



DANIEL OST

in JAPAN Floral Art of Twenty-five Years 時空を超えた花の建築家

Daniel Ost's Flower Revolution

Acceptance and Transformation of Eastern and Western Art

Yoko Mori

Professor Emerita, Meiji University

Foreign Associate of the Royal Academy of Archaeology of Belgium

Flowers and plants have always been a part of my being.
—Daniel Ost

The first part of this essay traces how Daniel Ost has exercised his artistic gifts and rich experiences rooted in the cultural heritage of Europe and his native Belgium. He is admired all over the world as a revolutionary flower artist. The second part describes how Ost, with his sophisticated European sense of beauty, has impressed people through his exhibitions and installations in Japan over 25 years. Ost's art has developed remarkably in the course of his encounter with the traditional culture and arts of Japan. The path of his acceptance and transformation of Eastern and Western art are presented here from the art historical point of view.

PART I Seventeenth-Century Flemish Still-Life Painting and Modern Belgian Art

My first impression of Daniel Ost's nearly one hundred kinds of flowers convinced me that he was deeply inspired by Jan Brueghel the Elder's flower paintings. Jan Brueghel the Elder (1568–1623) was the second son of Pieter Brueghel the Elder, whose paintings and drawings are the subject of my life-long research. This immediately aroused my interest in studying the influence of Jan Brueghel the Elder on Daniel Ost and whether Ost could be considered an important present-day Belgian "descendent" to Jan Brueghel using live flowers and plants instead of oil paints. Indeed, Jan Brueghel not only painted all kinds of flowers of different seasons in a vase, he employed exquisite techniques to portray the beauty of nature as the divine creation of God. Ost may be inspired by the divine meaning of the flowers and plants of which Jan Brueghel was a highly praised master.

Ost was born in the industrial city of Sint-Niklaas, located about 20 kilometers from Antwerp. Ost studied for three years at the Flower Design School at Afnesky IMOV Institute in Belgium and for a few years at the Tuinbouwschool in Vught in the Netherlands. He may have become acquainted with the flowers, leaves and insects depicted in the margins of the late fifteenth and early sixteenth century illuminated Flemish prayer books (Fig. 1) or facsimile books.

Let me briefly mention the seventeenth-century Flemish still-life painters, as Ost often visited museums in Antwerp in Brussels from his youth and became familiar with these artists, including Jan Brueghel the Elder and contemporary Antwerp painters like Daniel Seghers, Jan van Kessel, and others. Ost passionately researched the botanical aspects of flowers and the allegorical and symbolic meanings that he found in the sixteenth- and seventeenth-century Flemish and Dutch still-life paintings. He experimented with compositions of flowers, leaves, twigs, and branches in one container, not just as arrangement, but to create artworks out of nature.

Brueghel's Hymns to God's Achievements

The important religious function of seventeenth-century Flemish flower paintings is of great interest. Jan Brueghel received a commission from Cardinal Federico Borromeo (1564–1631) to paint hundreds of flowers from all four seasons in order to demonstrate the perfect beauty of nature for the education of Christians. The cardinal hoped that through the paintings, Christians would enthusiastically embrace the beauties of nature that God had created. *Bouquet in a Vase* (Fig. 2) demonstrates Jan Brueghel's extremely skilled and talented technique in velvet color and in detailed depiction like a miniature.

Regarding to Daniel Ost's works, the name of the place indicates where the exhibition was held. The page number after the caption indicates that of this book.



Fig. 1 Master of Mary of Burgundy, *Book of Hours*, second half of the 15th century, Oxford, Bodleian Library
マリー・ブルゴーニュの画家『マリー・ブルゴーニュの時祷書』15世紀後半 オックスフォード ボードレアン図書館



Fig. 2 Jan Brueghel the Elder, *Bouquet in a Vase*, c. 1607, oil, Vienna, Kunsthistorisches Museum
ヤン・ブリューゲル(父)『壺の中の花束』1607年頃 油彩 ウィーン 美術史美術館



Fig. 3 Daniel Ost, bouquet in a Han dynasty bronze, 1997, Belgium
ダニエル・オスト 漢王朝の青銅器の中の花束 1997年 ベルギー

Inspired by Jan Brueghel's concept of spiritual beauty, Ost deliberately chose as the vase for his arrangement (Fig. 3) a Chinese Han dynasty (BC 202–AD 220) bronze container, originally used for religious ceremonies. Ost's work, composed of various flowers in full bloom, clearly evokes Jan Brueghel the Elder's flower bouquet above mentioned. However, Jan Brueghel placed costly, exotic, and large flowers (like tulips and irises) at the top of his bouquet, delighting intellectuals and amplifying their knowledge of the natural history that was popular at the time. Ost, by contrast, emphasized the freshness and fragrance of real flowers for the appreciation of viewers and valued the resonance between the plants and the color of the ancient bronze container.

In *Lord Niklaas de Man and His Garden Landscape* (Fig. 4), Jan Brueghel the Younger (1601–1678), depicted the landlord and his garden landscape within a frame of roses of various colors. This kind of landscape composition framed by an architectural garland was very popular in mid-seventeenth-century Flemish paintings. The compositional concept and astonishing similarities between that work and a later Ost's installation suggest the inspiration which Ost has drawn from such works. He created the stunning work on the rooftop terrace of the Belgian Consulate in Hong Kong, decorating the art space with azaleas, the Belgian national flower. The aperture surrounded by the azaleas, which is in the shape of Belgium, also captures an impressive panorama of the city of Hong Kong (Fig. 5). However, Ost one day told me, "it was [René] Magritte who hit me with this idea."

In the mid-seventeenth-century, Flemish and Dutch paintings with flowers and fruit became popular symbols of fertility. Abraham Brueghel (1631–1690), Jan Brueghel's grandson, who was active in Rome and Naples for most of his time, combined his landscape paintings in the manner of the dynamic Italian Baroque style, and painted flowers and fruit (Fig. 6) with the technique of a traditional Flemish illuminated manuscript as mentioned above. During the first half of his artistic activity Ost was interested in the allusions to "fertility" in Abraham's paintings, and he unified the colors of flowers and fruit in a vase with warm yellows and oranges reminiscent of the seventeenth century-Flemish still-life painting (Fig. 7). I would not insist that Ost was directly influenced by the above-mentioned painters, but behind his

ダニエル・オストの花革命

東西美術の受容と変容

明治大学名誉教授
ベルギー王立考古学アカデミー外国人会員 森 洋子

花と草木はつねに私の存在の一部であった。——ダニエル・オスト

ダニエル・オストのキャプション内の場所名は展覧会開催場を示す。キャプションの末尾の頁番号は本書の頁。



Fig. 4 Jan Brueghel the Younger, Jan Thomas van Ieperen and Lucas van Uden, Lord Niklaas de Man and His Garden Landscape, 1653, oil
ヤン・ブリューゲル(子)、ヤン・トーマス・ヴァン・イーペレンとルーカス・ヴァン・ウーデン《領主ニクラス・デ・マンと彼の庭園の風景》1653年 油彩 フランス 個人蔵



Fig. 5 Daniel Ost, installation, 1996, Hong Kong, Belgian Consulate
ダニエル・オスト インスタレーション 1996年 香港 ベルギー領事館



Fig. 6 Abraham Brueghel, Flowers and Fruit in the Landscape, the second half of the 17th century, oil, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
アブラハム・ブリューゲル《花と果実のある風景》17世紀後半 油彩 ブリュッセル ベルギー王立美術館



Fig. 7 Daniel Ost, flowers and fruit, 1997, Belgium
ダニエル・オスト 花と果物 1997年 ベルギー

はじめに

本エッセイのPART Iは、ダニエル・オストがどのように母国ベルギーやヨーロッパの豊かな文化遺産を彼の非凡な才能の中に吸収し、花と植物による驚異的な演出によって、世界の舞台で活躍したかを述べる。PART IIは、日本での25年間の展覧会やインスタレーションにおいて、ヨーロッパのアーティストとしての感性を輝かせながら、わが国の伝統文化や芸術との出会いをどのように受容し、変容させたか、その創作活動の軌跡を美術史的に解説する。

PART I 17世紀フランドル静物画や近現代ベルギー美術との対峙

ダニエル・オストの作品集を初めて見たとき、私のライフワークであるフランドル絵画の巨匠ピーテル・ブリューゲルの次男ヤン・ブリューゲルへのオマージュを生花で表現した作家と気がつき、熱い思いがこみあげてきた。オストはヤン・ブリューゲル一族が活躍していたアントワープから約20キロメートル離れた商業都市シント・ニクラスに生まれ、現在もその地を拠点として活躍している。子どもの頃から両親とアントワープやブリュッセルの美術館でヤン・ブリューゲル、ダニエル・セーヘルズ、ヤン・ヴァン・ケッセルなどを見て、17世紀フランドルの静物画に親しんだ。さらにオストは青年時代、ベルギーのアフスネーIMOV研究所や、オランダのヴフトにある園芸学校(Tuinbouwschool)でも数年間、花のデザインを学んだ。学生時代の彼は15世紀後半から16世紀初期に彩飾されたフランドルの祈祷書(Fig.1)やファクシミリ本などにも接し、テキストの余白に装飾された細密画の昆虫や植物表現に目を見張ったにちがいない。彩飾写本の画家たちは、自然界にある小さな存在、美しい植物を訓練された技法で細密画を描いていた。さらにオストは17世紀のフランドルやオランダの静物画で、百本以上の四季の花々がどう描き分けられ、どのような寓意がこめられているかを学んだのであろう。

17世紀フランドルの花の静物画との出会い

17世紀にカトリックの高位聖職者カルロ・ボローメオ枢機卿が静物画家に期待したのは、完璧な技法による美しい花の静物画(Fig.2)であった。それはキリスト教の信徒たちが偉大なる神の御業を崇拝するための視覚的な媒体となったからだ。オストは花の静物画に神技を求められた時代に思いを馳せ、漢時代の銅器を使い、花満開のヤン・ブリューゲル風な作品を発表した(Fig.3)。だがヤン・ブリューゲルは高価で珍しい外国産の大きな花々(例えば、チューリップやアイリス)を上部にあでやかに描き、当時、流行していた博物誌的な知識を求める観賞者に感動を与えた。それに対し、生きた植物を愛でるオストは実物を見る人々にみずみずしい花や緑の生命を感じさせ、葉と青銅器の色彩との呼応性を大切にしている。ヤン・ブリューゲルの息子ヤン2世と他の2人の画家による《領主ニクラス・デ・マンと彼の庭園の風景》(Fig.4)で、画家たちは様々な四季の花で飾られた柵飾りの中に、おそらく領主とその領地の風景を描いている。当時、カルトウーシュ(楕円形の花柵)の中の小風景はポピュラーであった。オストは香港のベルギー領事館屋上にこの形式を使って見る者をあっと言わせる作品を創った(Fig.5)。ベルギー(アントワープ)の国花アゼリアで自国の形を表す花柵を作り、そこから香港の町を展望できるという、サプライズを演出したのである。

17世紀中期のフランドルでは、花と果実を「豊穡」の寓意として表現する絵画が愛好される。ヤン・ブリューゲルの孫でローマやナポリで活躍したアブラハム・ブリューゲルはイタリア・バロックのダイナミックな様式とフランドルの秀でたミニアチュール技法を合体させた風景のある静物画(Fig.6)を制作した。オストはこの「豊穡」の寓意に興味を抱き、ベルギーでの初期作品で壺の中に花と果実をあふれんばかりに組み合わせた(Fig.7)。色彩は黄色とオレンジ色の暖色系に統一され、写真で見ると、まさに17世紀のフランドルの静物画のようだ。

botanical artwork and installations is deep knowledge of his cultural and art-historical heritage, and he definitely revealed his respect for those “predecessors” of his native country.

Eighteenth-Century Flemish Pulpits and the Ost Royal Wedding Installation

In the first half of the eighteenth century in Flanders, monumental baroque pulpits were built in churches to symbolize the triumph of the Catholic reformation. The sculptors of these large pulpits often competed to represent Catholic power in the world to theatrical effect. One of the most impressive pulpits in Belgium was constructed by Theodor Verhaegen for the Hanswijk Onze-Lieve-Vrouw church in Mechelen. Verhaegen’s grand, about 10-meter-tall pulpit (Fig. 8) was based on the concept of the “Tree of Life” combined with an episode of the Virgin Mary. Ost adapted this theatrical effect of the pulpit for his large scale tree-shaped construction at a royal wedding in Abu Dhabi (Fig. 9). The work features dogwood (*hanamizuki*) trees—his favorite flowering tree—which he had airlifted from Belgium, along with large pots of white peonies from the Peony Garden in Japan’s Shimane prefecture to bless the wedding ceremony. I have heard that all the guests were greatly fascinated by the wedding monument, without knowing that it may have originated in an idea that had been in Ost’s heart since his childhood. He told me once that as a boy he secretly climbed to the top of the pulpit of a church near his home when the priest was not watching.

Ost produced numerous monumental events commissioned by royal families of Europe and the Arab world that invariably attracted global attention. His installations recall the *Wedding Banquet* (Fig. 10), painted by Flemish painter Martin Maytens II at the Habsburg Court in Vienna in the eighteenth century. The work, dated October 6, 1760, depicts the banquet celebrating the marriage of Holy Roman Emperor Joseph II and Maria Isabella of Bourbon-Parma. The room was actually a concert hall, so the decoration of vast space below the extraordinarily high ceiling for the large-scale wedding was executed with nets woven out of flowers and leaves, although it is unclear whether the ornaments were made from fresh plants or worked with ribbon. Innumerable ropes hung from the ceiling resembling “rains of blessing.”

To celebrate the fortieth anniversary of the enthronement of King Baudouin of Belgium as well as his sixtieth birthday on July 21, 1991, Ost installed a monumental botanical construction. A canopy was decorated by 9,000 white Phalaenopsis orchids (Fig. 11) at the Heysel Palace in Brussels. Thus, while the Habsburgs decorated space with flowers, Ost rather constructed the space with flowers, that is, he used the flowers to transform space into art.

Ost’s Innovative Elements and Belgian Modern Art

When Ost opened a flower shop in Brussels, he rented a building designed by Art Nouveau architect Paul Hanker (1859–1901), because of his high esteem for Hanker’s façade (Fig. 12). The design is a kind of aesthetic reversion to the complex window frames of the stained glass of French Gothic cathedrals. Ost expressed his affinity with Hanker in the exhibition held in the traditional-style Sugimoto residence in Kyoto, using naturally curved willow branches attached to the wooden pillars of the house (Fig. 13). The application of the Hanker façade to a traditional Japanese interior suggests Ost’s homage to Hanker.

René Magritte (1898–1967) was one of the most distinguished Belgian Surrealist artists of the twentieth century. Ost once told me that Magritte served as a direct catalyst for his work. For example, Magritte’s *Golconda* (Fig. 14) depicts numerous gentlemen in black hats and coats floating in the air over a city. Ost’s large-scale installation for a banquet held in the Arsenale (the former dockyard and military warehouse) in Venice consisting of countless conical botanical lamps covered with primroses floating above the guests (Fig. 15), could well be his tribute to Magritte’s *Golconda*. In addition, Magritte’s *Castle in the Pyrenees* (Fig. 16) must surely have inspired Ost’s three-dimensional plant work in the shape of a cloud (Fig. 17). Not only this, but Ost created interaction between the floating object and the various-sized garden stones placed at the front of the room. A visitor may wonder at the

presence of the green moss inside the box placed at the back of the tatami-mat room. Perhaps Ost was familiar with how moss surrounds the base of bonsai when used as indoor decoration. In his concept of weightless plants, Ost was likely affected by Magritte’s anarchic urge to “overthrow the existing order” (Michel Draguet’s introduction in the catalogue of the René Magritte exhibition, National Art Center, Tokyo, 2015).



Fig. 8 Theodor Verhaegen, pulpit, 1743, Mechelen, Hanswijk Onze-Lieve-Vrouw Basiliek
テオドール・ヴェルハーヘン《説教壇》1743年
メッヘレン ハンスウェイクの聖母マリア聖堂

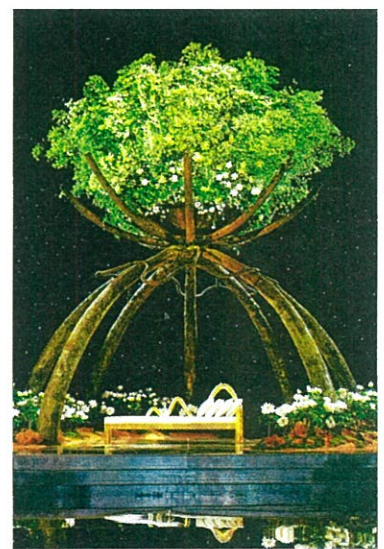


Fig. 9 Daniel Ost, installation (royal wedding), 2014, Abu Dhabi
ダニエル・オスト インスタレーション (ロイヤル・ウェディング) 2014年 アブダビ



Fig. 10 Martyn Maytens II and his workshop, *Wedding Banquet*, 1763, oil, Vienna, Schönbrunn Palace
マルティン・メイテンス2世とその工房《ウェディング・ディナー》1763年 油彩 ウィーン シェーンブルン宮



Detail of Fig. 10
Fig. 10 の部分



Fig. 11 Daniel Ost, installation (royal anniversary), 1991-1992, Brussels, Heysel Palace
ダニエル・オスト インスタレーション (国王の記念祝賀会) 1991-92年 ブリュッセル ヘイセル宮

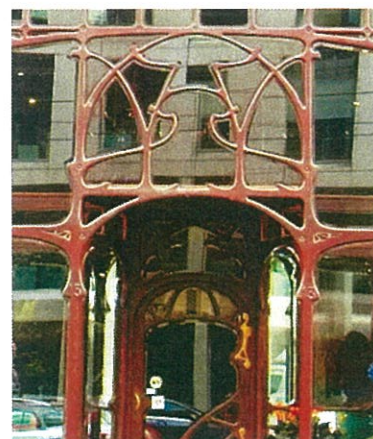


Fig. 12 Paul Hanker, Ost's flower shop, 1896, Brussels
ポール・アンカー ダニエル・オストのフラワーショップ 1896年

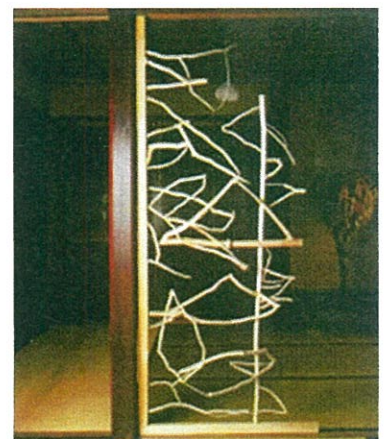


Fig. 13 Daniel Ost, 1997, koshi-no-ma, Kyoto, Sugimoto Residence
ダニエル・オスト 格子の間 1997年 京都 杉本家



Fig. 14 René Magritte, *Golconda*, 1953, oil, Houston, The Menil Collection
ルネ・マグリット《ゴルコンダ》1953年 油彩
ヒューストン メニル財団



Fig. 15 Daniel Ost, installation (opening dinner)
Venice, The Arsenale
ダニエル・オスト インスタレーション(祝宴)
2007年 ヴェネツィア アルセナーレ



Fig. 16 René Magritte, *Castle in the Pyrenees*, 1959, oil, Jerusalem, Israeli Museum
ルネ・マグリット《ピレネーの城》1959年 油彩
エルサレム イスラエル美術館



Fig. 17 Daniel Ost, floating work, 2013, Shimane, Izumo Oyashiro (p. 156)
ダニエル・オスト 浮遊するオブジェ 2013年
島根 出雲大社 (156頁)

18世紀の説教壇とオストのロイヤル・ウェディングの樹木

18世紀前半のフランドルでは対抗宗教改革の作戦として、演劇的効果を担う巨大な説教壇が各地に競って制作された。代表作のひとつはメッヘレンのハンスウェイク聖母マリア聖堂にある、テオドル・ヴェルハーヘンが制作した約10メートルの説教壇 (Fig.8) で、そのモチーフは「生命の樹」に基づいている。オストはベルギーの各地にある説教壇をよく知っていて、5、6歳の時、神父の目を盗んでこっそり最上部まで上がった経験がある、と語っていた。オストはアブダビでのロイヤル・ウェディングで、この「生命の樹」のコンセプトを導入し、ベルギーから彼の最も好きな花ミズキを、島根の牡丹園 (由志園) から白牡丹の咲き乱れる大鉢を多数、空輸させた (Fig.9)。花ミズキの下にも牡丹の花畑が作られ、婚礼の祝福に寄り添う。来賓たちは、この奇想天外でモニュメンタルな作品に驚喜したと聞く。

オストはヨーロッパやアラブの王室の依頼で、数多くの記念碑的なイベントの演出をし、そのたびに、世界中の注目を浴びた。それらの写真を見ると、18世紀ウィーンのハプスブルク宮廷で活躍したフランドルの画家マルティン・メイテンス2世と工房の《ウェディング・ディナー》 (Fig.10) を想起する。この作品は1760年10月6日、神聖ローマ皇帝ヨーゼフ2世とパルマのマリア・イザベラの結婚を祝う晩餐会を伝えている。普段はコンサートの会場ともなる広大な室内の天井に花 (生花かりボンワークか不明、花は薔薇?) と葉で編まれたネットが張られ、そこから同種類のロープが無数の「祝福の雨」となって垂れさがっている。他方、オストはベルギー国王ボードワンの即位40周年および還暦の祝賀会用のインスタレーションで、9000本の白い胡蝶蘭による天蓋を創作した (Fig.11)。彼はハプスブルク家のように「花で空間を飾る」のではなく、「花で空間を構築する」いやそれ以上に、「花が空間をアート化した」のである。

オストとアール・ヌーヴォーやマグリットとの対話

オストはブリュッセルの「王通り13番地」 (Koningsstraat 13) にフラワーショップを開店したとき、アール・ヌーヴォーの建築家ポール・アンカーが設計した店舗を借りたが、そのファッシャーのデザインもとても気に入っていたという (Fig.12)。それはゴシック聖堂の複雑な窓枠へ審美的な回帰を思わせる作品である。オストが京都の由緒ある旧家杉本家での展覧会で、日本間の柱に添えたのは、自然に曲っている柳の枝から面白いサンプルを選び、それらを組み合わせたオブジェ (Fig.13) だった。おそらく彼が抱くアンカーへの親近感を伝えているのであろう。

ルネ・マグリットはベルギーの20世紀のシュルレアリスムを代表する画家だが、オストはこの作家から触発された、と私に語ったことがある。例えば、マグリットの《ゴルコンダ》 (Fig.14) では、ある都会の街中で黒い山高帽子とコート姿の紳士たちが集団で空中散歩をしている。オストがヴェネツィアのアルセナーレ (元国立造船所、兵器や弾薬の倉庫) の祝宴 (ある大きな美術展のオープニング・セレモニー) のためにデザインした大規模なインスタレーション (Fig.15) は、参列者の頭上に無数のカスミソウの円錐形オブジェが浮遊しているかのように演出し、《ゴルコンダ》に迫ったのであろうか。さらにマグリットの《ピレネーの城》 (Fig.16) はオストが貝塚伊吹の葉 (ヒノキ科) で表現した雲の形状の立体作品 (Fig.17) に啓示を与えたようだ。だがそれだけではなく、オストはこの浮遊物を部屋の前にある大小の庭石と対話させていた。さらに座敷の奥にある箱に入れた苔の緑の存在も気になる。通常、外にある盆栽が室内で飾られるときは、苔の上に設置されるという習慣を、オストは知っていたのであろうか。オストはマグリットの「既存の秩序を転覆させる」 (『マグリット展』ミシェル・ドラゲの序文より、東京、新国立美術館、2015年) アナーキーな挑戦に共感し、無重力の植物を創作したのである。

PART II オスト、日本の自然と伝統文化との対峙・感動・受容とその変容

ヨーロッパ文化の歴史を学びつつ成長したオストだが、1985年の初来日以降、四季豊かな日本の自然と伝統文化に親しみ、深い感動と畏敬の念を抱いていた。1995年以降、日本各地 (京都の杉本家、仁和寺、東寺、金閣寺、金沢の兼六園、島根県の出雲大社、宮崎のシーガイア、倉敷の大原美術館、東京の明治神宮、パレスホテル東京など) で大規模な展覧会を開催し、その作品群で時には異文化の受容、時には変容を発表してきた。彼の作品群はヨーロッパの伝統的なアレンジメントでも日本のいけばなでもない、独自の「ダニエル・オストの花革命」を語っている。過去25年間におよぶその創作活動は花や植物を材料とする内外の作家だけでなく、様々なジャンルのアー

PART II Ost's Encounter, Inspiration, Fusion and Transformation with Traditional Japanese Culture and Nature

Daniel Ost's background in the Flemish history of still-life paintings as well as Belgian art in the nineteenth and twentieth centuries has played an important role in what I describe in my title as his "Flower Revolution." Since his first visit to Japan in 1985, he has been profoundly moved by the beauties of the changing seasons and the rich culture of the country's various traditions. Ost was delighted to visit numerous historical sites in Japan during all seasons. Based upon his deepened experiences, he had several opportunities to exhibit his works on a monumental scale at the old Sugimoto house (1997, 2002), Ninnaji Temple (2004), Toji Temple (2006, 2007) and Kinkakuji Temple in Kyoto (2009), the Ishikawa Prefectural Noh Theater in Kanazawa (2000), Izumo Oyashiro Shrine in Shimane (2013), Sea Gaya in Miyazaki (2015), at the Ohara house in Kurashiki (2015) and at Meiji Jingu Shrine in Tokyo (2019). These works represent cross-cultural acceptance and transformation, demonstrating his distinctive "Daniel Ost Flower Revolution," art which is neither traditional European arrangement nor Japanese ikebana art. His twenty-five years of creative activity have had a remarkable impact and influence not only on domestic and world artists in various genres, but also architects like Kengo Kuma. Indeed, the Daniel Ost manner has become the vogue all over the world. Especially in Japan, "It's after Ost's style" is the byword for the very contemporary style of flower arrangement among beginners in flower arrangement schools.

Ost surprised visitors to his exhibitions with his use of plants often forgotten or rarely used by Japanese flower arrangers such as golden and coral dogwoods, Daio pine, *nishikigi* (burning bush), *tokusa* (horsetail), Japanese knotweed, fallen foliage of cherry, persimmon, magnolia, etc. which Ost surprisingly transforms into magnificent art, dramatizing space with the plants as the main focus. In his photographic documentation of these arrangements, Ost has established a miraculous world where flowers, plants, and dry branches attain eternal life.

Ost has gradually succeeded in demonstrating the fusion and transformation of Japanese traditions including landscape painting of the Kano and Rinpa schools, classical ikebana, bamboo art, moss and stone gardens, and kimono. His works have been appreciated in both traditional European- and Japanese-style arrangements.

Imperfect Beauty in Kabuki Theater and Ost's Umbrella Object

When Ost visited Kanazawa for the preparation of his exhibition at the Ishikawa Prefectural Noh Theater (2000), he stopped at a shop known for *bangasa* umbrellas made in the traditional craft style. Ost was extremely interested in the *washi* (handmade Japanese paper) and bamboo materials used, and he was pleased to purchase a beige-colored umbrella (Fig. 18). At the exhibition Ost presented an umbrella-shaped object made of longleaf pine spread radially on a wire base like the ribs of an umbrella with a narcissus flower at the center like the sun (Fig. 19). In Act Five of the *Kanadehon Chushingura* Kabuki play, a bandit slashes the umbrella of a passerby with his sword, killing the man (Fig. 21). After robbing the man of his money, the bandit proudly holds up the torn umbrella to show off his exploit, and his dramatic posturing earns resounding applause from the audience. Daniel produced three umbrella-shaped artworks reaching from floor to ceiling in a Japanese style room (one made of green *tokusa* horsetail and other two of red *nishikigi* branches (Fig. 20). In the green *tokusa* work, he dynamically slashed an opening in the radial display and inserted a dry white branch to evoke the torn-umbrella association. This unconventional use of the branches drew attention as expressing what Ost calls the "circle of imperfect beauty." His definition reminds us of the "beauty of imperfection" that plays an important role in the famous Kabuki piece described above. Kabuki is a form of traditional theater performed since the Edo period (1603–1867). It seems to me that there is something in common between "beauty destroyed" and Ost's

"imperfect beauty." Ost also pays passionate respect to Japanese bonsai, and he is deeply moved by bonsai trees that are hundreds of years old—particularly the symbiosis of old whitened trunks (called "shari" or bones, using Buddhist terminology, in the bonsai world), branches, and beautiful green foliage (Fig. 22). Indeed, the idea of *keisho-sodai* (image of the vastness of nature in a small bonsai) does not exist in Western flower arrangement. Was Ost paying homage to bonsai by inserting the whitened branches reminiscent of "Buddha's bones" in the *Yaburegasa* (torn umbrella) work at Kurashiki? The positioning of the splendid white peony in the center of the umbrella certainly brings the image of "regeneration" to the surface.

Ost's Mentor, Noboru Kurisaki

The exhibition at the Noh Theatre in Kanazawa was impressive for the minimalism that is characteristic of Daniel Ost's style. This minimalism seems to be the influence of the flower master Noboru Kurisaki (1937–2020), whom Ost mentions frequently in his public lectures. Indeed, Kurisaki was the only Japanese flower artist whom Ost really admires. Ost dedicated his book, *The Works of Daniel Ost* (Phaidon, 2015) to both his father and Kurisaki.

He explains his pyramid-shaped work using only red berries as "a tribute to the Japanese Master, Noboru Kurisaki" (Fig. 23). But if we compare his work with that of Kurisaki, we can see that Ost made his work much sharper and filled with more tension than that of his mentor. Kurisaki's statement, "Western flower arrangements are based on addition, but those of Japan are based on subtraction" (Noboru Kurisaki, *Decorated Flowers*, 1984) is the core of Kurisaki's idea that "expression with one flower or a hundred flowers can be done in the same way." Kurisaki's philosophy can be transferred to the works presented in Ost's exhibitions representing the existence of one outstanding flower.

Ost's preference for coral *mizuki* dogwood can be seen at the 2019 Meiji Jingu Shrine Exhibition (Fig. 24), for instance, in the artwork resembling a *juni-hitoe* costume (traditional formal court dress consisting of twelve layers of unlined kimono). There, on top of the coral *mizuki* composition, a single peony is displayed that seems to play the role of a female head. It reminds me of the definition of what Kurisaki calls "ultimate beauty." The work, recalling the *juni-hitoe* of the Heian period, seems to personify Ost's specific notion of beauty.

Ost made another *juni-hitoe* work (Fig. 25), but not with coral *mizuki*, but bamboo, at the Palace Hotel Tokyo Exhibition in 2021. It was composed of broken bamboo, and also with a beautiful peony. Comparing the two works made with different techniques, we find that the uniform thickness of the coral *mizuki* produces a sense of organized beauty. The irregular thickness of the bamboo, on the other hand, creates gaps through which light seeps, bringing out a subtler beauty and perhaps mysteriousness through the shadows. One can even sense in the personified bamboo a feminine bashfulness or even eros, depending on the angle from which the onlooker stands.

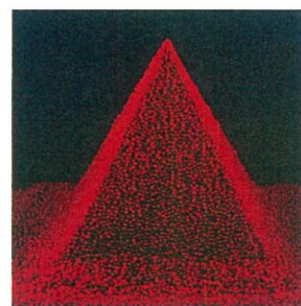


Fig. 23 Daniel Ost, tribute to Noboru Kurisaki, 2004
ダニエル・オスト 栗崎昇に捧ぐ
2004年



Fig. 24 Daniel Ost, *juni-hitoe* style work, 2007, Kyoto, Toji Temple (p. 126)
ダニエル・オスト 十二単風なオブジェ
2007年 京都 東寺 (126頁)



Fig. 25 Daniel Ost, *juni-hitoe* style work (produced by Sachio Kondo), 2021, Palace Hotel Tokyo
ダニエル・オスト 十二単風なオブジェ
(制作: 近藤幸男) 2021年
パレスホテル東京

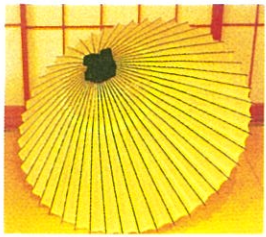


Fig. 18 A bamboo umbrella similar to Daniel Ost work
ダニエル・オスト購入の類似品 (出典：和傘屋辻倉)

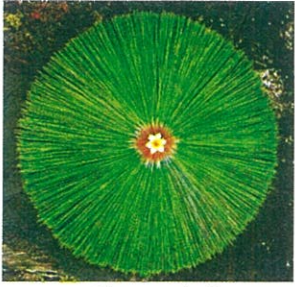


Fig. 19 Daniel Ost, umbrella, 2000, Kanazawa, Kenrokuen Garden (p. 50)
ダニエル・オスト 番傘風のオブジェ 2000年 金沢 兼六園 (50頁)

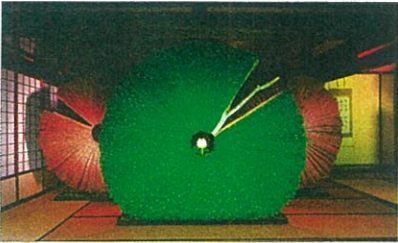


Fig. 20 Daniel Ost, broken umbrella, 2015, Kurashiki, Ohara house (p. 64)
ダニエル・オスト 破れ傘風のオブジェ 2015年 倉敷 大原家 (64頁)



Fig. 21 Hokusai, "Ono Sadakuro slashes an umbrella," Kanadehon Chushingura, c. 1806, Ukiyo-e wood block print, detail
葛飾北斎「傘に切りかかる弁定九郎」《仮名手本忠臣蔵》五段目 部分 浮世絵 1806年頃



Fig. 22 Masahiko Kimura (bonsai artist), 800-year-old pine tree bonsai
樹齢800年の松の盆栽 (作：木村正彦)

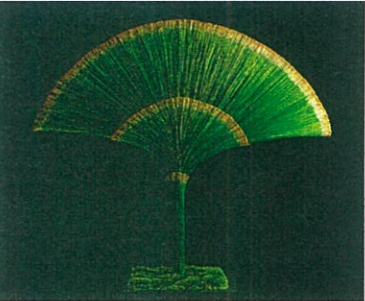


Fig. 26 Daniel Ost, daiomatsu fan, 2010, Tokyo (p. 248)
ダニエル・オスト 大王松の扇 2010年 東京 (248頁)

チストや建築家に大きな衝撃や影響を与えてきた。とりわけ日本人があまり主役的な使い方をしていない植物（例えば、黄金・珊瑚ミズキ、大王松、トクサ、ニシキギ、桜・柿・朴・木蓮などの散乱した枯葉）を使い、驚異的に華麗な美に変身させ、それらで巨大な空間表現を演出してきた。

番傘とオストの植物傘

オストは金沢での展覧会（2000年）の下見に現地を訪れた後、伝統工芸で知られる番傘屋に立ち寄った。彼は油紙と竹の骨の番傘に興味をもち、ページュの傘を購入した（Fig.18）。展覧会でオストはワイヤーの土台の上に大王松を番傘の骨のように放射状に広げ、頂部に水仙を飾る作品を発表した（Fig.19）。

だが15年後の倉敷の個展（2015年）で、オストは日本間の天井まで達する巨大な3本の傘風オブジェを創作する（Fig.20）。放射線状に並べたトクサで一点、ニシキギで二点を制作したが、とくに前者では、白い老木を破れ傘の開口部に大胆に挿入し、独自の存在感を演出した。彼はこの作品を「不完全美のサークル」と称していた。実は江戸時代の歌舞伎演目「仮名手本忠臣蔵」五段目（Fig.21）で、落ちぶれて山賊化した浪人が通行人のもつ傘を刀で切りつけ、殺害し、金を奪い、そしてその破れ傘で大見得を切る。この「破の美」ともいうべき日本の美意識とオストの「不完全美」に共通するものがあるように思える。他方、盆栽を深く愛するオストは数百年の樹齢をもつ盆栽の松に、白い老幹（盆栽界では仏教の「舍利」と称する）と美しい緑の松葉や枝が共生しているのを見て、深く感銘する（Fig.22はその一例）。確かに、盆栽の「形小相大」（器の中の小さな植木を観て、大自然を観想する）の思想は西洋のフラワーアレンジメントに存在しない自然観である。ゆえにオストは倉敷のやぶれ傘に「舍利」を思わせる白い流木を挿入することで、盆栽へのオマージュを密かに表現したのであろうか。確かに流木のある破れ傘の中央に華麗な白牡丹を位置づけることで、「再生」のイメージが出現する。

金沢でのミニマリズムの造形表現はおそらくオストが私淑した唯一の日本人の作家・栗崎昇からの示唆であろうか。オストは2015年、Phaidon社から上梓した『ダニエル・オスト作品集』を父と栗崎に捧げている。ピラミッド型の赤いベリーだけの作品（Fig.23）に、「日本人の恩師・栗崎昇へのオマージュ」（a tribute to the Japanese master, Noboru Kurisaki）と記し、オストは栗崎作品を再現した。だが、オストは恩師の作品よりもピラミッドをより鋭角的にし、緊張感を加えていた。また栗崎の主張、「西洋の花のアレンジメントは足し算だが、日本は引き算だ。一本も百本の花の表現も同一でありうる」（栗崎昇『飾花』1984年）という美学はどのオストの展覧会でも、「一本の花」の秀作群を産み出した。

十二単と擬人化された植物

オストは好んで珊瑚ミズキを使っているが、そのひとつが2007年3月の東寺で発表された十二単風な作品である（Fig.24）。そこに一輪の牡丹が飾られたが、まさしく栗崎が語る「究極の美」が創出され、擬人化を導いた。平安時代の十二単を装う身体性が感得されるからだ。2021年、パレスホテル東京展では、極細の竹を組んだ十二単が誕生した（Fig.25）。同じ技法で制作された両者を比較すると、珊瑚ミズキは同じ太さであるため、整った造形の美を生み出す。他方、竹は太さも異なり、竹と竹との間に隙間ができるため、そこから光が差し込み、微妙な陰影の美を醸し出す。と同時に、観る角度によっては不思議にも女性の恥じらいやエロスが感じられる。

日本の伝統工芸に魅せられて

ここでもかなり日本的な情趣を感じさせるオストの大王松の扇（Fig.26）に注目したい。日本では松は永遠性の象徴であり、正月飾りやお祝いの行事に飾られる。また扇は末広形から良い縁起をもたらすと思われている。他方、オストの扇は長く太い把手をもち、苔で充填された台に立つと、神木のたたずまいがある。吉野裕子の『扇性と古代信仰』（1984年）によれば、日本古代では植物で作られた扇が神事で神霊の依代や呪具として使われていたという。沖縄では蒲葵（びろう）またはクバの葉で作られた扇は御嶽（うたき）の神木となる。オストは大王松の扇をすでに出雲大社展以前に制作しているので、神事との関係は明らかでないが、日本独特の檜扇や扇型の器物、和様建築に施される扇型装飾にも魅かれていたのであろう。日本では平安時代から宮中で折りたためる扇が使われ、それが中国から近東、ヨーロッパに伝承されたといわれる。オストの扇は日本文化への畏敬なのだろうか。

オストは日本の伝統工芸だけでなく、生活の一部になっているお正月飾りの形態や材料（竹）

Inspiration from Traditional Japanese Arts

Here, I would like to focus on Ost's *daiomatsu* fan made of longleaf pine (Fig. 26), which leaves a strong impression of traditional Japanese taste. The pine is in general symbolic of eternity, and it is commonly used in decorations for New Year's and other annual events. The *suehiro* (quarter of a circle) shape has long been considered an auspicious symbol in Japan. In comparison, Ost's fan has a long and thick handle, appearing almost as a ritual object standing on a mound of moss. According to Hiroko Yoshino, *Fan and Ancient Faith* (1984), fans made of plants were used in ancient Japan as ritual implements, such as a temporary abode for a deity. In Okinawa, even in modern times, fans made of fan palm (*biro* or *kuba*) are the trees featured at *utaki* sacred sites. Since Ost had already made the *daiomatsu* fan before his Izumo Oyashiro exhibition, the link between his knowledge of Shinto ritual and this fan work is unclear. However, this kind of fan-shaped decoration is unique to Japan. This work suggests that Ost was familiar with the distinctive styles of Japanese fans, including fan-shaped fixtures or decorative carvings in Japanese houses. Folding fans have been used in the royal court since the Heian period, and it is said that they were brought from Japan through China and the Near East before entering Europe. This work may represent Ost's respect for Japanese culture.

Ost used the swirl of bamboo in order to embody the dynamic flow of waves striking one another. Inspired by the mystic energy of *shimenawa* and informed by his extensive knowledge of high-quality Japanese bamboo—namely its elasticity—he was able to effectively capture the energy of the bamboo (Fig. 27). Displayed next to this artwork at the Meiji Jingu exhibition, was a remarkable craftwork by bamboo art master Yokota Hosai (Fig. 28). It is noteworthy that Ost entirely collaborated with Yokota's basket as he wove palm leaves and inserted yellow *Phalaenopsis* orchids, almost telling a story through the dynamic and free-spirited botanical dance of the two artists.

In 2005, for the opening ceremony of the Conrad Tokyo Ost created a sophisticated work using distinctive green “bent bamboo” (called *henchiku*; normally the straight bamboo is more appreciated in Japan), combined with a small basket. The latter was made of kiwi vine and it was nicknamed “floating bamboo” (Fig. 29). Sixteen years later, at the Palace Hotel, the well-known bamboo artist Jiro Yonezawa executed a work in golden bent bamboo in collaboration with Ost's design (Fig. 30). It was approximately 3 meters long. The small basket was intricately woven from bamboo culm sheaths. The elegant impression of Ost's design and Yonezawa's creation was well received among visitors. Yonezawa recalled: “The combination of the bent bamboo with the basket had to deal with various restrictions, so the work took an unexpectedly long time to produce. Fortunately, the balance between the bent bamboo and the basket went well.” Thus, Yonezawa's skillful bamboo technique led to the creation of a masterpiece. In fact, a Japanese tea house often uses old bamboo (also bent bamboo) of various colors as suited to the tea utensils used for the *kekkaï* boundary (Fig. 31) between the sacred and profane areas. The length of the *kekkaï* is in general about 90 cm but has no flower basket, since flowers are arranged in the *tokonoma* alcove. While it is typical of Ost to remind us of his bent bamboo having the spirit of *kekkaï*, it is also typical of Ost to be entirely free from the rules of the tea ceremony. Inserting lovely small flowers in a basket, he transforms the *kekkaï* into an artwork, bringing to our minds peace and an aesthetic experience. This exhibition marks collaboration between Ost and leading Japanese bamboo artists. I am hopeful that rare collaborations such as these will propel the collection of bamboo art designed by Ost at museums around the world.

Ogata Korin's Irises Screens and Ost's Tribute to Kukai

Ost was invited to give an exhibition at the Toji Kanjoin Temple in Kyoto to mark the 1200th anniversary of Kukai's (posthumously known as Kobo Daishi) return from studying Buddhism in China. For the preparation of his exhibition at Toji Ost visited Mt. Koya, and he eagerly read the legends and teachings of Kukai in the English commentaries. He was attracted by the esoteric Buddhist view of the cosmos as taught by Kukai. Among Ost's



Fig. 27 Daniel Ost, work (produced by Ichiro Tsujimura), 2019, Tokyo, Meiji Jingu Shrine (p. 170)
ダニエル・オスト (制作: 辻村一朗) 2019年 東京 明治神宮 (170頁)



Fig. 28 Yokota Hosai, bamboo basket, 2019, Tokyo, Meiji Jingu Shrine (p. 171)
ダニエル・オスト (竹籠: 横田峰斎) 2019年 東京 明治神宮 (171頁)

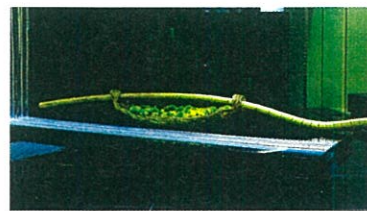


Fig. 29 Daniel Ost, bent bamboo work, 2005, Conrad Tokyo (p. 194)
ダニエル・オスト 変竹作品 2005年 コンラッド東京 (194頁)



Fig. 31 Kekkai (bent bamboo for a boundary in a tea room)
変竹 (茶室の結界)

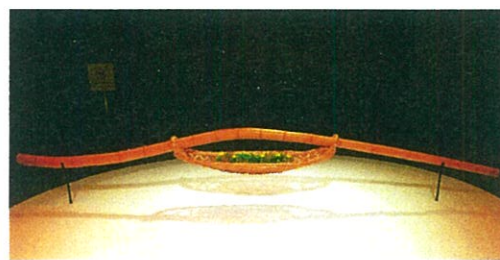


Fig. 30 Daniel Ost, bent bamboo (produced by Jiro Yonezawa), 2021, Palace Hotel Tokyo
ダニエル・オスト 変竹作品 (制作: 米澤二郎) 2021年 パレスホテル東京

works at the Toji exhibition he displayed a remarkable transformation of Ogata Korin's *Irises* (*Kakitsubata*) screens (Fig. 32, 33) at the Nezu Museum in Tokyo. Ost was deeply impressed by Korin's screens, in which the irises seem to be intimately conversing with each other. He created several iris groups as if in overlapping waves (Fig. 34) to evoke the perils of the seas that Kukai survived until he finally made his way to Tang (China) to study Buddhism. A few years later, for an exhibition at Kinkakuji Temple (March 2009), Ost created another work with irises (Fig. 35) inspired by another of Korin's six-panel folding screens. It consists of several bunches of irises of different sizes, arranged side by side, and there are a dozen or so legs of green bamboo lined up below. Viewers are amazed by the elegant installation so perfectly suited to the history and layout of Kinkakuji Temple. The matching of flowers and plants to the circumstances of each exhibition site is arguably the most remarkable feature of Ost's work.

Watanabe Shiko and Ost's Interest in the Rinpa School

Ost has always been fascinated by the mosses available in Japan (though his students always have a hard time collecting the huge amount of moss needed for his exhibitions). In Kurashiki, he succeeded in constructing several moss mound installations expressing his admiration for the Rinpa school of Japanese painting. I remember a conversation with him several years ago when he told me, “I don't remember the painter's name, but I was inspired by a beautiful folding screen with round green mountains and cherry blossoms at the National Museum in Ueno.” After searching here and there, I finally identified the work he had seen as Watanabe Shiko's (1683–1755) *Cherry Blossoms on Mt. Yoshino* (early eighteenth century, Fig. 36), a six-panel folding screen. Shiko's composition itself may have been influenced by a vase by the porcelain maker Nonomura Ninsei (1648–1690), but the dynamic landscape using lustrous golden and green colors typical of the Rinpa school is certain

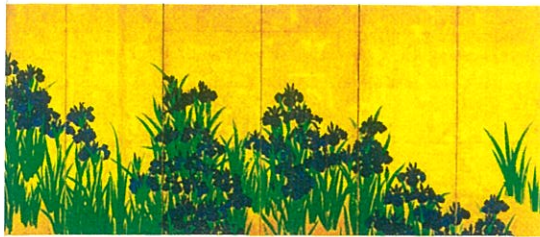


Fig. 32 Ogata Korin, *Kakitsubata-zu-byobu* (Iris), left screen, 18th century, Tokyo, Nezu Museum
尾形光琳《燕子花図屏風》左隻 18世紀 東京 根津美術館

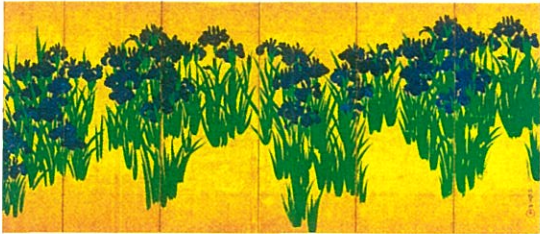


Fig. 33 Ogata Korin, *Kakitsubata-zu-byobu* (Iris), right screen, 18th century, Tokyo, Nezu Museum
尾形光琳《燕子花図屏風》右隻 18世紀 東京 根津美術館



Fig. 34 Daniel Ost, work of irises dedicated to Kukai, 2007, Kyoto, Toji Temple (p. 120)
ダニエル・オスト 空海に捧げた燕子花作品 2007年 京都 東寺(120頁)



Fig. 35 Daniel Ost, work of irises, 2009, Kyoto, Kinkakuji Temple (p. 138)
ダニエル・オスト 燕子花のオブジェ 2009年 京都 金閣寺(138頁)



Fig. 36 Watanabe Shiko, *Yoshino-yama-zu-byobu* (Cherry Blossoms on Mt. Yoshino), left screen, before 1755, Tokyo, National Museum
渡邊始興《吉野山図屏風》左隻 1755年以前 東京 国立博物館



Fig. 37 Daniel Ost, installation of moss and flowers, 2015, Kurashiki, Ohara Art Museum (p. 78)
ダニエル・オスト 苔と花のインスタレーション 2015年 倉敷 大原美術館(78頁)

にも惹かれた。その場合でも、オストはお正月飾りの静止的な造形とは異なり、竹でリングを作りながら、一方の先端に稲穂のようなエネルギーを表現した (Fig.27)。オストは柔軟性のある良質な日本の竹を熟知していたので、明治神宮展でこの作品の近くに、竹工芸作家・横田峰斎 (1899-1975) の竹籠に活けたオストの作品 (Fig.28) を並べた。横田の煤竹を使った巧みな編み込みと共演するかのよう、オストはヤシの葉を折って編み込み、黄色の胡蝶蘭を挿入した。その結果、二人の作家による自由奔放でダイナミックな植物の舞踏が演じられた。

オストは2005年、コンラッド東京のオープニング・イベントで、青い変竹 (成長過程で曲がった竹) にキウイの蔓で編んだ軽やかな籠をぶら下げたが、“宙に浮く籠” (Fig.29) と評判になった。パレスホテル展では、このオストの変竹のデザインにもとづき、日本を代表する竹工芸作家・米澤二郎氏が3メートルの長い黄金の変竹作品 (Fig.30) を制作した。竹の中央に繊細に編んだ船形の籠が結ばれ、気品のある作品として注目された。米澤氏は、「変竹と竹籠を組み合わす作業はいろんな制約もあり、制作には時間がかかりましたが、完成した作品は両者のバランスはうまくいったと思っています」と語っている。実は、日本の茶室には道具に合わせながら、さまざまな古色の竹や変竹が「結界」 (Fig.31) として使われるが、標準的には長さは90cm前後である。床の間に花籠があるので、結界には花をつけないが、オストは変竹作品に結界のイメージを付与しながら、籠の中に楚々とした小花を飾ることで、禅問答的なアートに変容させている。こうして斬新なオストのデザインと米澤氏の熟練した技術によって神秘的な雰囲気をもつ竹のオブジェが誕生した。今後もこうした稀有なコラボレーションによって、オスト・デザインのバンブー・アートが世界の美術館に半永久的に公開されることを願っている。

尾形光琳の《燕子花図屏風》とオストの菖蒲の群生

オストが京都の東寺灌頂院で開催された弘法大師空海帰朝1200年記念イベントのために創作した作品の中に、東京の根津美術館で見た尾形光琳の六曲一双の国宝《燕子花図屏風》 (Fig.32, 33) から着想を得たものがあつた。光琳の燕子花の群生はパターンを駆使した装飾の饗宴といわれるが、オストが魅了されたのは、一本一本の花が語り合っている不思議な光景だった。オストは遣唐使船で幾度も海難に遭遇して中国に着いた空海の空前絶後の体験に想いを馳せ、展覧会では重なり合う大波のような菖蒲の群生を表現した (Fig.34)。以前、東寺の展覧会の構想のために、高野山を訪れたオストは大師が語る密教の太宇宙観に惹かれ、空海の伝説や教えを熱心に読んだという。

その数年後の金閣寺での個展 (2009年3月) で、オストは光琳の六曲一双の別の一点をとりあげ、第二の菖蒲の群生を作った (Fig.35)。それは菖蒲の大小のいくつかのグループを横並びに整理させ、その下には青竹の足を十数本並べるといふ意表を突く作品だが、デザイン的にも前作とは異なる、花革命といえよう。こうして同じ菖蒲の群生でも金閣寺にふさわしい雅やかな作品が生まれた。寺の歴史や建築様式を考慮しながら演出するのがダニエル・オスト芸術の大きな特色なのである。

渡辺始興の吉野山の桜とオストの琳派的世界

オストは倉敷展で展示した複数の苔山の作品について、「作者の名前は憶えていないが、上野の国立博物館で、緑の丸山と桜が重なる素晴らしい屏風に鼓舞された」と私に語った。いろいろ調べてようやく渡辺始興の六曲一双の《吉野山図屏風》 (Fig.36) と判明した。始興の構図自体、野々村仁清の壺に依拠しているといわれるが、琳派特有の艶やかな色彩を駆使した大胆な風景表現は、オストの心を捉えたと思われる。西洋の作家にとって写実的な風景表現でないことがかえって斬新に思えたのであろう。金地に大小の山々が対角線に並び、濃度の変化する緑青と群青で彩られ、満開の桜と寄り添うその姿は、オストにとって「究極の美」だったのであろうか。

国立西洋美術館元館長の高階秀爾氏は東西の美意識の相違として、西洋の「実体の美」と日本の「状況の美」との対比を指摘された (『日本人にとって美しさとは何か』2015年、164-166頁)。例えば、ギリシャ彫刻《ミロのヴィーナス》と広重の《名所江戸百景》での《日本橋雪晴》との対比もそうであるという。すると、日本の展覧会でオストが表現した芸術は「実体の美」と「状況の美」が融合しているといえよう。倉敷展 (2015年3月) を例にとると、大原美術館の中庭にある、蔵を改装した工芸館の朱色の壁から庭全体に設置された無数の緑の苔山、その間にある細長いフレキシングラスの水槽とそこに漂う彩る花々 (白牡丹、ラナンキュラス、ガーベラ、アジサイなど) が呼応し合い、それぞれが「実体の美」であると同時に、全体的には「状況の美」を創りだしているといえよう (Fig.37)。

オストはある日、「色彩は神から僕が授かったもの」と語っていたらしい。彼は和の植物素材で

to have captured Ost's heart. For the Western artist, non-perspective landscape painting seems rather novel. Shiko's mountains, large and small, are lined up diagonally on a gold ground colored with verdigris and ultramarine in the various hues, with the cherry blossoms in full bloom nestled among them. The landscape spread over the six panels of the screen might have been what Ost thinks of as the "ultimate in beauty." In fact, what he was doing in subsequent exhibitions was transforming traditional Japanese art into Western-style elegance.

Former director of the National Museum of Western Art Shuji Takashina pointed out that the difference in aesthetics between East and West was the contrast between the Western "canonical beauty" and the Japanese "situational beauty" (*The Japanese Sense of Beauty*, 2018, pp. 174–175). He contrasts, for example, the Greek sculpture Venus de Milo with Hiroshige's *One Hundred Famous Views of Edo*. According to Takashina, Ost's exhibitions in Japan display a fusion of canonical and situational beauty.

While Ost was producing the installations for the Kurashiki exhibition (March 2015), his attention was drawn to the vermilion walls of the Craft Center which is a renovated storehouse in the courtyard of the Ohara Museum of Art. He created numerous green moss mounds in the garden and placed narrow plexiglass water tanks between them filled with colorful flowers (white peonies, ranunculus, gerbera, hydrangea, etc.) floating on the water. The wall of the Craft Center, the moss mounds and variegated colors of the flowers splendidly respond to each other (Fig. 37). The individual items represent the "beauty of the tangible," but at the same time, they create an overall situational beauty. One day, Ost said to me, "Colors are my gift from God." He is always fascinated with large-scale installations using that typically Japanese botanical material—moss. Ost's admiration for the Rinpa school was behind one such massive moss installation, but it is little known that his inspiration for the composition, style, colors, and aesthetic concept was drawn from Watanabe Shiko's *Cherry Blossoms on Mt. Yoshino* mentioned above. While Ost appreciates traditional Japanese art, he is a master at transforming it into sophisticated European elegance.

Hokusai's Ukiyo-e and Ost's Dynamic Waves

Ost visited Fukushima on September 18, 2012 at the request of NHK's TV program "Tomorrow Beyond 3.11" (NHK BS1 "Prayer Flower"). There he met one of his close students who had lost her will to live after losing her beloved daughter to the tsunami resulting from the Great East Japan Earthquake. Together with world-class artist Ost, she was able to offer a beautiful artwork of white lotus for her daughter's spirit at the temple. Ost learned afterwards that she developed the courage to make a fresh start after her daughter's commemoration.

In June of the same year, inspired by Hokusai's *The Great Wave off Kanagawa*, one of the series *Thirty-six Views of Mt. Fuji* (Fig. 38), Ost created a three-meter high bamboo tsunami tall enough to swallow a person for his solo exhibition at the Matsuya department store in Nagoya. A cluster of young bamboo shoots was placed under the wave (Fig. 39), expressing his wish for people to live as strong as the bamboo shoots that could even survive the tsunami.

Ost has presented three-dimensional bamboo works several meters high at his exhibitions. Hiromu Ozawa, Researcher Emeritus of the Edo-Tokyo Museum, who saw a photograph of the 2015 work exhibited at Miyazaki Jingu Shrine (Fig. 40) recalled, "This artwork evokes the powerful depictions of Maruyama Okyo's *Dragon in Clouds* screen (Fig. 41; Important Cultural Property). Ost's expression of the dynamic movement of bamboo, through its intense capacity for resilience, is overwhelming. I can feel that Ost has responded sensitively to the distinctive qualities of Japan's bamboo culture."

In December 2019, Ost held a large-scale exhibition at Meiji Jingu Shrine (Tokyo). In particular, the bamboo installation (Fig. 42) in the lobby of the Meiji Jingu Museum was a monumental three-dimensional structure filled with turbulent movement that immediately recalls Hokusai's "great wave" woodblock print. However, when we look at the various dynamic curved surfaces as a whole, we can feel the sense for spatial composition that can be seen

in public art overseas. Ost especially commemorates the spirits of the victims of the tsunami following the massive Tohoku earthquake of 2011.

Thoughts on Bamboo—Artists from East and West

Ost visited the Rakusei Bamboo Park in Arashiyama in the Kyoto suburbs, where he was struck by the mysterious atmosphere of the bamboo forest. Japanese bamboo is higher in quality and easier to craft than European bamboo, and with its youthful color and suppleness it is a great medium for artists, empowering them with its ability to withstand heavy snowfall and with its regenerative power. Hiroshi Teshigahara (3rd Iemoto of the Sogetsu School of ikebana), who is among Japan's leading avant-garde ikebana artists, once constructed a large number of bamboo installations in France, Italy, and other countries. He arranged them, sometimes embracing each other and sometimes colliding with each other through violent waves, to create monumental bamboo structures. Such spectacular bamboo installations have always been highly acclaimed in the world. Ost, on the other hand, respects the teachings of Basho, "Learn about bamboo from bamboo," by listening humbly to the language of bamboo. At the Miyazaki and Meiji Jingu Shrines, Ost chose bamboo as a natural life form to honor the gods. Eastern and Western artists' notions of bamboo are quite contrasting and compelling.

Kengo Kuma, one of Japan's leading architects, holds Ost's art in deep respect, and his tribute to the artist is included in this book. In 2021, Kuma designed a dynamically undulating bamboo work for the newly built Haruki Murakami Library located at the Waseda University International House of Literature in Tokyo. It seems to me that this uniquely undulating bamboo object created in 2021 resonates specifically with Ost's bamboo wave works (Fig. 42) exhibited in the Meiji Jingu Museum lobby in 2019. Ost himself also highly values Kuma's philosophy of architecture, so the encounter of the two artists from East and West may foreshadow the future of art in Japan.

Epilogue

I wonder if there has ever been an artist like Ost who, over the course of a quarter of a century, has been requested so many times to exhibit at shrine and temple buildings designated as National Treasures such as at Toji, Kinkakuji, and Izumo Oyashiro.

I can assume, though, that this will be the first essay to discuss Ost's art through the background of art history and to study the sources of his artistic inspiration in the East and West. Why have artworks using short-lived flowers and plants, not limited to Ost, been less discussed in the context of art history? We know that theater, music and dance belong to the genre of the temporal arts. Does Ost's achievements belong also to the temporal arts?

Isamu Noguchi told Sofu Teshigahara that "One has failed if the arrangement of pine still resembles a pine." Indeed, Ost's always renewed and spectacular transformation of flowers and plants is one of his stronger talents, as testified over and over in this book. Thus Daniel Ost, also known as the architect of flowers, is an artist, like Michelangelo (1475–1564), who has left historical masterpieces in painting, sculptures and architecture.

English text by the author, edited by Manna Mori

Acknowledgements

I am deeply grateful to Dr. Hiromu Ozawa, Professor & Researcher Emeritus at the Edo-Tokyo Museum for his academic support toward my study on Daniel Ost's pictorial as well as iconographical sources in Japanese art. I am very much obliged to Mr. Satoru Ikeda for his suggestions on Daniel Ost's bamboo art and to Dr. Fumiya Taguchi and Mr. Torayuki Yamada for their advice on bonsai art. Ms. Lara de Merode gave me her interesting comment on Jan Brueghel and Daniel Ost from the art historical background. Ms. Takako Tsuchiya, representative of the Daniel Ost Office in Japan, kindly cooperated with my study of the trajectory of on Daniel Ost's artistic activities as he prepared for his numerous exhibitions in Japan over the last 25 years.



Fig. 38 Hokusai, *The Great Wave off Kanagawa, Thirty-six Views of Mt. Fuji*, c. 1831-1833
葛飾北斎《富嶽三十六景 神奈川沖浪裏》
1831-33 年頃



Fig. 39 Daniel Ost, bamboo installation, Nagoya, Matsuzakaya Department Store
ダニエル・オスト 竹のインスタレーション 2012 年
名古屋 松坂屋



Fig. 40 Daniel Ost, bamboo installation, Miyazaki, Miyazaki Jingu Shrine (p. 249)
ダニエル・オスト 竹のインスタレーション 2015 年
宮崎 宮崎神宮 (249 頁)



Fig. 41 Maruyama Okyo, *Unryu-zu-byobu* (Dragon in Clouds), right screen, 1773
円山応挙《雲龍図屏風》右隻 1773 年

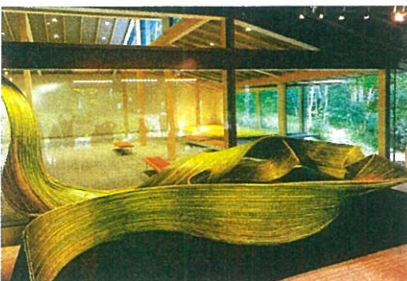


Fig. 42 Daniel Ost, bamboo installation, 2019, Tokyo, Meiji Jingu Shrine (p. 174)
ダニエル・オスト 竹のインスタレーション 2019 年
東京 明治神宮 (174 頁)

ある苔の造形にいつも夢中になる（そのためオストの展覧会のために熱心な門下生たちが膨大な量の苔の収集に大変苦労される）。オストは琳派への憧憬を込めながら、苔山インスタレーションを成功させたが、実は彼が渡辺始興の「吉野山の桜」から啓発されたことを知る人は少ない。オストは日本の伝統芸術を受容しながら、見事に西洋風なエレガンスに変容させる巨匠なのだ。

竹のモニュメントへの思い（1）——北斎の浮世絵版画とオストの津波の表現

オストは2012年9月18日、NHK のTV 番組『TOMORROW beyond 3.11』「祈りの花」の要請で、福島を訪れた。彼の古くからの門下生が前年の東日本大震災の津波で最愛の娘を失い、生きる力を失っている、と聞いたからだ。彼女は世界トップクラスのアーティストのオストとともに、お寺で娘の霊に美しい白い睡蓮を献花でき、再出発の力を得たという。同年6月、オストは松坂屋名古屋店の個展で、北斎の《富嶽三十六景 神奈川沖浪裏》(Fig.38) から着想を得て、3メートルの高さの竹で人を襲う津波の造形を表現し、その下に、若い竹の子を群生させた (Fig.39)。オストは「津波に負けない竹の子のように生きてほしい」という願いを込めたという。

オストはいままでいくつかの展覧会で数メートルの高さの竹のモニュメントを発表してきた。2015 年の宮崎神宮の作品 (Fig.40) の写真を見た江戸東京博物館名誉研究員・小澤弘氏は「円山応挙の《雲龍図屏風》(Fig.41) の躍動感を想起する。オストの竹の激しいバネの力による、ダイナミックなうねりの力動感への変容表現には圧倒される。オストは日本における竹の文化の特性に感応しているのではないか」、と述懐された。

オストは前述した明治神宮展で、友人の隈研吾が設計したミュージアムのメインロビーにかつてないスケールの竹の作品群を発表した (Fig.42)。静止した立体構造物にもかかわらず、その大波のような激しい動きは、北斎の壮大な波浪に通じる。だがいくつかのダイナミックな曲面をトータルで展望すると、海外のパブリックアートによく見られる音楽性に満ちた空間構成を感じる。

竹のモニュメントへの思い（2）——東西の作家たちの比較

オストは京都の洛西竹林公園や近郊の嵐山など、竹林の名所を訪れ、その神秘的な雰囲気全身を打たれた。日本の竹はヨーロッパよりもはるかに良質で細工しやすく、その若々しい色合いとしなやかさで、創作者に最高の材料を供する。倒れてもまた戻る竹の再生力、重い雪に耐えるその生命力は創作者を勇気づける。例えば、日本の前衛いけばな作家を代表する勅使河原宏（草月流第三代家元）や勅使河原茜（第四代家元）はフランス、イタリア、アメリカなどの海外で、大量の竹を組み立て、時には抱擁しあい、時には激しい波動をもってぶつかり合うモニュメンタルなインスタレーションを演出している。そうした竹の壮大な構造体は現地でつねに大きな評価を得ている。他方、オストは「竹のことは竹に習え」と説く芭蕉の教えを尊重しているかのように、謙虚さをもって竹の言葉に耳を傾ける。宮崎神宮や明治神宮では、オストは神を讃える自然の生命体として竹を選んだ。東西の作家の竹への思いが全く対照的で興味深い。

エピローグ

これまでオストのように四半世紀にわたり、東寺、金閣寺、出雲大社など、国宝級の神社仏閣から展覧会を複数回も依頼された作家はいらっしゃるだろうか。またオストの作品を美術史的に分析したエッセイは本稿が初めてではないだろうか。オストだけでなく、生の花や植物を素材として表現するアートは美術史のコンテキストの中で論じられることはあまりなかった。だが、演劇、舞踏、音楽などは時間芸術として扱われるが、その意味で、生命の短い植物で表現活動をするオストのアートもこのジャンルで論じられてもいいのではないだろうか。

イサムノグチが「松をいけて、松に見えたらだめでしょう」と勅使河原蒼風に語ったそうだが、花材の変身はオストの最も得意な領域のひとつである。オストは花の建築家とも称されるが、絵画、彫刻、建築の世界で歴史的な傑作を残したミケランジェロと同様、彼も造形作家なのである。

謝辞：本稿の執筆にあたり、江戸東京博物館名誉研究員・小澤弘博士から多くの日本美術の図像史料についてご教示をいただいた。オストと竹の造形作家とのコラボレーションについてコレクター・池田覚氏、オストの盆栽との出会いは清香園・山田寅幸氏、盆栽の思想的背景は大宮盆栽美術館学芸員・田口文哉博士、花の静物画の歴史はベルギー王立美術館学芸員・ララ・デ・メローデ博士など、多くの方々にご協力をいただいた。オストの制作上の背景は、25年間、彼の芸術活動をサポートしてこられたダニエル・オスト事務局土屋隆子氏から数々のご助言をいただいた。上記の諸氏に心からの感謝を申し上げたい。

Daniel Ost

Born in 1955, Daniel Ost became interested in floral art at an early age and won the European Floristry Championship (Europa Cup) in 1979 while still in his twenties. Taking 2nd place in the FTD World Cup in 1983 and 1st place at the International Garden and Greenery Exposition, Osaka (Hana-haku or “Flower Expo”) in 1990, he is the winner of numerous prestigious prizes in the world of floral art.

Not limiting himself to prevailing concepts of floral art and utilizing the environment as a whole, he has been called “flower architect” and “flower sculptor,” delighting those who see his works with their originality and artistry. He has created works at historic sites around the world, from the Royal Palace in Brussels, to the Petra archaeological site in Jordan, to the Museum of Islamic Art in Qatar. In quest of the perfection of art, he is known for his uncompromising techniques, refined and elegant style, and for the grand scale of creations that are both bold and sensitive at the same time, earning the overwhelming support of leading figures around the world.

In 2015 he received the Imperial Order of the Rising Sun for his achievements as an artist of flowers.



ダニエル・オスト

1955年ベルギーに生まれる。

20代にヨーロッパアンカップ優勝、ワールドカップ準優勝、大阪花の万博で金賞受賞など数々の権威ある世界大会で賞を獲得。

これまでの花の概念にとらわれず、花を使って環境全体を作品とする、独創的で芸術性の高い作品は観る人々を魅了し、「花の建築家」や「花の彫刻家」とも呼ばれている。

ベルギー王室の装飾をはじめ、ペトラ遺跡、王立イスラムミュージアムなど世界の歴史的建造物を舞台に作品を発表。完璧な美を追求し、妥協を許さない技術、上品で華麗な作風、大胆さと繊細さを併せ持つ壮大なスケールの作品は、各国の著名人から圧倒的な支持を得ている。

2015年秋の叙勲（外国人枠）で、「花の芸術家」として日本政府より旭日小綬章を受章した。

DANIEL OST in JAPAN

Floral Art of Twenty-five Years 時空を超えた花の建築家

2022年6月11日発行

著 作 Daniel Ost 【ダニエル オスト】

編著者／発行人 土屋隆子

発行所 ダニエル・オスト事務局

印刷・製本 大日本印刷株式会社

【本書についてのお問い合わせ】

ダニエル・オスト事務局

〒104-0061 東京都中央区銀座2-12-4-702

TEL：03-6278-8145 FAX：03-6278-8146

E-mail：info@danielost.jp

© Daniel Ost 2022

Printed in Japan

禁無断転載・複製

◎乱丁・落丁はお取替えいたします。

■ PHOTOGRAPHER 撮影

AKAO Masanori 赤尾昌則 pp. 162–179

HAGA Gensho 芳賀元昌 pp. 152–161, 218–227, 228–231, 232–235

KAYANO Yuichi 萱野雄一 pp. 236–41

MIYANO Masaki 宮野正喜 pp. 62–81, 114–129, 130–137, 140–151

Nacasa & Partners ナカサ&パートナーズ pp. 242–245

NAKAJIMA Kiyokazu 中島清一 pp. 14–21, 44–53, 54–61, 84–97, 98–129, 182–191, 192–197, 198–205, 206–217, 212–217, 218–227

Robert Dewilde pp. 14–21, 22–43, 84–97, 182–191

SHIBATA Akira 柴田明蘭 pp. 138–139

■ ART DIRECTION AND DESIGN 装丁・本文デザイン

MIKI Kazuhiko 三木和彦 (Ampersand works)

■ ENGLISH EDITING AND TRANSLATION 英文校正・英訳

Lynne E. Riggs (人文社会科学翻訳センター)

■ EDITING COOPERATION 編集協力

UWANO Yuya 上野祐也

■ EDITING 編集

KANAMORI Sanae 金森早苗

KITAGAWA Yoshiko 北川由子

■ COOPERATION 協力

HIRANO Akihiro 平野晃弘 (一般財団法人 平野未来財団)

KOUSAKA Kaitan 高坂海丹 (株式会社 Danielle & Co.)

Niangben [Chinese Craft Art Master] 娘本 (中国工艺美术大師)

Wang Lin [China Datian flower market] 王琳 (中国瀋陽大田花市)