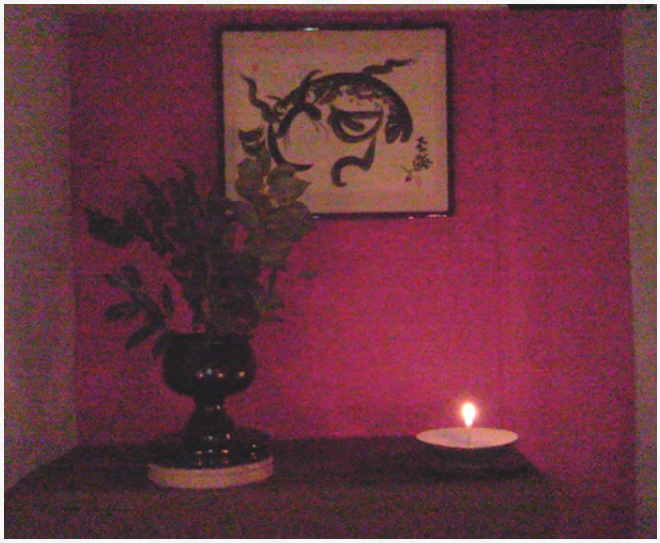
特集 さまざまな荘厳（しょうごん）の形
ー 床飾りと生け花の原点

文と写真、構成 ＝ 樹心院 華林

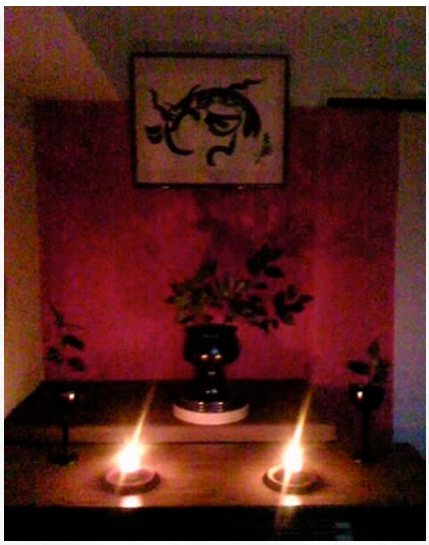
発行 ＝ ２０１３年１月（彩流華第２５号）



絵と華、灯を飾る。室町時代の阿弥衆以来の床飾り＝荘厳の考え方にもとづく。
中央に絵を飾り、向って左に『陰』＝【器＋水＋植物＝華】を、向って右に『陽』＝【ロウソクの火】を配置する。『三具足』では華と灯の真ん中に香盒などの香りを出すものを置くが、ここではそれは置かずに左右の陰陽だけとしている。
中央の華は彩流華・風の華。華と荘厳は華林による。

「荘厳」

今日では、「荘厳」という言葉は仏教のニュアンスが強いという印象を持つ人が多いかも知れません。お寺での仏前の飾りを荘厳と呼ぶことが多いからです。
「荘厳」はサンスクリット語のvyuhaが語源だということを辞書やホームページで知りました。その意味は「分配」や「配列」だそうで、だとすれば私が考えている荘厳の本来の意味とまったく一致するので少し驚きました。ちなみに、「しょうごん」という呼び方が先だそうで、後で今日の一般的な「荘厳＝そうごん」の意味と呼び方が生まれたそうです。
床の間での荘厳＝配列に規則が決められたのは室町八代将軍足利義政のとき、いわゆる銀閣寺（東山殿）での同朋衆＝阿弥衆によってだとされます。詳細は前号で紹介していますが、床の間の形式が確立したのがこの銀閣寺が最初とされるのです。
それ以前にも床の間の原形のような場所やその他の場所で軸や灯明、華、香炉その他のものを飾ることはなされていました。しかし、何をどう飾るかはそのときそのときでまちまちだったようで、銀閣寺で同朋衆がおこなったことは、その配置に規則を決め、意味を持たせたのです。また鑑定もおこなっており、軸や器、華などについてそれぞれが持つ意味を判別したうえでどう飾るかを決めました。とくに中国渡来の美術品(唐物)の意味や由来の判定であり、金銭的な価値の判定という意味はそこから二次的に生じてきたのでしょう。



右ページの写真をやや複雑にした形。
中央上に絵を飾り、その下に大きな華、左右に小さい華を配する。【器＋水＋植物＝華】は『陰』。
手前の内側の左右に低く【ロウソクの火】＝『陽』を配置する。
中央の華は彩流華・火の華。左の掌華(小さい華)は水の華、右は火の華。華と荘厳は華林。

一つの華だけでの荘厳。【ロウソクの火】をもちいず、障子(窓)越しの自然光を『陽』とする。華は彩流華・土の華。絵は右上、華は左下、という配置もありうる。

東山殿（銀閣寺）での床飾り

床飾りや荘厳の原点でありお手本とされるのは足利義政のときに同朋衆、とくに能阿弥、藝阿弥、相阿弥の父子三代が東山殿＝銀閣寺でおこなった床飾りです。おそらく秘伝・一子相伝であったためその詳細は残されていませんが、少しあとの時代にその系譜を引く人たちによって書かれたとされる何冊かの書が残されています。言い伝えや伝聞をもとにそのような書や資料が作成され、またそのような資料をもとにさまざまに研究がなされ、広められていったのでしょう。

能阿弥、藝阿弥、相阿弥の時代に比較的近く、系統としても三人の流れをくんでいるとされる書が『君台観左右帳記』です。似た性格の『御飾記』も知られます。二書の存在はよく知られますが、原本が現存せず複数の写本が残されています。かつては単純に相阿弥の著などと断定されることもありましたが、今日では懐疑的な立場が学術的には正当といえそうです。仏教の経典における釈迦にも似て、神格化された相阿弥に名を借りて書かれたものでしょう。しかしながら、それでも床飾りにかんする資料としての価値は非常に高いものです。

また、文阿弥は相阿弥に学んだとも言われる人で、文阿弥から伝えられた、あるいは文阿弥の伝書を筆写したとされる『文阿弥花伝書』も三通りくらい残っているようです。いずれも十六世紀中ごろのもので、実際の東山殿での床飾りから五十年以上は経過しています。

左は文阿弥花伝書のなかの図を私が模写したものです。下手な図で恐縮ですが、ご参照いただければと思います。

文阿弥花伝書・鹿王院本などの模写。これらの書の実物は美しく彩色されており、分かりやすい。
中央の本床に注目したい。軸は三幅対、一書では中央(中尊絵)が人物画で左右(脇絵)が花木となっている。中央の卓(しょく)の上が『三具足』に似た形。向って左に大きな華。中央は香炉、その手前に香入れ・香盒、後ろに香の箸などを立てる入れ物(臺)が描かれる。向って右に灯(燭台)。
卓の左右、各軸の前に別に大きな華を生ける。

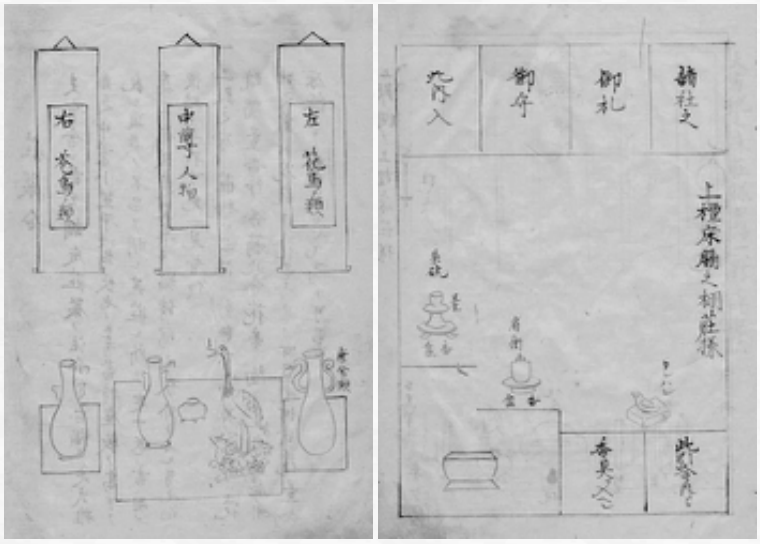
文阿弥花伝書・西教寺本の模写。実物も彩色はなく墨一色だが、内容としてはいちばんしっかりしていると評価されることもある。これは「九荘厳」の図。
中央の卓上が五荘厳、ほかに華が各軸の前に配置されて四瓶、計九荘厳だ。軸は五幅対、一般的に一番多い軸数で、五幅対にともなう荘厳は「御成り飾り」と呼ばれることが多い。将軍義政の御成りのときの荘厳、の意味。
同本にはこの図のほかにいくつかの荘厳の形が示される。

受け継がれる荘厳の形

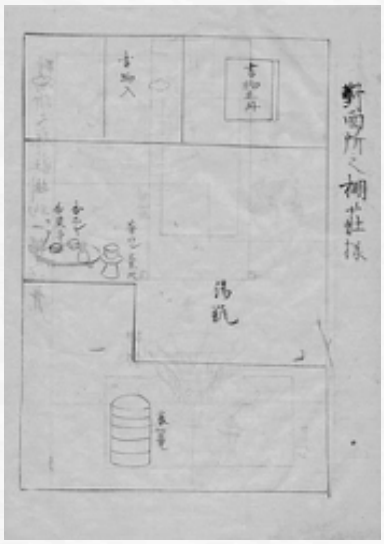
左は、私の家に伝わる『荘厳令』の数頁です。江戸時代の筆写本かと思われますが、短い前書きのなかに小笠原何某に由来する書だというようなことが記されているので、武家の系統の荘厳の作法を記したものと考えることができそうです。床の間を中心として違い棚や脇床、対面所の床や棚、その他の場所の飾り付けの教則本です。

床の間というとお客様をお通しする自宅の座敷を連想しそうですが、今日で言う役所や官舎としての屋敷の床の間、という意味です。武家社会の象徴としての公的な空間であり、同時にそこの主や家族、住み込みの家来衆などの住宅でもあるわけです。江戸で所持されていた書と考えられるの

で、大名の上屋敷や上級の武家の屋敷を想定したものでしょうか。そのいちばん中心的な部屋の床の間を筆頭に、その他の部屋のいろいろな場所の荘厳＝飾り方を解説しています。



『荘厳令』の最初にある床の間の荘様(荘厳)の図とその次にある図。軸は三幅対で『中尊人物』『右花鳥の類』『左花鳥の類』と読める。左右が「向って」でないことに注意。生けた華の絵はなく花瓶だけで示されるが、華と燭台、香炉の配置は君台観左右帳記や文阿弥花伝書と同じ。



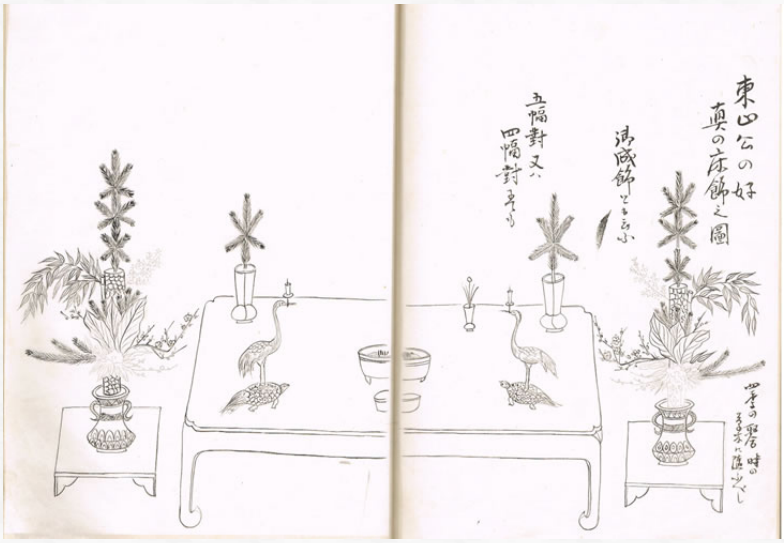
「対面所の棚の荘様」と題される。書物、香物、湯瓶、茶碗、食籠などの文字がみえる。「上段の間の上檀床」「大書院の床」「四幅一対の次第」「小書院の床二幅一対の次第」「対面所」「休息の間」［茶湯の間床］などなど２７図がある。

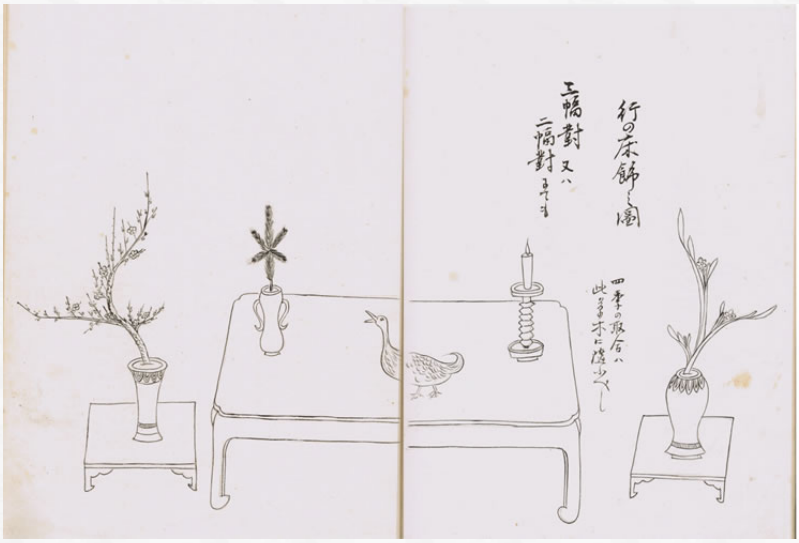
床の間などの主な飾り、すなわち軸と華、灯、香の類については、基本的な考え方は君台観左右帳記や文阿弥花伝書などと同じになっています。また脇床その他に配するものも薬箱や食籠などなど同じ名目が目につきます。

左は、前号でも紹介した幕末の華道家・国学者、関本理恩が記した床飾りの図です。軸については文字だけで簡単に記されています。

上の『真の床飾の図』は「御成飾」の文字がみえ、軸は五または四幅対と記されます。中央の卓(しょく)の上がいわゆる五具足の形(香関連は三点あるので七荘厳とも言える)です。下の『行の床飾の図』では、中央の卓の上は三具足の形で、軸は三または二幅対と記されます。それぞれ左右に別に大きな華を配しています。

幕末の華道家・国学者、関本理恩が記した床飾りの図。明るい図が『真の床飾の図』。中央の卓の上がいわゆる五具足の形。暗い図が『行の床飾の図』。中央の卓の上がいわゆる三具足の形。詳細は本文に。『草の床飾の図』は次ページに。

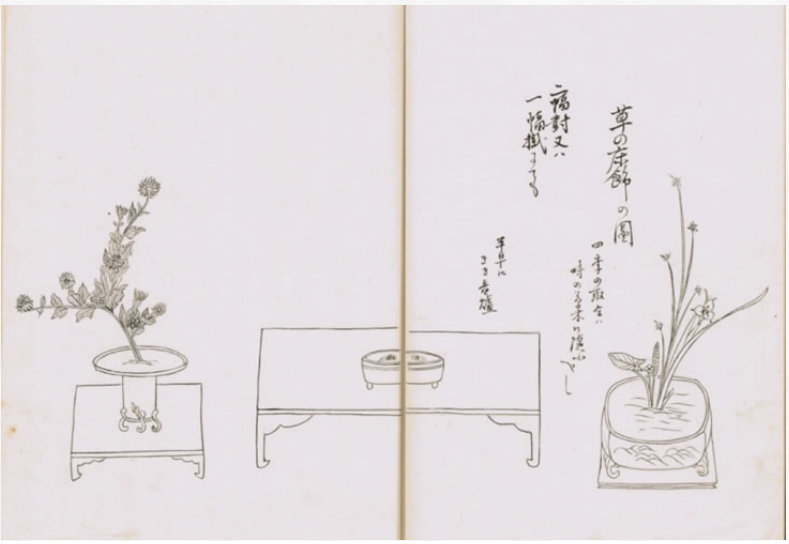




前ページと同じ関本理恩の『草の床飾りの図』。軸は二幅対または一幅掛にても、と書かれる。中央の卓の上に香炉のみを置く。

ここでは燭台つまり灯がない。灯＝陽を欠くことは陰陽の哲学では考えられないが、理恩におけるその他の考え方からみれば、外からの障子越しの光を陽としたと思われる。この考え方は以降、少なくとも理恩の系統の人々には床の間の上座下座などの規則として受け継がれたように思われる。あるいは理恩以前からあった考え方という可能性もある。

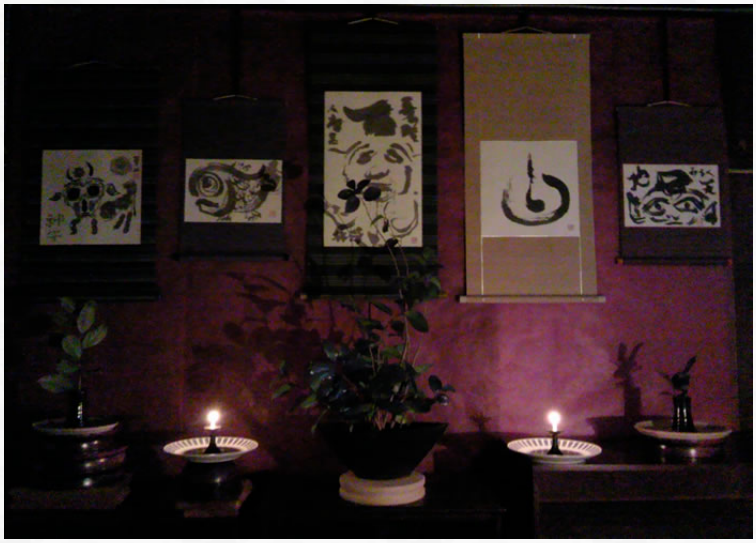
華は陰とするが、その同じ陰のなかでも、向って左は陰の性格の華、右は陽の性格の華。ここでの華の生け方は江戸中期発祥の「生花（せいか）」。前ページ下図も同様。



荘厳の配列、陰は左に、陽は右に

　ここまでみてきて、いくつかの法則に気づかれたかと思います。たとえば三具足などのように左右に花と燭台をならべるときは、向って左に華を、右に燭台を置きます。※1 これを陰陽に置きかえると、華すなわち【花瓶＋水＋植物】を〔陰〕、燭台すなわち【火】を〔陽〕とし、〔陰〕を向って左に、〔陽〕を向って右に配置しています。
じつは水引の色の配置も同じ考え方にたっています。陰の色・白は向って左に、陽の色・赤は向って右にします。※2 つまり、陰陽を左右に配置するときは、向って左に陰、向って右に陽、と配置するのが古来の法則となっているのです。もっと顕著な例では、同じ絵に日月を描くときは、古い熊野など由緒ただしい文化では、かならず向って左に月を、向って右に日を描いています。月は陰を表し、日は陽を表しているのです。銀閣寺より遥かに古い伝統です。
　また三具足、五具足などの形では中央に香りを出すものを配置します。これは陰陽から一歩踏み出して木火土金水の五行の哲学に入りますが、「香り」は五行の「土」に分類され、土は中央にある、という哲学によります。※3 人もまた土に分類され、みてきたように三幅対のお軸に人物画がある場合は中央に配置することになります。

　これらはアジア古来の哲学によるもので、同朋衆はその哲学を床の間で再現したと言えます。飾り方としては中国・大陸ではみることができないもので、日本で醸成された独自の、軸と華を中心とした重層的な配置になっています。二～五華と二灯を左右対称に配置する五具足などの形では、『華＝陰』と『灯＝陽』の高さ、内外などの位置関係が重要になります。そこには易経にもみられる、陰陽を対比ではなく、両者の動きや交流・交感でとらえる考え方がみられます。



五軸に中央に大きな華、左右に掌華(小さい華)を生け、二灯を配置する。
軸は五行の意味合いの五軸。中央は彩流華・剱(金)の華。華・絵・器(意匠)／華林。

（樹心院 華林）

※1 この左右という言葉づかいも興味ふかく、向って左を「右」、向って右を「左」と標記する場合がみられます。仏教では本尊の仏様の側からみた左右、などと説明されますが、８ページの荘厳令は仏教書ではないですが同じ左右の標記がなされています。古代中国の伝説では根源的な神の右目から陰(月)が、左目から陽(日)が生まれたとされますが、右目はすなわち向って左、左目は向って右の

目で、類似の感覚がみられます。

※2 水引では、結び切りでは紅白は同じ方に戻します。円く輪をつくって結ぶときは輪の部分は反対側に出て、先端は同じほうに戻ります。金銀はややニュアンスが違う陰陽で、陰の性格が強い銀は向って左に、陽の性質が強い金は向って右です。

※3 秘術的な五行の法則では「金」を中央に配する場合があります。