱自的に自身をはめ込むことである。(Ibid., p. 68)

ハイデッガーによれば、「内側に立つこと (Innestehen)」と「切実さ (Inständigkeit)」は語源を共にするため、Inständigkeit は「内立性」とも訳され得る。『ハイデガー事典』「内立性 (Inständigkeit)」の項では、「在るという現事実を外側から考察するのではなく、自らその内に入って在ることの現事実を切実に思索すること」と説明されている。ここでいう「外側」とは、上記の引用における、「識別し表象すること」に相当する。ハイデッガーはこうした外側からの考察ではなく、切実さをもって内側に入り込むことを説く。つまり、作品を見守ることは、作品そのものに直接かかわらない仕方でも外側から見守ることではなく、作品そのものの内側に入り込んで見守ることである。

これはまさに本稿の議論に当てはまる。すなわち、いけ手が切り花を花器に挿し終えてそれで終りではなく、挿し終えた後もいけ手と切り花がふれ合いを積み上げていくのは、まさに切実さをもって内側に入り込んで見守ることを意味する。さらに、前節において、支えの現前によっていけ手は、切り花とのふれ合いの断絶を体認することで諦める際、いっぺん死んで無常の根柢にあるむなしさの中へ徹底する、ないし切り花の死に対する受動的な「さわる」を徹底することを述べたが、ここにおいても切実さをもって切り花の内側に入り込んで見守ることが求められる。

では、このような切実さをもって内側に入り込むことによって成立する情ないし暖かみを、次節ではもう一度西谷の文脈において考察していこう。

#### 第4節 いけ手は切り花の生と美を明らかにすることで切り花をいけ切る

本節では、無常を徹底した先に何が起きるのかを考察し、いけ手が切り花を花器から抜く行為がどのような意味を持つのかを明らかにする。

もちろん、無常を徹底して終わりではない。西谷によれば、「行として徹底されたときに、死の方向にむかつて徹底されたときに現はれてくるのが、ほんたうの意味での「空」でありま

す」(19-76)。あるいは「そのむなしさといふやうなものを、もういつぺん<sup>つか</sup>轉換する立場、ひるがへす立場、さういふ立場で「空」といふことが出てきてゐる」(同上)。支えないし<sup>なず</sup>泥みによって意識の場に戻されたいけ手は、そこから轉換していつぺん死ぬ。そして、無常の根柢にあるむなしさの中へ徹底することで、もういつぺん轉換する。このように、「芭蕉について」の道筋も同じで、やはり先の図表2のように、意識の場、虚無の場、空の場という3つの場を順に辿っていくことが想定されている。

西谷の言葉を引用しよう。

無常観といふものに現はれてゐる、あらゆるものが死ぬという事実、つまりあらゆるものは必ず生まれたもので、生まれたものは必ず滅びてゆくといふ事実の世界を、無常なものとしてそのまま徹底的に受け取る立場、そしていつくしみをもつてそのものに對するといふこと、さういふことがいちばん深い氣持で、普通にいふ「もののあはれ」といふだけの立場よりも、もう一步深い立場で——深い立場とは、行道をとほして、したがつて死といふことをとほして現はれてきた空の立場といふことですが——成立してくるところがある。(19-77)

重要なのは、「そのものとして受け取り、そのものとしてみる」(19-78) ことである。これは『宗教とは何か』で西谷が芭蕉の「松のことは松にならへ、竹のことは竹にならへ」という言葉に対して、松と竹がそれ自身であるところ、如実に現成しているところに参入することを求めるのと重なる(10-145)。そのためには、無常をどこまでも無常として受け取る「決意」、「決断」(19-78)が必要になる。つまり、いけ手は切り花とのふれ合いの断絶を体認し、諦める決意・決断をすることで、切り花の死をそのものとして受け取ることが求められる。そうすると、いつぺん死ぬ「もののあはれ」よりも一步深い立場、すなわち無常の根柢にあるむなしさの中へ徹底する先にある立場に向かつてもういつぺん轉換することで、そのものをそのまま受け取る空の立場に至ることができる。

こうした「そのもの」について、西谷は「よくみれば<sup>なずな</sup> 薺花さく 垣ねかな」という芭蕉の句に即して以下のように述べている。

そのなずなの花のなかに、やはり造化の無限の生命といふものを感じるといふふうな氣持で、そこになずなの花といふものが非常に肯定的に見られてをり、ここでは無常といふことが非常に徹底された反面、何か非常に肯定の立場が現はれてきてゐるといふことが言へるわけです。

肯定の立場といふのは、ものの肯定、なずなの花ならなずなの花といふものを肯定する立場である。肯定といつては抽象的かもしれませんが、物の深い實在感といふことですね。無常観といふのが否定的な性格をもつたものだとするれば、實在感は肯定的な性格をもつたもので、両方は切り離せない。無常なものの中に深い實在感といふものが出てゐる。

「薺花咲く」といふなかには、だから一種の非常な無常感、底のない無常と底のない深い實在感といふふうなものがあるといつてよいと思ふのです。この感じは無常でありな

がら實在感である。(19-91)

否定の方向へ徹底する無常観から肯定の方向へ徹底する實在感へと転換する。ここに否定から肯定へという道筋を見いだすことができる。つまり、無常の根柢にあるむなしさのなかへ徹底する先に、ないし切り花の死に対する受動的な「さわる」を徹底する先に成立する情ないし暖かみは、これまでと違ういけ手と切り花との間の「ふれる」である。いけ手は切り花とのふれ合いの断絶を体認することで、諦める決意・決断をして切り花の死をそのものとして受け取ることに徹底するとき、切り花の實在に「ふれる」ことができる。実際、『宗教とは何か』において西谷は、realise という語が「実現する」と「わかる」の意味を持ち、それが身体的行為によってなされると述べている(10-8-9)。ここでの身体的行為はまさに、いけ手が切り花を花器から抜く瞬間の「ふれる」行為、すなわちいけ手と切り花との最後の協同作業となる。

では、いけ手が「ふれる」切り花の實在とは何か。先に、<sup>つか</sup>支えの現前によっていけ手は切り花とのふれ合いを諦める、と述べたところの「諦める」という語に着目したい。「諦める」という語は、「<sup>あき</sup>明らめる」と同語源で、「明らめる」という語から否定的方向に派生して生まれた<sup>8</sup>。同じ明らかにする場合でも、その内容が肯定的か否定的かで字が変わる。すなわち、切り花をより美しくしようとするいけばなにおいて、いけ手が切り花を花器から抜くことで、切り花の生と美を明らかに肯定し、切り花の實在に「ふれる」。

この議論が前節のハイデッガーの議論と結び付く。いけばなにおける切り花の本来あるべき生とは、代謝をし、内部に力動性を備える生であり、それは花器に挿された後、切り花の力動性が次第に減じていく過程においても同様である。たとえ死にゆく切り花でも、内部に力動性を備えて代謝し続けている。いけ手が死にゆくゆえに隠れている切り花の生を、外側から傍観するのではなく、切実さをもって内側に入り込んで隠れなきものとして明らかにすることで、切り花の美は現出し輝き出す。このように、いけ手が切り花の生を明らかにし、切り花の美を現出させ輝かせるところに、ハイデッガーの議論と本稿の議論との重なりを見て取ることができる。

それでは、いけ手が切り花を花器から抜くことで、具体的に何を明らかにのだろうか。拙稿(2024)の結論——いけ手は、切り花が有する美の最後の形態を確保するべく、切り花にさわりながら死を受け入れたとき、切り花の代謝が停止して腐敗する前に切り花を花器から抜く——とこれまでの議論とを組み合わせると以下のようになる。<sup>つか</sup>支え<sup>なす</sup>ないし<sup>なす</sup>泥みによって、いけ手は切り花とのふれ合いの断絶を体認することで諦め、切り花にさわり始める。これが「もののはれ」であり、否定的性格をもった無常である。それに対して、この「もののはれ」ないし無常を徹底する中で転換し、肯定的性格をもった實在が空の立場において出てくる。こうしていけ手が切り花にふれながら花器から抜くことで、第一に切り花の生と美を終わらせ、第二

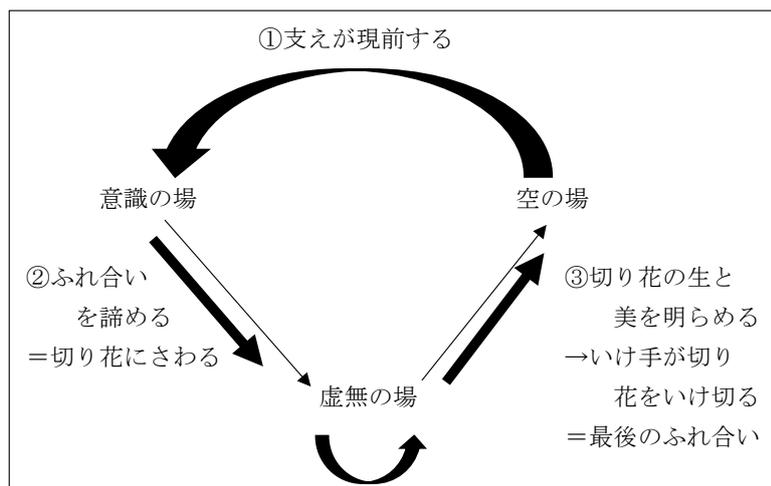
8 「明らめる」を記載する辞典には以下のように記されている。『日本国語大辞典 第2版』「明らめる」の項の語誌(3)によれば、「口頭語の世界では、近世になると、「…と、あきらむ」の形をとって心にはっきり決める、迷いを断ち切るという意を表わすようになり、さらに目的語を明示しない形で「断念すること」をいう現代の「諦(あきら)める」につながっていく」。また、『日常語の意味変化辞典』「諦める」の項によれば、「江戸時代になると「道理を明らかにして見極めをつける、断念する」の意味に変わって用いた」。さらに、『暮らしのことば新語源辞典』「諦める」の項によれば、「物事の道理や事情を明らかにすることはプラスに働けば解明につながるが、一方、事情が明らかになった結果、断念せざるを得なくなることもある。「<sup>あきら</sup>諦める」は、そのようにマイナスの方向へ働いて生じた意味」。

に切り花の生と死、美と醜の境界を明確にし、そして第三に切り花の生と美を定義する。つまり、切り花が美しいまま終わるために、いけ手が終りをつけることで明らめるのである。

もちろん、いけ手が切り花にさわりながら花器から抜くことで、切り花が有する美の最後の形態を確保することはできる。しかし、いけ手が切り花にさわらただけでは、切り花の實在にふれて切り花を明らめることはできない。<sup>つか</sup>支えが現前したら即座に抜く、あるいは無常の不徹底な状態で抜くのは、いずれも「ふれる」ではなく「さわる」である。そうではなく、「さわる」を徹底する、あるいは無常を徹底することを経由し、いけ手が切実さをもって切り花の内側に入り込んで切り花の實在にふれながら花器から抜くことで、切り花を明らめることができる。これが、いけばなにおけるいけ手と切り花との最後のふれ合いである。こうして、切り花の生と美はいき切ることができるようになるのである。拙稿（2024）の議論は、西谷の議論を経ることでもう一歩進むことになる。

ここに、いけ手が切り花を花器から抜く行動においても「いける」という語を用い得ることが明らかになる。切り花を花器から抜くとき、いけ手には切り花の生と死、美と醜の境界を明確にし、切り花の生と美を明らめ、そして切り花を最後までいけ切ることが求められる。序で見たように、「いける」は「生ける」ないし「活ける」の字が当てられる。切り花を花器から抜く行動は、単に切り花を死に至らしめる行為ではなく、切り花の生と美を明らめることで切り花を最後までいけ切る行為である。このように、いけ手は<sup>つか</sup>支えないし<sup>なず</sup>泥みによって (①)、切り花とのふれ合いの断絶をさわりながら体認することで諦め (②)、切り花の生と美を明らめる最後の協同作業としてのふれ合いによって切り花をいけ切る (③)。以上の道筋を図にすると図表5のようになる。これはいけ手が切り花を花器に挿すときに辿った道筋と同じ道筋であるが、単にもう一周するのではなく、もう一周することで、より一層いけ手の体認と切り花の自己実現とが深化し、切り花の生と美はいき切ることができるようになるのである。

図表5 いけ手が切り花をいけ切る過程を示した図



拙稿（2023）の西谷解釈において扱わなかった箇所——西谷がいけばなについて、「凋れる前に捨てられねばならぬ」、また、いけばなの「美はたかだか数日で消える美、その代りまた手軽に創造できる美である」と述べていた箇所——は本稿の議論を踏まえると以下のように答

えることができる。すなわち、いけ手は切り花の生と美を明らかに最後の協同作業としてのふれ合いによって切り花をいけ切ることで、切り花の生と美はいき切ることができる。

## 結

以上の議論を踏まえて、本稿の問いに立ち返ろう。本稿では、西谷の議論においていけ手が切り花を花器から抜く行為がどのような意味を持つのか、という問いの解決を目的とした。いけ手が切り花を花器から抜く行為とは、切り花とのふれ合いの断絶を体認して諦める決意・決断をすることで、切り花の死をそのものとして受け取ることを、切実さをもって切り花の内側に入り込むことによって徹底するとき、切り花の實在にふれながら切り花の生と美を明らかに最後の協同作業によって切り花をいけ切ることである。

本稿によって、花器から抜いた切り花をいけ手がどのように処分するか、という主題が前景化してくるだろう。これはいけばなという営為の終点を考える上で重要な問題であると同時に、倫理的な問題に接近することから慎重に検討していかなければならない。

## 引用・参考文献

### 日本語

- 西谷啓治 (1987[1961]) 『宗教とは何か』 著作集第10巻、創文社。  
——— (1990[1947]) 「道としての文化」『随想 I (風のころろ)』 著作集第20巻、創文社、150-164頁。  
——— (1990[1953]) 「生花について」『随想 I (風のころろ)』 著作集第20巻、創文社、212-219頁。  
——— (1990[1960]) 「行といふこと」『随想 I (風のころろ)』 著作集第20巻、創文社、54-67頁。  
——— (1991[1962]) 「芭蕉について」『講話 文化』 著作集第19巻、創文社、67-96頁。  
柳川太希 (2022) 「いけばなにおける切り花の生：いけ手との協同作業で自らを実現する」『美学』260号、71-82頁。  
——— (2023) 「西谷啓治のいけばな論：いけ手と切り花が一つになる」『成城美学美術史』29号、1-19頁。  
——— (2024) 「いけばなにおける切り花の死：いけ手がさわりながら花器から抜く」『美学』264号、37-48頁。

### 外国語

- Heidegger, Martin (1992[1960]), *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun. (マルティン・ハイデッガー (2008) 『芸術作品の根源』 関口浩訳、平凡社ライブラリー)

### 辞典・事典

- 新村出編 (2018) 『広辞苑 第7版』 岩波書店。  
日本国語大辞典第二版編集委員会、小学館国語辞典編集部編 (2000-2002) 『日本国語大辞典 第2版』 小学館。  
ハイデッガー・フォーラム編 (2021) 『ハイデッガー事典』 昭和堂。  
堀井令以知編 (2003) 『日常語の意味変化辞典』 東京堂出版。  
山口佳紀編 (2008) 『暮らしのことば新語源辞典』 講談社。

本稿は成城美学美術史学会第18回例会での口頭発表に基づく。

The final cooperation in *ikebana*: Defining the flower's life and beauty

YANAGAWA Taiki

This paper aims to make clear the meaning of the arranger's action of pulling the *ikebana* flower out of the vase in the light of Nishitani Keiji's (西谷啓治) and Martin Heidegger's theory as well as my own practical experience.

In pulling out the flower, the arranger takes a one-way action of *sawaru* (to touch it). She can save it from a decayed appearance and give it a definite and beautiful shape. But she cannot truly define its life and beauty.

Nishitani remarks that we must stop adhering to our conception of it as our object of manipulation. Heidegger refers to truth staying in concealment. It is revealed not by a correspondence of our idea to the thing but by its own nature.

When the arranger takes the flower out of the vase, she defines its life. Its nature becomes unconcealed and therefore beautiful. This is what she actually does in taking an interactive or cooperative action of *fururu* (to feel it).