



Title	戦前期いけばな表象における「天地人」と「三角形」言説の形成：英語圏にみられる展開を中心に
Author(s)	ドウトカ, マウゴジャータ
Citation	間谷論集. 2024, 18, p. 105-126
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95441
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈研究論文〉

戦前期いけばな表象における「天地人」と 「三角形」言説の形成

——英語圏にみられる展開を中心に——

ドウトカ マウゴジャータ

〈キーワード〉 いけばな 天地人 三角形

1. はじめに

現在、日本国内外で出版された英文図書の多くはいけばなを日本の伝統的な芸術と位置づけ、その基本形を三角と捉え、構図の主要要素である線（役枝）が3つある場合はそれを「天地人」という名称で紹介している。外国人観光客、または日本に滞在している外国人を読者と見込んだ辞典類、そして花道家の執筆したいけばな入門書でも同様の傾向がみられる。例として、次の記載が挙げられる。

いけばな【生け花・活け花】〔華道〕 *ikebana*; (the Japanese art of) flower arrangement; (the traditional Japanese art of) arranging cut flowers and branches. Three types of natural stems... are arranged in a triangular space called “ten-chi-jin” [heaven, earth and mankind]. 「天・地・人」という三角形の生け方がある。☆主として「盛花」(pile-up style arrangement) と「瓶花／投げ入れ」(free style arrangement) がある。¹

和英併記のテキストであるが、英文と和文とでは内容とその意味の差異が著しい。英文の場合、いけばなは3つの枝が「天地人」という三角の空間に生けられているとしているが、和文においては「天地人」という三角形の生け方があると解説している。つまり、英語では一つの様式を紹介しているのに対し、日本語では様式の多様性を示唆し、「天地人」のある様式として「盛花」と「投げ入れ」をあげている。厳密に言えば、これらの様式は古典的なものではなく、近代に

なってから成立したもので、それ以前には三角形の構成と「天地人」という役枝の呼称は生花（せい・しょうか）様式に使用されていた。

一方、海外出版のいけばな入門書では以下の解説が見られる。

Emphasizing harmony with nature can be seen from the basic ikebana arrangement, triangle shape style. ... the longest branch represents heaven (*ten*), the second and third longest branches represents earth (*chi*), and human (*jin*) respectively, practitioners are encouraged to keep this triangle for emphasizing asymmetrical beauty, but also to learn the harmony between these three elements, heaven and earth, which is interpreted as nature, and the human being.²

ここでもいけばなの基本的な形は「三角形スタイル」として語られており、その構成は「天地人」の3つの枝によって成り立っているというのが、この説明は自然との調和という、現代的な課題と関連して展開されている。従って、そこではデザインだけではなく、思想的な背景も重要な意味を持っているといえる。

戦後、海外出版のいけばな入門書では上記のいけばな表象は頻繁にみられる。他方、多様な生け方が存在している中で、現在は世界諸国で定着しているこの「天地人」・「三角形」言説に異議を唱える動きもある。例えば、海外で活躍している日本の花道家は以下のように述べている。

...many think that the three main stems of the basic forms of Moribana and Nageire of the Sogetsu school refer to heaven, humankind and earth respectively. This is wrong.³

その主張には盛花や投入れ様式に対して「天地人」という呼称を用いて、それが示唆する世界観をいけばなに見出すことへの強い反発が現れている。

本稿では、上記の状況を受けて、いけばな表象における「天地人」・「三角形」言説の形成過程を考察の対象とする。三次元的な構成のいけばなを二次元の幾何学的な形として表す手法は近世に出現し、現在は生花と呼ばれている様式の特徴である。従って、ここではまず近世の花書に焦点を当て、そこに登場する「三角形」と「天地人」のあり方を把握した上で、1930年代に至って英語の資料におけるこの言説を検討していく。

2. 近世の花に見る「天地人」とその幾何学的表象

いけばなの理論やキーワードを知るには『いけばな総合大辞典』が重要な手がかりになる。この辞典では「天地人」の項目を戦後花道史の第一人者といえる湯川制（1907-1983）が執筆した。その記述は語句の説明からはじまり、意味は「生花の花型用語。『天地人三才』のこと。また略して『三才』ともいう」と紹介されている。また、その出典としては『周易』があげられ、儒教の世界観の表れであると解説されている。さらに、いけばなとの関係は以下のように描写された。

「この天地人がいけばなに関係するのは『生花』であり、それよりも古い時代の『立華』は無関係であった。…いかにも江戸的な時代様式の特色をにないながら、その代表として独自の発展をとげた。形式理論づけも主として朱子学的で、いろいろな理論が展開される。」⁴

すなわち、湯川はいけばなにおける「天地人」を江戸時代に成立した生花様式に特有な思想として捉え、徳川幕府のもとで官学と位置付けられていた儒教との関係を指摘した。この見解は現在でも花道史研究の定説となっている。また、解説の後半でほとんどの流派は3つの役枝に「天地人」という名称を使用しなかったと述べ、各流派の枝名を列挙している。換言すれば、「天地人」は生花理論に登場する語句で、役枝名はこの様式が成立した当初から流派によって異なり、二重の名称の使用も珍しくなかった。

なお、『いけばな総合大事典』の「天地人」項目ではその幾何学的な表象（円や三角など）に関する言及はない。その関連性を把握するために、花道史および花道思想史の代表的な研究を参考にする必要がある。

工藤昌伸は生花様式の成立を論じた際に「天地人」の役枝の名称形成に着目し、1800年の青山御流の花書にみられる、3枝は三才の模範であるという記載をその出発点として位置付けている。その上、三才を役枝の名称とした遠州流の理論を検討し、この流派に二重の名称が存在していたことに触れている。そして、3枝からなる生花の構成と「天地人」思想を合致させ、合理的かつ近代的な方法でその思想に幾何学的な表象を加えたのは末生流であると述べた⁵。

一方、井上治は三才思想を花矩論の要素として取り上げた。その際、末生流の理論を筆頭に論じ、そこに3枝の花矩が明瞭に主張されたと強調している。さら

に、生花の理論は流派の数だけ存在したが、共通した特徴として出生論と、花型の基本を三格（三枝）とする点を挙げている。5つの役枝からなる生花の半月形の構図を描いていた松月堂古流の理論においても一部の役枝が三角を象ったこと、未生流にみられる天円地方の図が後に古流の花書にも採用されたことなどはその論説の重要な指摘である⁶。

しかし、いけばなにおける「天地人」とその幾何学的な表象の関係を解明する視点からすれば、両氏の論説に習いつつ、諸流派の花書を改めて検討する必要がある。というのも、諸流派の花論とその視覚的な表象には時代的な変化がみられ、「天地人」の幾何学的な表象も三角形だけではなくたからである。

まず、工藤の言及した1800年刊の『青山御流活花手引草』をみると、三才の記載はあるものの、それに図形はついていない。一方、1851年刊行の、同じ青山御流の『活花早教論』には3枝からなる生花の構図が描かれており、枝に「天地人」という文字が充てられた上に、図の解説文では「此花体万物発生根源の姿なり」と記されている。また、次のページには円のなかに配置された3枝の生花本勝手と逆勝手の挿絵⁷が載っている（図1）。

他方、青山御流の手引書と同じく1800年に刊行された遠州流花書『插花秘伝図式』の冒頭には3枝の生花図が載っており、それぞれの役枝に「天地人」および遠州流特有の名称が二重につけられている。しかし、ここにも幾何学的な表象は現れていない。とはいえ、1810年の『正風遠州流插花独稽古』後編には「一円相の事」という

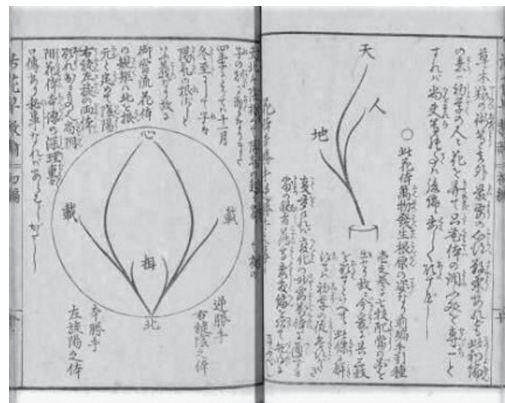


図1 『活花早教論』

一節があり、その挿絵には円のなかに納まっている生花の構図が描かれている⁸（図2）。つまり、遠州流の場合は生花理論化の早い段階で幾何学的な表象として円が使用されていたことが分かる。

そして、他の流派に遅れて、1816年に生花理論が大成したといわれている未生流では『插花百練』において天円地方説（天は円、地は方＝四角形の形に表される）が説かれ、重なり合った天円図と地方図の接する点に東西南北が記され、さらに東西和合を図るために引かれた線によって三角形が作り出されている。この三角形のなかに3枝からなる基本の生花は描かれたが、枝の名称は「天地人」ではなく、「体用留」となっている⁹（図3）。

上記の通り、未生流理論は後に古流の生花論とその可視化に影響を及ぼしたとされている。確かに、1874年の『古流生花太極図説』をみると未生流と同様の天円地方の図が掲載されている。ただ、そこで生花図に採用された幾何学的な形は線の曲がり具合に応じたもので、三角形だけではなく、半円と三角形を合わせたものもあり、複数の流派の理論を折衷したものであるといえる。このような三角形による可視化は明治期に入ってから打ち出されたことは注目に値する。

本稿では紙幅の関係で江戸時代後半の代表的な生花流派の花書の一部のみ扱った

が、調査した内容だけでも、各流派の理論は次第に変容していき、図など視覚的な要素の追加によってより分かりやすく提示されていた。なかでも「天地人」（三才）はほぼすべての流派に共通してみられるが、その幾何学的な表象は様ではない。具体的に検証すると、未生流のような三角形ではなく、円形か半月のほう

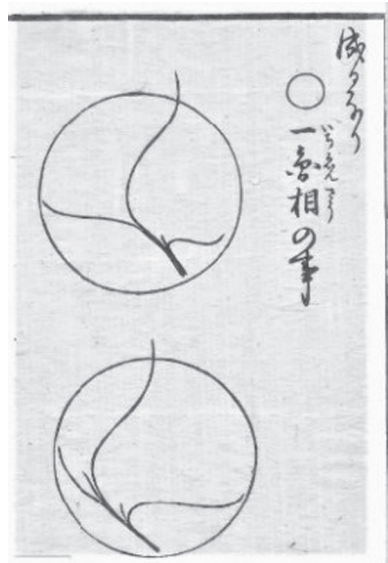


図2 『插花独稽古』

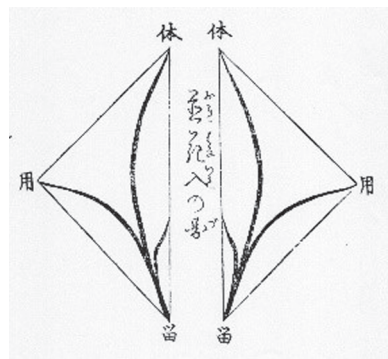


図3 『插花百練』

が多かったといえる。さらに、近世後期に江戸で人気を博していた遠州流は「円相」を、生花の流派では珍しく関西に拠点を持っていた未生流は三角形を幾何学的な表象として利用したことは地域的な差をも示唆している。いずれにしても、江戸時代後期の生花理論では「天地人」に「三角形」の表象は必ずしも付随していなかったとみることができる。

3. 明治前期の外国人によるいけばな紹介と「天地人」・「三角形」

江戸時代に形成された生花様式は日本社会に広く普及して、生活文化の一部となったが、世界各国との人的な交流が非常に限られていた状況のもと、その理論などに関する情報は海外にほとんど伝わらなかった。著名な植物・博物学者のシーボルトが日本から持ち帰った594冊の和書のうち、7冊の花書はあった¹⁰ものの、その著作 *Nippon* の図版2点に転写された立花や砂の物の挿絵を除けば、いけばなに関する記載はない。一方、シーボルトや出島に滞在した商館長の手記をもとにイギリスのマレー社で編纂された *Manners and Customs of the Japanese* では茶の湯が描写される際に床の間に飾る花に関する言及がある。

...the kinds, the manner in which they (flowers) are intermixed, the number, and even the proportion between the green leaves and the gay blossoms, must all be regulated according to the character of the entertainment. The laws governing this variations are formed into a system; and a book, treating of this complicated affair, is one of those studied by young ladies at school.¹¹

この解説では日本のフラワーアレンジメントは体系を成す規則とそれを扱う教本があり、女子教育の一環となっている状況が描かれている。多数のガイドブックを手掛けたマレー社のこの図書は英国と米国で合計4回出版されており、英語圏での日本文化のイメージ形成に深く影響したと思われる¹²。しかし、そこから得られる情報は少なく、いけばなに理論があるという言及に過ぎない。

開国と明治維新のあと、日本に滞在する外国人や海外の観光客が年々増えて、また欧米ではジャポニズムの流行もあって、日本の美術や文化を紹介する出版物が数多く刊行された。そのなかでいけばなの著述も増加したが、1880年代までに出版された書籍の内容を検討すると、その大多数は日本の資料（花書）の挿絵

をみた感想、あるいは日本で花の装飾を観察した描写である。後者の例として、Isabella Bird（イザベラ・バード；1831-1904）の旅行記が代表的なものだといえる。バードは宿泊先でみた花（投げ入れ）については女子教育との関連で語り、いけばなに個々の花材の美が活かされていると絶賛した。一方、ヨーロッパのブーケは花材を押しつぶす「グロテスク」で「野蛮」なものだと酷評を下した¹³。その著述からはイギリスの社会状況、特に室内装飾への着目や女性の役割に対するバードの認識は窺えるが、いけばなの背景にある思想や理論への関心はみられない。

当時ジャパニーズフラワーアレンジメントと呼ばれたいけばなを全体として把握しようとし、海外に紹介したのは日本で活躍したお雇い外国人や宣教師である。いけばなの思想にはじめて着目したのは Henry Faulds（ヘンリー・フォールズ；1843-1930）だと思われるので、その著作における「天地人」をみていく。

スコットランド出身のフォールズは長老派の医療宣教師で、1874 年に来日して医療、伝道、英語教育に従事した。帰国後の 1885 年に表した *Nine years in Nipon* はイギリス宣教師による日本文化や習慣のはじめての紹介本として評価されている。この本には *Japanese Philosophy of Flowers* という一章が個別に設けられており、いけばなの哲学は以下のように解説されている。

Japanese philosophy - which has chiefly hitherto been that of China, from whence it came - divides the universe into three grand realms, Heaven, Earth, and Man; and so in the symbolism which gives technicalities to the art, the three bunches or groups of twigs which are usually made prominent are named thus: the central or “true” stem is Heaven, the “flowing” or broad one is Earth, and the “stopped” or limited one represents Man.¹⁵

この叙述はどのような資料に基づいているか不明だが、フォールズは生花を構成する 3 つの役枝に技術的な名称と Heaven、Earth、Man（つまり、「天地人」）という象徴的な名称があると紹介して、そのシンボリズムは中国に由来を持つ日本の哲学に依拠していると述べた。さらに、文面では Heaven、Earth、Man という英単語は大文字で記されていることから、フォールズはそれを思想的、あるいは宗教的な意味で使ったといえる。

フォールズにとって「天地人」はキリスト教的な世界観に通じるものであったと思われる。その著作の第21章は *The Philosophy of Heaven and Earth in a Nut-Shell* という題で、内容は著者不明の日本語テキストから訳されたもので、陰陽・五行などの解説となっている。なかでも注目に値するのは *all who follow Heaven (i.e., God or Providence) prosper*¹⁶ という箇所にもみられる *Heaven* の解釈である。すなわち、宣教師フォールズは儒教的な概念の「天」を *God* と言い換え、キリスト教文化圏で共有されていた思想に通じるように翻訳したのである。ここで注意したいのは、儒教の概念をこのように扱っていたのはフォールズだけではないという点である。長老派宣教師の James Hepburn (ジェームズ・ヘボン; 1815-1911) も「天」には *the sky, heavens; heaven, the supreme power, providence or nature*¹⁷ という訳をあて、*God* を連想させる英単語を列挙した。また、フランスのカトリック宣教師が日本で発行する雑誌に『天地人』というタイトルを付けた際にはおそらく「天」の意味を同様に解釈していたと推測できる。「天地人」をいけばなの哲学として語ったフォールズは欧米の一般読者もこの語句を馴染みのあるものとして受け止めることができると想定していたように思われる。

いけばな理論を初めて分析し、海外にその基礎知識を広めたのはイギリス出身の建築家 Josiah Conder (ジョサイア・コンドル; 1852-1920) だと言われている。従来の花道史においてその著作はいけばなの曲線の美を「発見」し、花道文化を客観的・学術的に考察したものとして高く評価されてきたが、コンドルのいけばなの思想や幾何学的な表象の扱い方については検討がなされてこなかった。

1889年に日本アジア協会例会で発表され、後に同協会の紀要に掲載されたコンドルの *The Theory of Japanese Flower Arrangements* をみると、いけばなを構成する線の役割は確かに随所に強調されている。生花は3線、5線あるいは7線から成り立つ構図として描かれ、なかでも *the triple arrangement is a favourite and very characteristic one* とされ、3枝の名称は *Shin, Gio, So* と記されている。コンドルは生花の代表的な流派として遠州流を扱ったが、この名称は正に遠州流の花書に見いだせる。さらに、コンドルは3枝の別名としては *Chichi (Father), Haha (Mother), Onore (self), or Ten (Heaven), Chi (Earth), Hito (Mankind)*¹⁸ を挙げているが、「天地人」はそこで生花の諸流派に共通して使われる名称としても、いけばなに

特有の思想的な要素としても紹介されていない。また、この報告では線の長さや立体的な配置は挿絵によって示されているものの、構図全体の形を円や三角形として描いた図は掲載されていない。

いけばな理論に関する発表が高く評価されたことを受けて、コンドルは1891年に *Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement* という題で一般読者向けの本を出版した。それをみると、いけばなの理論とは別に、日本で愛でる対象となっている花やその名所を描写する内容が追加され、全体としては植物をめぐる文化が中心的なテーマとなっている。なお、いけばなの構図を解説する箇所にも重要な変更がみられる。生花の形を示す三角形の挿絵の追加である（図4）。

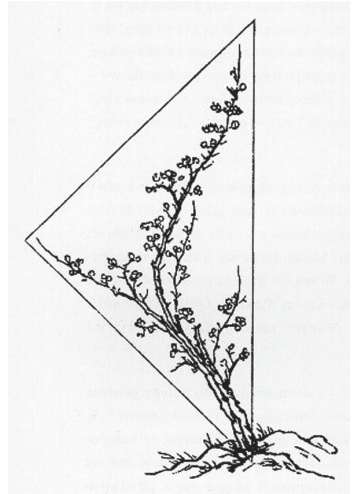


図4 Conder
Flowers of Japan...

コンドルは著作に使った文献を明記していないが、上記の図は疑いなく『生花早満奈飛』からの転載である。この花書は様々な流派の出版物をもとに独習書として編纂され、19世紀半ばから人気を呼んだものである。内容は主に遠州流の教えに沿っているが、役枝に「天地人」を記したこの三角形の図はおそらく未生流の花論に依拠している。コンドルが本を出版するにあたりこの挿絵を追加した背景には、建築家としての知識、特に装飾美術の造形原理を論じた建築家 Owen Jones（オーウェン・ジョーンズ；1809-1874）の法則（すべての装飾は幾何学的構造に基づくべきである）²⁰ に対する認識があったと思われる。ここにおいても、コンドルはすでに欧米で知られていた理論が日本のそれに合致していることを確認し、それを応用することで一般人に分かりやすい提示を目指したといえる。

ここで留意したいのは、コンドルは『生花早満奈飛』の挿絵にあった「天地人」の表示を割愛したことである。上述の通り、コンドルは発表の段階においても「天地人」を重視せず、いけばなの思想として捉えたのは *natural habits of*

growth (出生)、character of the seasons (季節感) と male and female principles (陰陽説) であった²¹。「性別の思想」(idea of sex) と解した陰陽説には特に注目し、その考え方は葉っぱと花の組み合わせ、色、そして線の方向にまで影響を及ぼしていると述べた。「陰陽」を male and female と捉える見解はフォールズにもみられるので、そこに当時のジェンダー観が反映されたといえるが、コンドルの描いた理論ではこの「性別」はいけばなにコントラストをもたらし、デザインに際立った特徴を生じさせる重要な要素であった。

4. 欧米のガーデニングといけばな表象の形成

コンドルのいけばな理論は西洋のフラワーアレンジメントに応用可能なものとして日本国内外に脚光を浴びた。例えば、タイムズの通信員をも務めたお雇い外国人の Henry Spencer Palmer (ヘンリー・スペンサー・パーマー; 1838-1893) はその *Letters from the Land of the Rising Sun* の一通を *The Flower Art of Japanese* と題し、コンドルの本を貴重で素晴らしい²² と評価して紹介した。パーマーはいけばなの線的構成やその調和、花のシボリズムに注目し、3線の基本的な構図も説明したが、挿絵は一切載せず、書籍内容の概略のみ記した。

本稿の観点からして重要なのは 1894 年に雑誌 *Garden* に掲載された Constance Lytton (コンスタンス・リットン; 1869-1923) 筆の記事 *Japanese Art of Arranging Cut Flowers* である²³。というのも、この記事はいけばなの情報が欧米でのガーデニングブームを背景に、専門雑誌を介して普及した証明だからである。

リットンはコンドルの理論を紹介するというより、それに学びながら英国の日常生活に応用する方法を提案した。従って、その記事では日本の special art of flower decoration の特徴とデザイン、そして花を実際に生ける手順を中心に解説して、文化的な背景については述べていない。いけばなの構図を説明する際、3線のアレンジをあらゆるいけばなのモデルとして扱うことができるとして、その図を載せている。枝の名称はコンドルと同様、Principal、Secondary、Tertiary の英単語名を使用し、あくまで技術的な要素に注目した²⁴。

周知の通り、リットンは女性参政権運動の著名な活動家であったが、この記事では女性園芸家としての顔を覗かせている。当時のガーデニングは 19 世紀の半

ばから盛んな、都市の民衆を対象とした園芸啓蒙活動の結果、民衆文化の一環となった。男女ともに日常的に携わる営みであったが、女性は家事従事者として特にキッチンガーデンやフラワーガーデンの担い手であり、フラワーアレンジを含む室内装飾を創作し、あるいは管理することを期待されていた。さらに、ガーデニングは自然観察や様々なスキルの育成などの方法として教育思想家に重視されたため、校内に庭を備えた学校が多かった。20世紀の初めにヨーロッパ諸国では約10万か所の学校に庭があったほどである²⁵。いけばなに関する情報がこのようなガーデニング文化のある土壌に伝わり、普及したことは意義深い。

20世紀初頭のいけばな表象、特に「天地人」と「三角形」のイメージ形成はアメリカの資料をもとに鮮明に把握することができる。いけばな関連の情報はイギリスとアメリカにほぼ同時に伝わったものの、その受け止め方には明らかな差がある。「園芸大国」としての伝統を誇り、フラワーアレンジメントでも独自のスタイルが構築されたイギリスに対し、日本からの移民とその文化を自国に取り入れる課題に直面していたアメリカはいけばなを含む芸術の理論をより積極的に活用した結果だと推測できる。

まずは植物学や昆虫学の分野で多くの著作を残した Clarence Moores Weed（クラレンス・ムーアーズ・ウィード；1864-1947）によるフラワーアレンジメントの著書 *The flower beautiful*（1904年出版）に着目したい。この本ではコンドル本の引用が多く、アレンジメントの線的構図や花材の調和、そして器の役割を重視するという点でコンドル理論の強い影響が窺われる。また、日本からの輸入品として壁に掛ける竹製の花器が紹介され、それを使ったアレンジメントの写真も複数掲載された。この内容からは、ウィードはリットンと同じように、アメリカで応用できる日本的なデザインを中心に紹介し、「天地人」など、付随した思想にはあまり注目しなかったといえる。さらに、ウィードは1909年に *The School Garden Book* を出版しており、この著書でも日本風にアレンジされた花の写真を載せているが、いけばなについて解説していない²⁶。

とはいえ、アメリカにみられるいけばな紹介はコンドルの理論継承に止まらず、むしろ「天地人」と「三角形」を中心とした著述へと展開していく。その様子を反映したのは、1890年代からの学校園芸運動のなかで刊行された書籍

や新聞などの報道である。例えば、青年メソジスト連盟の機関誌であった The Epworth Herald の 1909 年 4 月 3 日号には *Hanaya san and Ben Chi Jin* と題したトップ記事がある。副タイトルは *The Japanese Flower Artist and His Ancient Art* となっているが、内容はいけばなの専門家とのインタビューではなく、“Mr. Florist” と訳された架空の *Hanaya san* が時々登場する、日本のフラワーアレンジメントの解説である。タイトルの *Ben Chi Jin* は明らかに「天地人」のスペル誤り、あるいは記者の聞き間違いによる誤記であるが、その意味は God, universe, man と解されている。

この記事全体は読者にフラワーアレンジメントの日本的な特徴を識別できるだけの基礎知識を提供している。誌面には同じ花器に生けられた「素人」の花と「Ben Chi Jin」の花の挿絵が掲載され、それを実際に比較することは以下のように奨励された。

Look closely at all Japanese arrangements shown in the illustrations, and notice what a perfect triangle you could trace in each design, from flower to leaf, and from leaf to flower, till the triangle is completed. The three points of the triangle have won the names of *Ben chi jin*, God, universe, man, and each flower used in Japanese designs has its own proper position within this triangle.²⁶

つまり、青年読者はここで架空の三角形の線を見出し、その象徴的な意味を確認することを求められる。その作業を通して、「天地人」と「三角形」の重複するイメージが形成されるといえる。記事ではさらに、5 線以上からなる日本のフラワーデザインにも三角形が見いだせるとされ、そのイメージの固定が図られた。

上述の記事は情報源が不明だが、1911 年 7 月の園芸雑誌 *House and Garden* に掲載された記事 *How the Japanese Arrange Flowers* は日本の美術商松木文恭 (1867-1940) の共著であり、それに松木のいけばな観が反映されたと思われる。記事にはいくつかの写真も載っており、その一つに The famous *ten-jin-chi*, or triangular arrangement symbolizing earth, man and heaven というキャプションが付されている。それだけでも、松木は「天人地」をすでに認知度の高い語句、そして「三角形」と不可分に結びついているものとして捉えていたことが分かる。さらに、記事の

本文では次の説明が見受けられる。

...every student of ikebana learns to employ variations of the *ten-chi-jin*, a triangular scheme with symbolical meanings implicit in the arrange basement. ...every Japanese understands that the apex of the triangle (*ten*) symbolizes heaven, the protruding point (*jin*), humanity, and the point at which the vertical base of triangle is bisected (*chi*), the earth. ...The *ten-chi-jin* motive is repeated in almost countless way wherever Japanese folk come together...²⁷

このように、松木は3枝の生花構図を念頭に、枝の名称として「天人地」を挙げ、三角形との関連とその象徴性を語ったが、「天地人」はいけばな以外にも使用されるモチーフで、日本文化に深く根差していることも指摘している。松木の認識は当時のアメリカ人の芸術家にも共有されていたことは画家の Henry Poore (ヘンリー・プーア ; 1859-1940) の著作から確認できる。プーアは1914年刊行の *The Conception of Art* において *ten-chi-jin*, or heaven, earth and man を中国と日本の美術、そして詩学に共通している美学的原則と位置付けた。そこで「天地人」は世界観を表す象徴的なものではなく、重要度を示す分類方法を意味していたことに留意したい。そのような捉え方はこの語句に対する解釈の幅を示すとともに、通俗的なレベルの異文化理解を促す役割を果たしたと見ることができる。

この時期の米国園芸雑誌には他にもいけばなに関連した記事はあるものの、その目的は主に花留めや花器など、道具の紹介であった。他方、子どものガーデニング教育を目的とした書籍にはフラワーアレンジをトピックとして扱うものも現れた。多数の女子用参考書の著者 Olive Hyde Foster (オリブ・ハイド・フォスター ; 1868-1943) の *Gardening for Little Girls* は好例である。

フォスターの著作はガーデニングを主題としているが、最後の章は *The Gentlewoman's Art – Arranging Flowers* と題して、フラワーアレンジを扱っている。しかも、その長い歴史を描く際にイギリスなどではなく、日本の花文化を取りあげ、いけばなの原則についても以下のように、簡潔に述べている。

Briefly put, the Japanese ideas are as follows: First, to use very few flowers (preferable three, five, or seven, with their foliage), and but one kind together. Then to arrange these so that the three main blossoms form a triangle, the highest point of

which they usually call Heaven, the middle point Man, and the lowest point Earth.²⁸

日本語の名称は使われていないが、ここでは明らかに三角形をなしている「天地人」の構図が提示されている。また、それを指す英単語が大文字で書かれ、「天地人」の語句は分類法ではなく、思想的な意味を示唆する表現として登場している。この説明に挿絵もついているが、三角形の線が描かれていないので、読者は自分でその形を見出すことを期待されていたといえる。

フォスターはいけばなの他の特徴にも言及したが、結論としてはシンボリズムではなく、日本的な方法を使うことによって得られる芸術的な効果に関心があると強調した。そのいけばなの捉え方はフォスターが読者に文献として薦めた Mary Averill (メアリー・アベリル; 1866-1954) の見解に影響されたといえる。

5. 花道家の著作に見る「天地人」と「三角形」言説の展開

コンドルと同様、20世紀初頭までの外国人は花書などの資料に基づいていけばなを解説したが、その実践には直接携わることはなかったと思われる。花道史研究の成果からすると、日本でいけばなの学習経験を持ち、雅号まで取得したアベリルが外国人花道家の第一号だったと思われる。

アベリルは1913年に *Japanese flower arrangement Ike-bana applied to Western needs* という本を出版した。タイトルからも分かるように、その狙いは西洋(＝アメリカ)へのいけばな技術の応用であった。序文ではコンドルの著作に触れ、その意義を強調したが、一方ではコンドルと異なり、より自然で西洋のニーズに合ういけばな流派の生け方を紹介すると述べた。「天地人」の扱い方と幾何学的な表象についてもコンドルとの類似と差異を見せている。まず、いけばなの構成部分の名称として Heaven, Man, and Earth; Earth, Air, and Water; Father, Mother, and Child と列挙し²⁹、コンドルと同様、「天地人」を呼称の一つとして扱っている。他方、3線のアレンジを解説する際には Every arrangement must have the three principal parts known as Heaven, Man, and Earth としたが、その理由、あるいはシンボリズムについては説明していない。また、この様式の挿絵には三角形を使用していない点でコンドルとの違いが著しい。

概していえば、アベリルは技術の伝達を重視し、コンドルが強調した「性別」

などの原則を相対的に考えたようである。日本的なシンボリズムを特に重視しなかったともいえる。その姿勢はアベリルの著作とともに普及し、以上みてきた通り、フォスターなどの著者に影響を及ぼした。

「天地人」とその幾何学的表象の三角形は1920年代までは近世に成立した生花様式に特有の表現として論じられてきた。ところが、日本ではこの時期に至って盛花という近代的な様式の理論形成が進み、そのなかで生花の理論は継承され、あるいは再解釈されるようになった。

盛花は明治時代に、生花の形式主義への批判のなかで誕生した様式である。その創始者、小原雲心(1861-1917)の盛花は主枝・副枝・客枝という3つの役枝とあしらいの花材から構成され、生花の点の挿し口に対して、面の挿し口を特徴としていた³⁰。成立当初は自由な生け方のできる様式だったが、盛花を取り入れた流派が増えるにつれて、その理論化が必要となった。小原流では1918年に最初の手引書『四季の盛花』が刊行され、盛花様式の定義、構成要素の名称や規格が設定された。その際、役枝の挿し口の位置は三角を成す形に定まり、図として可視化された。いうに及ばず、三角に挿された役枝の先も三角形を描く形となった。よって、盛花は3線の構図と三角形の外形を持つことにより、生花の系譜を引く様式になったといえる。

安達式の場合、盛花は個別の線(役枝)ではなく、3つの立体的な花材のグループによって構成される様式として成立し、図でも立体として描かれた³¹。また、草月流においても3本の枝が主になって三角型を造るという型が、基本花型と定められた³²。これらの例からすると、盛花の理論化を図ったどの流派でも3つの部分からなる構図とその幾何学的な表象としての三角形(あるいは三角形に近い面を持つ立体)が認められる。この時期の理論化は言語的な手段に加えて、ほぼ例外なく可視化・幾何学化を伴ったことに留意すべきである。

日本で成立した盛花理論の反響は1930年代の海外向けいけばな紹介に顕著にみられる。例えば、容真流と池坊のいけばなを学んだ Alfred Koehn (アルフレッド・ケーン; ?-1965) は1933年刊行の著書 *The Art of Japanese Flower Arrangement Ikebana* で生花と盛花を解説する際に両様式の役枝に「天地人」の名称を記載した。さらに、アレンジメントにおける「三角形」については次の解説

を施した。

Imaginary triangles... will be found in almost all Japanese Flower Arrangements. They are repeated in various shapes, sizes and directions, sometimes clearly obvious and sometimes so veiled that only the keenest imagination can discover the figure.³³

ケーンはこの著作において容真流の生花と盛花だけ扱っているが、どのアレンジメントにも「想像上の三角形」が見いだせるとして、全体の外形が三角形、花材のグループが三角形、あるいは上から見た3枝の先が三角形をなしている挿絵も掲載している（図5）。

アメリカの学校教師で、日本で未生流、池坊と遠州流のいけばなを学習した Margaret Preininger（マーガレット・プライニンガー；1894-?）も1936年出版の *Japanese Flower Arrangement for Modern Homes* ではケーンと類似した見解を示した。プライニンガーは壁に模様がなく、窓の多いシンプルな住居スペースを特徴としたモダン建築はアレンジメントを飾るのに

最適な空間だとして、いけばなのデザインをその創造の手がかりとして紹介している。いけばなの様式を Classical Group（たてばな、立花、生花）と Naturalistic Group（投げ入れ花、盛花）に分類し、著作では生花、投げ入れ花、盛花について解説した。なかでも、生花の基本原則に関しては以下のように記した。

...principles which make practical the Japanese arrangements of flowers are indicated by three main parts or lines, symbolical of Heaven, Man, and Earth. For our use we shall call these lines Primary, Secondary, and Tertiary. These form the framework on which the whole art of Japanese flower arrangement is built.³⁵

つまり、プライニンガーは基本の構図は「天地人」を象徴する線あるいは部分

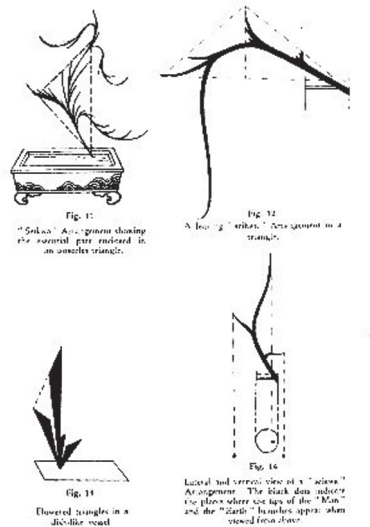


図5 Koehn *The Art of Japanese Flower Arrangement Ikebana*

で、これがすべての日本的なアレンジメントの枠組みであるとした。主な構成要素の名称は象徴的なものと技術的なもの、2種類を示した、それは上述の諸流における手法と同じである。また、アレンジ全体は植物の自然の姿を表すと解説し、その様子を示すためにコンドルと同様、『生花早満奈飛』からの、三角形が描かれた挿絵を使っている。ただし、生花のタイプ（真行草）を挿絵に示す時は円と三角形の組み合わせ、3線以上からなる生花は半円のなかに描いている。すなわち、プライニンガーは三角形を基本としながらも、生花の解説に複数の幾何学的表象を使用したのである。

さらに、盛花については以下のように描写している。

*Moribana adheres to the main rules of Ikebana, but may have one, two, three, or five groupings of different heights: the extreme edges of each group form the triangle... It can be plainly seen that the philosophical symbolism of Heaven, Man, and Earth is evident...*³⁶

まず、盛花の主な構成要素は線ではなく、花材のグループで、その立体の上の面は三角形をなしているとした。また、線の構成ではないのに、その構図は「天地人」の象徴性を備えているとした。従って、プライニンガーの場合は象徴的な「天地人」と「三角形」は結びついており、いけばな表象の土台だったといえる。

1930年代までは上記の通り、英文によるいけばな紹介は主に日本国内外の外国人が手掛けたものであった。同年代後半になると、日本の対外的な政策のもとで、外国人観光客を対象としたガイドブックや文化紹介本が日本で企画・出版されるようになった。そのなかで、文人生けの第一人者、西川一草亭（1878-1938）による *Floral Art of Japan* は特に重要な意義を持つ。この本は1936年にツーリストライブラリーシリーズの第11巻として国際観光協会から刊行され、1962年まで13回も再版を繰り返し、広く普及したからである。

西川は去風流家元であったが、茶道にも関心を見せ、総合文芸雑誌『瓶史』を主宰した。夏目漱石など、作家や画家、京都大学の研究者に親しく、人気を博した花道家としてこの本の執筆を依頼されたと思われる。

その著作では西川はいけばなの様式を Formal School と Natural School に分け、前者には *rikkwa* と *ten-chi-jin*、後者には *nageire* と *bunjin-ike* があるとして、独自

の分類を示した。そこでは盛花様式は含まれておらず、また生花は「天地人」と呼ばれていることは意義深い。「天地人」については次の解説がみられる。

The best known style of flower arrangement in Japan is probably the one called *ten-chi-jin* or heaven-earth-man... The longest branch will be called *ten*, heaven, the medium length *jin*, man, the shortest *chi*, earth... If lines are drawn passing through the end of each branch, an irregular triangle will be formed. According to this school of flower arrangement, the form must be triangular.

The *ten-chi-jin* school... contains, I think, great possibilities for developing a new school of floral art in the West.³⁸

つまり、西川は生花を最も知られている様式と捉え、その構図と外形（三角形）を簡単に説明したが、視覚に訴える挿絵は掲載していない。また、「天地人」の象徴性に関する言及もなく、その名称はむしろ分類のキーワードとして使用されているという点で、西川の捉え方はプライニンガーと顕著に異なる。一方で、生花こそ西洋的な住居環境に相応しい様式で、西洋のフロラルアートの発展に役立つという見解はプライニンガーと同様である。しかし、西川は盛花には触れず、文人生けのみを自由な（＝確定した原則のない）様式として紹介している。

「天地人」と呼んだ生花様式を a *decadent form of the art* と見ていた西川がそれでもこの様式を積極的に外国人に勧めていた背景は他のいけばな紹介書からも伺える。例えば、1936年に日本文化中央連盟より刊行された押川如水（押川雅子；1892-1966）と Hazel Gorham の共著 *Manual of Japanese Flower Arrangement* では生花と盛花における三角形に関する数回の言及と以下のコメントがみられる。

The use of the triangle as a principle of art composition is not confined to Japan; it is known to students the world over... The Japanese dislike the word triangle applied to their flower arrangements; they prefer the more aesthetic term “crescent-moon-shaped”, but the western mind more readily grasps the idea of a triangle.³⁹

この記載から、芸術分野における世界共通の認識は海外でのいけばな紹介を容易にしていた様子が窺われる。当時のいけばなはキュービズムなど、幾何学的表現が目立った西洋の現代美術のトレンドに影響を受けながら発展した。そして、欧米では「伝統的な」いけばな様式の中に西洋文化へ「翻訳」可能な要素が見出

されたことも「天地人」と「三角形」言説の定着と普及を促したといえる。

6. おわりに

本稿では主に英語の資料を扱い、現在でも欧米において普及しているいけばな表象における「天地人」・「三角形」言説の形成過程を考察した。まずは近世の「天地人」とその幾何学的な表象を追究し、近代以前には「天地人」という名称は生花様式の3つの役枝を指す言葉として広く使われていたものの、いけばなの理論に宇宙観まで反映した未生流を別とすれば、その思想的側面は必ずしも「三角形」という幾何学的な表象と結びついていなかったことを確認した。

欧米との文化交流が盛んとなった明治期以降はいけばなの思想やシンボリズム、そしてデザインの理論は外国人の注目の的となり、西洋文化のフィルターを通したいけばなのイメージが形成し始めた。そのなかで、「天地人」は世界観を示す思想的な意味、あるいは分類方法の意味で使用され、西洋の価値観と合致するキーワードとして定着していった。一方、「三角形」は欧米の社会教育や現代美術の新しいトレンドと日本におけるいけばな界の刷新運動を受けて、次第にいけばなの典型的な構図として捉えられるようになった。その全貌は1930年代に「想像上の三角形」という表現を伴って現れ、この構図は戦後のいけばなの世界的普及のなかで浸透していったとみることができる。

今回の考察では十分解明できなかった問題点もいくつか浮上した。その一つはキリスト教文化における通俗的な「天地人」の理解であり、もう一つはいけばなの理論に見られる現代美術思想の影響であろう。どちらも今後の課題として解明していきたい。

注

- 1 山口百々男、Steven Bates『和英：日本の文化・観光・歴史辞典〔三訂版〕』（三修社、2022年）26-27頁。
- 2 Chiba, K., *Japanese Flower Culture – An Introduction*, Routledge (2023), pp.39-40.
- 3 Graefe, A., *Contemporary Ikebana and its Traditional Background*, p.machinery (2019), p.148.

- 4 『いけばな総合大辞典』(主婦の友社、1980年) 496-497頁。
- 5 工藤昌伸『日本いけばな文化史 二 江戸文化といけばなの展開』(同朋舎出版、1996年) 146-147頁。
- 6 井上治『花道の思想』(思文閣出版、2016年) 72-76頁。
- 7 水谷有雅『活花早教諭』(田中治兵衛、1851年) 十～十一丁。
- 8 貞松斎一馬『正風遠州流插花独稽古』後編、(野田七兵衛他、1810年) 九丁。
- 9 未生斎一甫『插花百練』(富田屋七兵衛、1816年) 十二丁。
- 10 吉川順子「ヨーロッパにもたらされた花の伝書：オランダとフランスを中心に」(『いけばな文化研究』10号、2023年) 5頁。
- 11 *Manners and Customs of the Japanese in Ninetheenth Century*, London: John Murray (1841), pp.133-134.
- 12 大森實・篠田左多江「*Manners and Customs of the Japanese in the Nineteenth Century* の検討 (1)」(『英学史研究』19号、1986年) 33-50頁。
- 13 小林善帆「明治初中期的女子教育といけばな、茶の湯、礼儀作法—遊芸との関わりを通して」(『日本研究』第64号、2022年) 76頁。
- 14 Ion, A.H., “Fathoming Japanese Culture, History and Religion “(『明治学院大学キリスト教研究所紀要』第55号、2023年) 260頁。
- 15 Faulds, H., *Nine years in Nipon: Sketches of Japanese life and manners*, London: Alexander Gardner (1885), p.196.
- 16 同上、p.254.
- 17 Hepburn, J., *A Japanese and English Dictionary: with an English and Japanese index*, Shanghai: American Presbyterian Mission Press (1867), p.468.
- 18 Conder, J., “Theory of Japanese Flower Arrangements”, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XVII (1889), p.10.
- 19 Conder, J., *Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement*, Tokyo: Hakubunsha (1891), p.47.
- 20 オーウェン・ジョーンズ編著『世界装飾文様集成』第1巻 (日本図書センター、2010年) 152頁。
- 21 Conder, J., “Theory of Japanese Flower Arrangements”, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XVII (1889), pp.5, 8, 32.
- 22 Palmer, H., *Letters from the Land of the Rising Sun*, Yokohama: Japan Mail Office (1894), pp.295-306.
- 23 Lytton, C., “Japanese Art of Arranging Flowers”, *Garden* (6 October 1894).
- 24 吉川順子「欧米諸国におけるいけばな受容の史的研究」(『いけばな文化研究』7号、2019年) 63-64頁。

- 25 Frost, J., *A History of Childrens Play and Play Environments*, New York: Routledge (2010), p.79.
- 26 Weed, C.M., *The flower beautiful*, Boston, New York: Houghton, Mifflin and company (1904); *School Garden Book*, New York: Charles Scribner's Sons (1909) 参照。
- 27 Young, A.S., Hanaya san and Ben chi jin, *The Epworth Herald* (1909), vol.XIX, No. 45.
- 28 Matsuki, B., "How the Japanese Arrange Flowers", *House and Garden* (1911), vol. 20 p.18.
- 29 Foster, O.H., *Gardening for Little Girls*, New York: Duffield & Company (1917), p.138.
- 30 Averill, M., *Japanese Flower Arrangement Ike-bana Applied to Western Needs*, New York: John Lane Company (1913).
- 31 小原流史編纂実行委員会編、『小原流史』下巻（小原流、1996年）155頁。
- 32 安達潮花『新標準花型図講：安達式盛花投入』巻上（安達良雄、1923年）参照。
- 33 角谷緑三編『華道全集』第3巻（非凡閣、1935年）47-64頁。
- 34 Koehn, A., *The Art of Japanese Flower Arrangement Ikebana*, London: Trubner & Co. Ltd. (1933), p.12.
- 35 同上、p.13.
- 36 Preininger, M., *Japanese Flower Arrangement for Modern Homes*, Boston: Little, Brown and Company (1936), 頁付なし。
- 37 同上。
- 38 鈴木貞美・岩井茂樹編『わび・さび・幽玄「日本的なるもの」への道程』（水声社、2006年）403-405頁。
- 39 Nishikawa, I., *Floral Art of Japan*, Tokyo: Board of Tourist Industry (1936), pp.49, 69, 72.
- 40 Oshikawa, J., Gorham, H., *Manual of Japanese Flower Arrangement*, Tokyo: Nippon Bunka Chuo Renmei (1936), pp.61, 88.

Formation of “*ten-chi-jin*” and “triangle shape” discourse in pre-war *ikebana* image –focus on development in English-speaking countries–

DUTKA Małgorzata

Currently, many English books published in Japan and abroad treat *ikebana* as a traditional Japanese art, its basic shape represented as three main lines called *ten-chi-jin* (heaven, earth, man) or a triangle. This paper examines the formation process of the above discourse.

First, we will examine the early modern theory of *seika* style from the perspective of geometric images and terminology used to describe the main elements. Next, we will analyze how *ten-chi-jin* and triangle shape was introduced in the philosophy and theory of *ikebana* presented by foreigners in the early Meiji period.

Then we will investigate the depiction of “Japanese flowers” found in school gardening materials and textbooks, as well as books dedicated to the art, and verify the image which there created. We will also focus on the geometric representation of *moribana*, which has been theorized in Japan as a modern style. One can say that the discourse of *ten-chi-jin* and triangle shape of *ikebana*, established in the 1930s under the influence of the above-mentioned theorization, became popular worldwide after the Second World War.