

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	千利休の侘び茶における美学（上）：唐物から和物（楽茶碗）への変化を中心に
Author(s)	吉, 慶
Citation	HABITUS , 27 : 166 - 191
Issue Date	2023-03-20
DOI	
Self DOI	10.15027/53734
URL	https://doi.org/10.15027/53734
Right	
Relation	



千利休の侘び茶における美学（上） —唐物から和物（楽茶碗）への変化を中心に—

吉 慶

（広島大学人間社会科学研究科博士課程後期）

はじめに

侘びの理念は、武野紹鷗（1502 - 1555 年）によって確立され、千利休（1522 - 1591 年）によって完成されたとされる。後世の研究者は往々にして、思想的な面から考察するが、利休の美学とその「侘び」への深化を、概念的に分析するだけでは不十分である。一方、千利休自らの内部的な思想変容を考察した研究は少ない。その一つの原因は千利休自身が文章や資料を残さず、彼の思想を直接的に把握することが困難である点にある。

本稿は歴史的立場から、利休が茶会で出した道具をもとに、侘びの思想を実証的に分析する。具体的には、利休時代の一次史料であった『山上宗二記』と利休の茶会記に基づき、利休が晩年に愛用した器を特定する。その上で、「侘び」の理念を示す器の特徴を美学的見地から解明する。また、『山上宗二記』・「心の師の文」のテキストに基づき、数寄道具を解釈・評価する美的な尺度、つまり「也」・「比」・「膚」を分析的に取り出し、具体的な器の体験の分析に援用した。

利休の侘びの思想は最初から成熟したわけではない。その形成は利休の茶齢に深く関わっている。本稿は利休の思想を三つの段階に分け、青年期から中年期にかけて生じた茶道具の変化を美学的かつ哲学的に考察する。第一段階は永禄九年（1566 年）以前であり、その時期では利休は唐物のみを用いて茶会を主

催していた。第二の段階は、永禄九年から天正十二年（1584年）にかけてである。この時期では、利休は備前焼を中心とする和物を使用した。また和物の使用頻度は低かった。第三の段階は、天正十二年（1584年）以降である。この時期の利休の茶会においては、唐物と和物が自由自在に扱われ、自然美との調和が重視されており、利休の侘びの完成期だと考えられる。

第一章 利休茶会での道具の変化

第一節 唐物と和物

まず、利休茶会における器物の種類、つまり唐物と和物から説明する。鎌倉・室町時代では、中国からの器物の輸入によって舶来趣味も流行していた。こうした文物は唐物と呼ばれる。室町時代の足利将軍や武家は会所を設け、多くの唐物を蒐集した。当時の書院は、唐物を飾って茶会を主催した場所であった。唐物は上層社会で流行し、茶人にも広がった。

それに対して和物は日本産の品を指す。利休が生きた桃山時代において和物の代表的産地は備前・瀬戸・信楽である。当時の茶会記には、茶道具に産地を明確に記入した場合もある。また、和物と唐物を区別する標準は、その原産地なのである。和物の使用は、村田珠光（1422 - 1502年）の時代に遡ることができる。以下は、『茶道古典全集』に収録されている「心の師の文」（「珠光古市播磨法師宛一紙」）という文章の一部を引用する。

「比道の一大事は、和漢之さかいをまきらかす事、肝要／＼、ようしんあるへき事也、又、當時、ひかるゝと申て、初心の人躰かひせん物・しからき物などもちて、人もゆるさぬたけくらむ事、言語道断也」¹⁾。

「心の師の文」は偽書であるかどうかは未だに明白ではないが、ここでは、文章に表現された思想に注目したい。たとえ珠光のものではなくとも、珠光時代の思想を確実に反映した文章であるだろう。この一文の中で、「和」は和物を指し、それと中国の「漢」の道具は何らの差別なく使われると珠光（あるいは、珠光同時代の人）は考えた。珠光の時代ではすでに和物を重視し始めたということが分かる。続いて珠光は、信楽・備前といった和物は初心者に推奨しないということを述べる。珠光によれば、若い人は年齢的にふさわしい道具を持ち、さらにそれを味わうことが重要だからである。

また、同書には「枯れ」「冷え」の言葉が見られる。珠光は「かるゝと云事ハ、よき道具ヲもち、其あちわひをよくしりて、心の下地によりてたけくらミて、後までひへやせてこそ面白くあるへき也」²⁾と書いている。注意されたいところは、「枯れ」の美意識と心の嗜みの登場である。茶人は「よき」道具を持ち、「ひへやせる」境地を追求する。その心境に辿り着くため、茶人は絶え間なく求道し、修行を行う。その際に、「よき」道具は修行の手段だと言える。珠光の言葉によると、「よき」道具は心の働きに繋がる。こうした心の修行や茶人の追求した「枯れ」の境涯は、茶書『山上宗二記』と『南方録』の思想にも呼応する。

以上のように、珠光時代に堺の茶人は和物を使用し始め、道具の背後の思想を重視する。では、こうした背景の中で、千利休はいつ頃茶会で和物を取り扱ったか。それを解明する前に、まずは茶会記について説明する必要がある。茶会記とは、席主（亭主）名・客名・茶道具・料理などの内容を書き留めた記録である。利休のような茶人は多様な茶道具を用いて独自の茶会を行うが、道具の組み立ての有様は茶会記から察することができる。本稿では、利休茶会での器種の変化を、全体かつ俯瞰的に把握するため、利休茶会の抄録を参考に³⁾する。

最も早い利休の茶会は奈良の恵順と松屋久松を招いた天文十三年（1544年）

二月二十七日の会である。当時の利休は二十三歳だった。それから永禄九年（1566年）にかけて、確実に和物と確認できる器物は登場しない。和物の初見は永禄九年九月十日の会に登場した「備前物」という道具である。備前の産地は現在の岡山県東南部である。名前だけ見れば「備前物」とは一体どのような器物かは分からないが、少なくとも利休は和物を使用し始めたことが分かる。つまり、利休の茶会における道具の和様化が始まったのである。備前物の用途や種類を明確に記載したのは、『松屋会記』の記した永禄十年（1567年）十二月二十四日の昼会である。床に「備前物ニ花入而」⁴⁾とあるように、この「備前物」は花入として使用された。それから、天正四年（1576年）の茶会での伊勢天目、天正十二年（1584年）の茶会での信楽水指等のように、産地が記された和物は次第に現れてきた。その種類も多種多様であったと言える。このように、四十歳を過ぎた利休は、唐物道具だけでなく和物も茶会に取り入れていた。

さて、具体的に利休はどのような茶道具を組み合わせたか。ここで、道具の種類から、唐物と和物の使用頻度を見てみよう。永禄九年から天正十二年にかけて利休は備前焼を使用したか、その頻度は高くない。しかも和物とされる茶道具は備前焼のみだった。つまり、利休の茶会で和物は登場したが、その器種はきわめて単一だったのである。しかし、宗無・宗及・宗二を招いた天正十二年（1584年）十二月二十九日の茶会を境に、道具の組み合わせのパターンは変わった。

「床ニかたつき、四方盆 爐 大なる霰釜、五徳、瀬戸天目、臺なし、備前水下 しからき水さし」⁵⁾。

この茶会で利休は九点の器物を出した。そのうち、和物とみなされる茶道具は

少なくとも「備前水下」・「瀬戸天目」・「信楽水指」の三点である。和物の数は三個まで増加し、同会の唐物の数とほぼ等しい。それ以降、利休は唐物と和物を区別せずに使用し始めた。つまり道具の組み合わせは従来と比べて自由自在になったのである。唐物中心の茶会と和物中心の茶会は天正十五年（1587年）一月十二日の会と天正十八年（1590年）八月九日の朝会である。前者は唐物を主体としているが後者は和物を中心として開催された。まずは前者の茶会の記録を見てみよう。

「天正十五年一月十二日 ふか三疊半 四寸のいろり 五徳すへ 釜あられうハロ 鬼面床の向ノ柱ニ、高麗筒ニ白梅入て、手水の間ニ取て、床はしたての大壺置て網ニ入、次ノ間小棚の下ニ土水指 唐也 御茶尻フクラニ入、井戸茶碗ニ道具仕入テ 土水覆 引切」（『宗湛日記』⁶⁾。

「霰釜」と「尻ふくら」について『山上宗二記』には「唐物名物」とであると記録されている。この茶会は唐物の数が圧倒的に多く、和物と確認できる道具は一つもなかった。また、茶会の後半に利休は雑談を行った。雑談の内容は、内赤の盆・小茄子・圓悟の墨蹟・水指など唐物に関することだった。『宗湛日記』の記録者である神谷宗湛は、雑談で言及した道具の様相を詳しく記した。ここでは雑談の具体的な内容は省略するが、雑談の内容を見ると、唐物を基調とした茶会のイメージがさらに感じられる。このような唐物主体の茶会に対して、天正十八年の朝会は和物を中心にして主催された。

「一京利休へ 二疊敷 雲竜釜...セト水指 尻フクラ、袋シマ、緒ムラサキ、井戸茶碗 ヲリタメ茶杓 セト建水 引切 炭斗フクへ」⁷⁾。

この一会では、唐物とみなされる器物は尻膨小壺の茶入のみであり、残りの茶道具は和物である可能性が高い。なぜかと言うと、「ヲリタメ茶杓」・「炭斗フクへ」、「袋シマ」、「緒ムラサキ」といった器物は、後章に言及する道具の書『裏千家 今日庵歴代 第一巻』・『利休形 茶道具の真髓』の中に記録された和物と類似するからである。そして、唐物を紹介する『山上宗二記』でも、こうした道具の姿は見られない。そのため、筆者はこれらの道具を和物と判断した。この一会の道具から推察すれば、利休は唐物と和物を併用していたことが分かる。

こうした道具の併用は『利休百会記』で一層明確に表現される。『利休百会記』は天正十八年（1590年）八月十七日から天正十九年の一月二十四日までの半年間で、利休最晩年の茶会を記録した茶会記である。ただ、『利休百会記』に関する史料的な評価は不安定である。確かに日付混乱、流布本が多いなど問題があり、一次史料とはいえない⁸⁾。しかし、『利休百会記』は利休晩年の茶会を詳しく記録した資料であり、『利休百会記』のような彼の茶会を詳しく記した資料は、他に見出せないのである。この点において、『利休百会記』を考察する価値は十分にある。典型的な茶会は以下のようにになっている。「十月廿六日書 四畳半 四方釜 瀬戸水指 茶入尻ふくら 木守ノ茶碗 をりため はしだて」⁹⁾とあることである。唐物は「尻ふくら」と「橋立」の2つなのに対してそれ以外の器物は和物であり、唐物と和物の数がほぼ対等である。このように、天正十二年以降、利休は唐物と和物を併用することになった。

以上のように、利休の茶会における唐物から和物への変化の過程を考察した。では、なぜこのような変化が生じたのか。唐物から和物への変化の背後には、どのような思想が潜んでいるのか。前に既に触れたが、ここでは「心の師の文」と『山上宗二記』を踏まえて、茶人の思想を概観しよう。

千利休の茶会から見れば、唐物と和物の使用は三つの時期に分けられ、それぞれ各段階の利休の思想に呼応すると筆者は考える。まず、第一段階は永禄九年(1566年)以前であり、その時期では利休は唐物のみを用いて茶会を主催し、備前・信楽という和物の代表は登場しなかった。その理由は「心の師の文」から見出せると考えられる。「初心の人躰かひせん物・しからき物などをもちて、人もゆるさぬたけくらむ事、言語道断也」とあるように、利休は珠光からの教えを肝に銘じ、自分を「初心の人」と位置づけ、和物をあえて避けることにしたのである。続いて第二段階は、永禄九年から天正十二年(1584年)にかけてである。この時期では、利休は備前焼を中心とする和物を使用した。また和物の使用頻度が低い。中年の利休は珠光の「和漢之さかいをまきらかす」という思想の影響を受け、和物の価値を認め出した。しかし、利休は和物を使い始めたばかりであったため、唐物が依然として主役を占めたのである。そして、天正十二年頃に利休は六十三歳を迎えた。その茶齢について宗二は『山上宗二記』で『論語』「為政第一」の文を援用し、「又十年六十迄ハ坊主コトク一器ノ水ヲ一器ニ移ス様「如」師スル也」と述べた。宗二は六十歳以前の利休のことを、「一器ノ水ヲ一器ニ移ス」¹⁰⁾と評価する。すなわち、六十歳以前の利休は、先人の道具使い方を模倣し、先人の思想を踏襲したに過ぎない。さらに言えば、六十歳以前の利休は唐物と和物の使用が上手ではなく、唐物と和物を完璧に調和できていなかった。道具選択に秘められた思想も未熟だったのである。だがその後、六十三歳を迎えた天正十二年以降に第三段階が訪れる。利休の茶会における和物の数は顕著に増えた。しかし和物の増加に関わらず、唐物の使用も続いた。つまり利休は唐物と和物を区別せずに併用したのである。唐物と和物の併用に伴い、利休の茶境も成熟していく。それについて、宗二は「七十二而従発心処不越法云ハ宗易之今茶湯之風躰也」¹¹⁾と書いた。晩年の利休は、自分

の心に従って独自の茶の湯を行った。その特徴の一つとして、唐物と和物が自由自在に扱われている。唐物を中心にした茶会があるし、和物を中心にした茶会もあるし、唐物と和物の数がほぼ等しい茶会もあった。つまり、唐物と和物との「さかい」は完全に消えてしまったのである。ここにきて利休は道具を自由に組み合わせるようになった。それはまさに宗二の記述と一致する。また、筆者から見れば、唐物と和物の併用は一種の調和や対比であるとも理解できる。簡素な和物を「藁屋」とすれば、異風な唐物は「名馬」である。晩年の利休は「藁屋に名馬」の思想を発展させたと言えよう。

以上のように、「初心者」・「和漢之さかいをまきらかす」・「従発心処不越法」といった思想は各段階の利休の心境なのである。利休自身の思想の成熟に伴い、唐物と和物の組み合わせは自由になったのである。晩年の利休の茶道具から見れば、彼は自由な茶境を追求したと言えるのである。

実際に、楽茶碗や利休自作の道具の誕生は、ちょうど天正十二年以降である。後章で和物の詳細を論述するが、楽茶碗のような道具そのものは、自由な世界を象徴する。したがって、天正十二年以降は、侘び茶の完成期であると筆者は考える。

第二節 道具変化の理由

では、千利休の茶会においてなぜ道具の変化が起こったのか。

その理由の一つは茶室の縮小である。利休は小座敷を中心に茶会を主催した。彼の茶会を分析すると、ほとんど小座敷で茶を点てたことが分かる。小座敷のサイズは二畳から四畳半までである。茶会記は利休の茶席の畳数を明記していない場合があるが、そうであっても茶会で招いた客の人数から概ねの畳数を断定できるだろう。利休によって招かれた客の数は、ほぼ一人から四人にかけて

という少人数である。それゆえ、四畳半を越えた大きな茶室が使用された可能性は低い。『山上宗二記』によれば、「珠光ハ四畳半、引拙ハ六畳布也」¹²⁾とあるように、珠光時代では四畳半の広さが基準だった。そして利休の小座敷についても、宗二は明確に記述していた。「又宗易京ニ一畳半ヲ始テ作レ候、当時珍キ事也」¹³⁾とあるように、茶の湯史上珍しい「一畳半」の茶室が登場する。また、宗二は「(紹鷗) 書院二間トモニ四畳半也、其後宗久・宗易・宗瓦・宗及・拙子式迄仕候。此外ノ唐物持チ、京・堺悉ク是ヲ移ス」¹⁴⁾と書いている。多くの茶人は紹鷗の四畳半を模倣し、茶室を建てた。そこには利休（法号は宗易）の名前も見えている。つまり利休も例外なく、紹鷗の四畳半を真似したということが分かる。このように、小座敷は珠光時代に出現し、利休時代に広く普及されたと言える。茶室の縮小に伴って茶道具も変化したと考えることは不合理ではあるまい。小座敷と一言で言っても、六畳・四畳半・一畳半など様々な種類がある。茶会での小座敷の畳数は、唐物の数で決められるのである。例えば、天下人秀吉の二畳敷について宗二は「二畳布ノ座布、関白様にあり。是ハ貴人カ名人カ、扱ハ一物モ不持侘数寄敷」¹⁵⁾と書いたが、天下人秀吉は二畳の座敷を使用した。その二畳敷は当時の「名人」や唐物を持たない茶人しか使えない。さらに、「三畳布は紹鷗代迄ハ無道具数寄者ニ専トス。唐物一種成共持候者ハ四畳半ニ座布ヲ立ル」¹⁶⁾と宗二が詳しく説明しているように、二畳敷や三畳敷は無道具の茶に相応しい。それに対して唐道具を持つ茶人は、相対的に大きなサイズの茶室が適合している。利休は茶の湯の到達者として「名人」と呼ばれるが、彼は唐物も蒐集している。そう考えれば、唐物と和物を併用した利休に対して四畳半の小座敷は最も適切と言えるだろう。四畳半の座敷であれば、少数の唐物の拝見を行うことも可能だからである。ゆえに利休は四畳半の座敷を愛用したのだと筆者は考える。このように、利休の小座敷の使用は『山上宗二記』

から検証できる。茶室の具体的なサイズは、唐物の数によって変わることである。

唐物の寸尺は和物のそれをはるかに超える。四畳半の座敷で少数の唐物は使えるが、大型の棚を置くことは困難であり、小座敷の普及に伴い、大きなサイズの唐物はほぼ使われなくなってしまった。唐物の使用の場合でも、亭主は主に唐物を客人に見てもらおうということを目的とし、道具の大きさ（『山上宗二記』で「ころ」と呼ばれる）とその種類の選択には空間的な制限があるため、名物の唐物しか出されない。例えば、名物丸壺と尻膨について、『山上宗二記』で「円壺・尻フクラノ事、壺ニ御茶半袋程入大ナルカ数寄道具也」¹⁷⁾と書かれているように、唐物丸壺と尻膨は数寄道具とされ、頻繁に使用される。それに加えて宗二は茶入の具体的なサイズも記述している。茶の一袋は七十五グラム（二十匁）であり、半袋はその半分（約四十グラム）である。現在の茶の缶（四十グラムから百グラムまでにわたる）と比較すれば、昔の数寄道具は小さい。茶室も小さいため、「数寄道具」とされた茶器もほとんど小サイズである。ともあれ、侘びた小座敷は大きな会所や書院様式から離れている。茶室を四畳半にしても二畳にしても、今までの会所飾りの道具は大きすぎて茶室に適合しない。とりわけ肩衝のような大型の唐物は、次第に利休をはじめとする名人の茶会で見られなくなる。そして茶碗も変化することになった。中国の代表の茶碗天目には、台・蓋の付いたパターンが一般的である。天目茶碗は大きな空間を占め、小座敷に合わないのである。そのため、晩年の利休の茶会では唐茶碗が登場しなくなった。その代わりに蓋・台が付いていない小サイズの茶碗は登場したのである。このように、道具の変化をもたらしたのは茶室の縮小なのである。空間的な変化を念頭におけば道具の変化は理解しやすい。と言っても、その変化は多様かつ複雑な過程である。物理的な理由以外に、利休の侘びの理念もその一因

である。侘びの成熟は道具の変化、つまり唐物から和物への変化の主観的な理由である。

本章では、利休の茶会記と『山上宗二記』に基づいて、唐物から和物への変化と、その空間的な理由を検討した。こうした変化の動向の中で、侘びという美意識が確立されることになった。利休の茶道具には、彼自身の思想や美学が秘められている。では、利休の思想は一体どのように茶道具に表現されたのか。次章から具体的な作品の分析を通じて、道具の変化の主観的な理由、つまり利休自身の思想と美学を考察したい。

第二章 均整と抽象の時期

『松屋会記』・『天王寺屋会記』・『宗湛日記』に記録された利休の茶会はおおよそ五十である。そのうち、とりわけ初期の茶会での茶道具にはほとんど銘が付いていない。また、焼失や破損など自然的災害により、遺憾ながら伝承された道具はさらに減った。こうした道具の具体的な様子は確認することができないが、保存された道具から利休思想の変化を窺うことはできる。ここでは、利休の茶会の抄録を踏まえて、利休の各段階の茶会で使用頻度の高い道具を典型例とし、彼の思想の変化を見ようとする。すなわち、美学的な立場から、当時の茶会記や茶書に基づいて、利休の茶会を追ってその背後の思想を分析するのである。さらに、器に関する具体的な分析を通じて、侘びの美学を解明する。

まずは一次史料の『山上宗二記』を踏まえて、道具に関する価値観を触れていこう。当時の道具について、宗二は「ナリ・比・膚さ」といった三つの基準を示した。こうした尺度を満たした道具は「数寄道具」と呼ばれる。満たさない場合、宗二は「是モ数寄ニハ不用」、「当世ハ如何」などの評価を加える。ここで言う「比」は寸法、つまり道具のサイズである。「ナリ」は姿、紋様等を含

む形である。「膚」は道具の色を指す。そのうち「ナリ」は、第二章第二節でも述べたが、器にとって最も重要な要素であるだろう。その理由は、器形は陶磁器の全体の成り行きを決めているからである。

また、小座敷での茶道具は、それぞれ掛け替えのない役割を果たしているため、宗二はわざわざ道具の実用性を強調していない。その代わりに宗二は道具の「比」に重点を置き、「ナリ」・「比」・「膚」を当時の数寄道具の基準とした。しかし、『山上宗二記』はどのような形が数寄道具の「ナリ」であるかを説明しておらず、数寄道具の具体的なサイズも記録していない。なぜ説明しないかと言えば、説明できないからだろう。茶道具は種類によってその「ナリ」・「比」・「膚」も異なるため、「数寄道具」の特徴を一括りにして語ることはできない。また、道具の見た目より一層深い理由もあり、それは数寄の心であると筆者は考える。心の修行は『山上宗二記』の基調となっている。だが数寄の心は体験した本人しか分からない。それゆえ、「ナリ」・「比」・「膚」の詳細を解説することは無理だろう。宗二自身もそのことを意識したため、道具の見た目よりその背後の心、つまり数寄の心を重視した。彼は心の持ち方を道具に結び付けた上で茶の湯の概念を打ち出した。「一物モ不ル持タ者、胸ノ覚悟一ツ作分一ツ手柄一ツ此三ヶ条調ル者」¹⁸⁾とあるように、侘数寄の茶人にとっては茶の湯の道を極める決心こそ重要である。つまり、茶道具を評価する際に、外見は一つの基準であるのに対して、心の働きが最も重要な存在なのである。以上のことを理解したうえで、筆者は宗二の基準を援用しながら、利休の器物を考察したい。

第一節 抽象的な紋様

『松屋会記』は千利休の最初の茶会を記録している。それは天文十三年（1544年）二月二十七日に奈良の恵順と松屋久松の二人を招いた茶会である。次のよ

うに引用する。

「(天文十三年)廿七日一堺千宗易へ 釣物一 手水ノ間ニ、床ニ四方盆ニ 善幸香炉、袋ニ入テ、板 ツルへ 珠光茶碗」¹⁹⁾。

利休の初茶会で「珠光茶碗」はすでに現れていた。以下の珠光茶碗の図とともに、その具体的な姿を分析したい。

珠光茶碗（下図）は黒みを帯びた赤色や醬醜色をしており、中国の南宋時代（1127 - 1279年）の福建窯で焼かれた器である。不完全の燃焼による茶碗は黄味を帯びている。当時の技術は未熟であると判明できる。しかし日本に伝来して以降、名人珠光と初期の利休はあえてこれを好んでいた。利休茶会の抄録から見れば、利休は天文十三年から永禄三年（1560年）にかけて五回の茶会を主催しており、珠光茶碗は五回まで出された。若き日の利休が驚くほど珠光茶碗を愛用していたことは決して偶然なことではない。少なくとも珠光茶碗の造形は初期の利休の趣向に合っていただろう。

さて、若き日の利休の好みであった珠光茶碗はどのような思想を内包するか。侘びの思想はすでに現れていたのか。それについて、「珠光茶碗」の具体的な分析を通じて解明したい。

全体の造形から見れば、二つの特徴がある。一つは独特の色である。珠光茶碗は青磁の種類に属するが、青磁の青みは見え灰黄色を帯びている。それは中国の天目と青磁の中でも特殊である。珠光茶碗の色は土の本来の色に近く、土の素朴さを連想させる。使われている釉薬では上等ではないため光沢感を持たない。灰黄色からは地味の感覚が溢れている。若かりし利休は地味な色を好み、穏やかかつ落ち着いた性格を有していたと推測できる。ところで、茶碗の

灰黄色は自然に近いが、茶碗の「ナリ」、つまり造形は自然的な要素を含んでおらず、均一な施釉は茶碗の自然さを抑えたと言える。自然界にあった土・火などの素材は「ナリ」からは表現されていない。また、珠光茶碗の造形はろくろという技術を使用する。それは回転台に胎土を載せ、回しながら器形を形作る技術である。ろくろは量産を目的とするため、作品の個性を出すことが困難である。均整を取りすぎた造形は、人工の跡で満たされ、自然的な技巧は失われる。それに対して、晩年期の利休に出された和道具（後章で考察する）は、自然的な技巧を活かして調和の思想を表現する。この点において、ろくろの軌道は侘びの理念と相反する。『山上宗二記』の中で宗二が珠光茶碗を数寄道具と認めない理由はまさにそれであろう。茶碗の「膚」には確かに地味や素朴な感じがするが、ろくろによる「ナリ」は人工的である。それゆえ、器物の個的な精神は見られず、侘びの心に通じていないと筆者は考える。

珠光茶碗のもう一つの特徴はシンプルな紋様である。「珠光茶碗」の紋様に関して『山上宗二記』には「唐茶碗也、ヒシヲ色、ヘラメ二十七有」²⁰⁾と記されている。ろくろを回して形を作る際に、陶工は篋で茶碗の胴部に約二十七本の簡略な文様をつける。力強く煩雑な紋様を造るのではなく、そっと優しく篋の目をつける。それゆえ、作者の造形意識がわずかに残されている。それに注意して見れば、作者の造形意欲を感じることができるだろう。珠光茶碗の図柄が何かは判断しづらいが、おそらく植物であろう。禅の世界では、花は悟りのシンボルである。「花開世界起」、「拈華微笑」という有名な伝説もある。文字通り、花は咲く時に、春の季節なのである。人は新しい世界を迎えることになる。それらの禅語は禅の世界では、花だけを持ち、悟りを得られるという意味がある。複雑な禅語であるが、少なくとも花草は禅のシンボルであることがわかる。珠光茶碗の図柄は、禅の象徴的な精神世界を表現するのである。それゆえ、禅者

の身分を持つ珠光が「珠光茶碗」を愛用していたことは不思議なことではない。珠光茶碗は中国南宋時代の陶器であるため、当然珠光の指導を受けていない。それにも関わらず、地味な色と抽象的な図柄は珠光に気に入られ、愛用された。その後、天目盛行の風潮の中で若き日の利休は他の茶人と異なり、珠光茶碗を重宝した。利休は珠光茶碗を客人や弟子に呈示したが、その弟子の中には宗二もいた。宗二は「珠光茶碗」を鑑賞した時、茶碗の図案に興味を抱き、篋の目の数まで数えた。また、禅味を帯びた図柄の象徴性以外に、紋様の対称性と大きさも珠光茶碗の特徴だと言える。その対称性はろくろによるものであり、見込みから胴部にかけて上下と左右に対称的な紋様が彫られる。珠光茶碗の見込みを見てゆくと、紋様は見込みから口縁の下まで伸びている。茶碗の歴史を俯瞰すると、珠光茶碗のダイナミックなモチーフは極めて目立っている。

ちなみに、中国の南宋と千利休の生きた中世は同じ時代ではなく、約三百年の隔りがある。南宋時代に珠光茶碗は他の舶来品と共に、中国から日本へ渡来した。それから三百年を経た十六世紀に、珠光茶碗は利休と出会った。雑器であった珠光茶碗が三百年間保存されていたことが奇跡である。まるで利休の出現を待っていたかのようなようである。

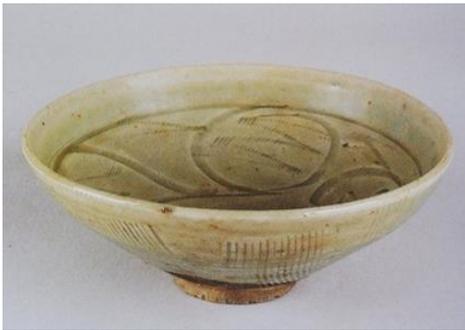
ともあれ、初期の茶道具であった珠光茶碗は特別な存在であるが、自然的な技巧・素材を表出しないため、侘びの思想を端的に表現しない。それにも関わらず、茶碗全体として、素朴かつ静謐な性格を備えている。また、ろくろで成形した上で、人工的な造形意欲もわずかに表れている。土肌に近い地味な色や抽象的な図柄は、のちの利休の道具選択にも影響を与えた。

ここで、利休の初会で現れたもう一つ有名な器物「善好香炉」に注目したい。これは珠光茶碗と同じく、初期の利休が愛用した器物である。残念なことに珠光香炉は現存していないが、我々は茶会記『松屋会記』の中で、香炉全体の「ナ

リ」や「膚」を察することができる。茶碗と全く別種の器物であるが、その造形は珠光茶碗と似通っていて、貧相な雰囲気醸し出されていたと推測される。利休は天文十三年の茶会で善幸香炉と珠光茶碗を同時に出した。松屋久政は「香炉セカイ内角アツク...ヒ、キ大小アリ、色青シ、フキスミアリ、土紫色也、底ニテスハル、高二寸八分余アルト也」²¹⁾と記録した。香炉の姿について注意されたいのは「ヒ、キ大小アリ」のところである。「ヒ、キ」というのは陶器の裂紋である。この一文から、香炉の裂紋は一つではなく、少なくとも「大」、「小」二つが付いていたと判断できる。この点において香炉は不完全な様相であると思われる。また、「セカイ」は「柵」であり、「船の縁」という意味である。香炉の厚い内角は船の縁のような造形に見えたようである。ここで、重々しく威厳な様相だったことが想像できる。また、「膚」の面で、「善好香炉」は珠光茶碗とほぼ同じように土の色に近い青みを有する。それは地味な地の「膚」と近いだろう。香炉の底には、「スハル」という文字がある。もし漢字では「素春」ならば、それは「春」のような一種の模様であると推測される。つまり、珠光茶碗の紋様と同様に、香炉の底の紋様も象徴性を有し、鑑賞者に春の本来の姿を連想させると理解できる。少なくとも、松屋久政はそう考えた上で、久政は目に映した景色を「スハル」と記録した。このように、「善好香炉」は陰しさが満ちていると言える。初めて利休の茶会に参加した久政は「善幸香炉」の出現に驚き、香炉の様相をじっくり観察し、裂紋のサイズまで詳しく記録した。他の茶会では見たことがない道具だったからである。天文十三年以前、つまり『松屋会記』の記録した利休以外の茶人の茶会で「善幸香炉」は一度も現れなかった²²⁾。利休以外の茶人は香炉の貧相な姿を嫌っていたのだろう。一方で若かりし利休は独自の茶会で従来の規則を破り、異風かつ素朴な茶器を客人に見せたかったのだろう。このような善好香炉を珠光茶碗と組み合わせても、違和感は

ないだろう。

永禄三年（1560年）まで、珠光茶碗と善幸香炉は代表の道具として、器の「ナリ」からは侘びを見出せないが、素朴な「膚」（色）と抽象的な紋様が侘びを表現している。珠光茶碗に比べて、善幸香炉は不完全な姿であると推測できる。異風な発想がわずかに表出されている。このように、利休は趣の道具を持って独自の芸道を創出しようとした。若き日の利休は侘びの完成の準備段階に入っていたのである。



珠光茶碗銘清滝（耕三寺博物館蔵）

第二節 異風な器物

珠光青磁と善幸香炉の組み合わせに代わり、永禄三年（1560年）に登場した細口の花入「鶴ノ一声」は新たなシンボルである。永禄三年以降、千利休の茶

会で珠光青磁と善幸香炉は見られなくなったが、永禄三年から天正八年（1580年）にかけて「鶴ノ一声」は常に使用される。利休茶会の抄録（『天王寺屋会記』、『松屋会記』）によれば、永禄三年の細口の初出から天正八年の最後の現れまで利休は三十八回の茶会を主催した。そのうち、細口の花入の登場回数は六回までのぼった。それゆえ、「鶴ノ一声」は中年の利休の思想・美学を反映した典型的な器物なのである。当然ながら、道具の変化に伴い、利休自身の美学や思想も変ずることになった。「鶴ノ一声」は珠光茶碗と同じく、もともと利休のものではなく、先達から受け継いだ器物である。『山上宗二記』では、「下京藤田宗理 鶴ノ一声一種也、目聞也、紹鷗始之坊主也」²³⁾とあり、さらに「一、鶴一声 堺千宗易所持、コトウノ無紋ナル花入」²⁴⁾という文章がある。かつて紹鷗の御茶頭と言われた下京の藤田宗理は、「鶴一声」を秘蔵したと言われる。宗理の死後に利休はそれを入手したと推測される。「鶴ノ一声」の様相について、宗二は胡銅で製作された無紋の花入であると記録している。

さて、「鶴ノ一声」の具体的な特徴は何か。それは利休の思想とどのように繋がっているか。ここでは、「鶴ノ一声」の図を見ながら、器に示された精神性を解明する。

「鶴ノ一声」は「鶴ノハシ」とも称し、花入の中で極めて異風な存在である。そもそも「鶴ノ一声」という銘は既に器物の姿を示している。造形や色から見てゆくと、「鶴ノ一声」は陶磁器として、相当な芸術性が見出される。器物そのものが抽象的な芸術品だと言っても過言ではない。抽象的な面で、口は柑口であり、わずかに外へ膨らんでいる。口縁と胴部間に分かれ目がくっきりと彫り込まれている。分かれ目から目を少し移すと、立体的な柄がある。それは絵画と彫刻の間にあった一種の技法であり、美術の浮彫のような技法が使用されたようである。じっと見ると、口部は鶴の頭のようなありさまである。膨らん

でいる部分は鶴のとさかのように見える。口縁と胴部の中の長細い部分は鶴の頸のようである。こうした珍しい器形は、まるで空を仰いで一声を出そうとする生き生きとした鶴の姿のようである。その造形は我々に芸術のような臨場感を与える。絵画の遠近法の使用と異なり、陶磁器は美術的な手法より、全体的な立体造形を強調しようとする。つまり、陶磁器の臨場感は器物そのものによって表現される。「鶴ノ一声」は陶磁器の立体造形を十分に利用した上で、「鶴」の世界を描き出す。鑑賞者は鑑賞する際に、自身の想像力を発動し、「鶴ノ一声」の示した鶴の姿や精神世界を楽しめる。まるで鑑賞者が鶴の世界に導かれたようである。このように、実在する器物は三次元の精神世界を作り上げる。器の大胆な作意は、珠光茶碗と善好香炉からも感じられるが、「鶴ノ一声」がその異風の特徴を余すところなく発揮したと言える。

美的な面で、無紋の胴に対して、高台には繊細な波濤紋が緻密に彫られている。よく見れば、横の紋様の中に縦の紋様が交錯しているのが分かる。まるで激しく津波が押し寄せているようである。全体として静かなありさまであるが、高台には動的な文様が刻まれている。つまり鶴のリアルな造形の中に動的な要素が秘められているのである。いわば器物は躍動感と静謐の調和であり、鑑賞者に緊張感を与える。波濤紋以外には、金色を帯びた肌色も美しく見える。その「膚」は艶々しい鶴の羽のようである。均一に染められた動物の羽は自然界には存在しないため、不均斉の施釉は自然的であると鑑賞者に実感させる。珠光青磁と異なり、「鶴ノ一声」は抽象の造形に留まらず、美的な感覚も帯びている。それゆえ利休は珠光茶碗に代わって、花入「鶴ノ一声」を選び出したのである。器物の大胆かつ抽象的な造形表現によって、利休の思想も深化した。

ところで、如何に異風と言っても、「鶴ノ一声」は「珠光茶碗」と同じく、依然として均整の取れた造形である。不均斉な施釉であるが、器物そのものは左

右上下対称である。また、器には自然的な要素がなく、完全に人工的である。芸術性に満ちた均整な姿は利休を魅了したが、原材料としての古銅は自然界の素材ではない。そのため、自然界との調和を説く美学や思想は生まれまいだろう。侘びの理念によれば、本来の侘びは器物そのものを超え、自然の姿を再現できる。もし器物が端正な形をしているのであれば、大自然の雰囲気は醸し出せないと筆者は考える。自然界の偉大さは、「靄ノ一声」には見出せない。「靄ノ一声」に芸術性は認められるが、器物そのものは侘びの精神と離れている。その原因は、中年の利休はまだ侘びの美意識を完成させていないからだろう。『山上宗二記』の中でも、宗二は「靄ノ一声」について評価しなかった。宗二から見れば、「靄ノ一声」は数寄道具としては相応しくないと見えよう。

美的・造形的な面以外に、陶磁器は実用的な機能を備えている。実用と美の性格が融合した陶磁器こそ傑作である。小座敷における茶道具の実用性は一層無視されてはいけない。「靄ノ一声」の実用性は利休の茶会記からも窺える。まず、「靄ノ一声」は花入として、自然の産物を生ける機能がある。例えば、天正七年一月二十六日と天正八年十二月九日の茶会で生けられたものは「細口、長盆二、柳生テ」²⁵⁾とあり、「床ニ細口、鶴のはし（一声）、白梅生而」²⁶⁾と明確に記録されている。柳を生けて茶会を行った時期は一月二十六日、つまり、冬に行われた茶会なのである。柳の花は咲く季節が春（三、四月）であるため、当時の柳は花がついていないはずであるため、柳は枝のまま生けられたと推測できる。長細い柳の枝は「靄ノ一声」の姿に相応しい。利休自身も自然の産物を活かして、春の姿を表現しようとしたのであろう。また、天正八年十二月九日の茶会で使われた花は白梅である。雪のような白さは潔白な精神を象徴する。利休は簡素なものを好むため、華麗でない白梅を選んだことは理解できるだろう。心の修行を極めた利休から見れば、梅より適切な花はないであろう。そし

て利休は彩釉の器物を避け、あえてモノトーンの「靄ノ一声」を使用した。「靄ノ一声」の地味な褐色と花の白さの組み合わせは、視覚的にも違和感がない。

さらに、利休は器物の実用性を踏まえ、独自の趣向を凝らすのである。具体的には、花を入れずに水を入れるという賞玩である。永禄五年（1562年）五月二十七日の朝会で、「一床 細口、水はかり入テ」²⁷⁾とあり、永禄十年（1567年）十二月二十六日の朝会²⁸⁾と永禄十二年（1569年）十一月廿三日の会²⁹⁾でも、「花不入ニ水斗」・「細口、水斗」という趣向が見られる。異風な「靄ノ一声」に対して、利休は自分の創意を加え、さらに客人に拝見させようとした。彼は「靄ノ一声」の実用価値を十分に発揮したと言える。ともあれ、「靄ノ一声」は永禄三年に初出し、その「ナリ」・「膚」から美的かつ大胆なイメージを湧かせた。それに留まらず、利休は好ましい自然の物を生け、実用の美も主張しようとした。

以上、抽象的・美的・実用的な面で「靄ノ一声」を分析した。珠光茶碗・善幸香炉と同じように異風な「靄ノ一声」は芸術性が溢れているが、侘びの思想を端的に表現していない。しかしほぼ同時期に、利休の茶会で和物が現れてきた。代表的な器物は備前物と信楽水指である。次章では、和物の特徴と侘びとの繋がりを考察する。



「羸ノ一声」³⁰

註

1) 永島福太郎『茶道古典全集 第三卷』淡交社、1956年、3頁

2) 同上、3頁

3) 筒井絃一『利休茶会記』角川学芸出版社、2015年

『天王寺屋会記』・『松屋会記』・『宗湛日記』は三大茶会記と呼ばれ、利休時代の茶会を記録した一次史料だと言える。利休茶会の抄録は『利休茶会記』の末尾（218 - 253頁）に収録されている。本研究では「茶会記」の原文の代わりに三大茶会記の抄録を参考にする。

4) 同上、225頁

5) 同上、239頁

6) 同上、240頁

7) 同上、248頁

8) 芳賀幸四郎『わび茶の研究』淡交社、1978年、178頁

- 9) 末宗廣『茶道古典全集 第六卷』淡交社、1956年、419頁
- 10) 神津朝夫『山上宗二記入門』角川学芸出版社、2008年、280頁
- 11) 同上、280頁
- 12) 同上、283頁
- 13) 同上、285頁
- 14) 同上、283頁
- 15) 同上、284頁
- 16) 同上、284頁
- 17) 同上、274頁
- 18) 同上、255頁。

宗二は茶の湯を大名茶の湯、目聞きの茶の湯、侘数寄の茶の湯と分類し、それぞれの概念を定義しようと試みた。大名茶の湯とは「古今唐物ヲ集、名物御敵り全ク数寄人」である。

「又目聞ノ茶湯モ上手ニテ世上数寄師匠ヲ仕テ身」を過ぐる人は目利き茶人を指す。侘数寄に達する茶人は「一物モ不ル持タ者、胸ノ覚悟一ツ作分一ツ手柄一ツ此三ヶ条調ル者」である。最後の名人は「唐物モ持チ、目モ聞、茶湯モ上手、右ノ三ヶ条モ調リ一道ニ志深ケレハ」という人である。茶の湯においては唐物の数よりも数寄の心こそ重要である。

- 19) 筒井紘一『利休茶会記』角川学芸出版、2015年、218頁
- 20) 神津朝夫『山上宗二記入門』角川学芸出版社、2008年、261頁
- 21) 筒井紘一『利休茶会記』角川学芸出版、2015年、218頁
- 22) 永島福太郎『茶道古典全集 第九卷』淡交社、1956年
- 23) 神津朝夫『山上宗二記入門』角川学芸出版社、2008年、281頁
- 24) 同上、271頁
- 25) 筒井紘一『利休茶会記』角川学芸出版、2015年、235頁
- 26) 同上、236頁
- 27) 同上、221頁

千利休の侘び茶における美学（上）

28) 同上、226 頁

29) 同上、227 頁

30) 納屋嘉人（発行者）『裏千家 今日庵歴代 第一巻』淡交社、2008 年、25 頁

Aesthetics in Wabicha of Sen Rikyu Focusing on the change from karamono to wamono (raku teacup)

Qing Ji

Graduate School of Letters (Doctor's Degree Program)

Hiroshima University

The wabi philosophy was, purportedly, established by Takeno Jouou (1502–1555) and perfected by Sen Rikyu (1522–1591). Later generations of researchers often considered it from an ideological perspective, but it was inadequate to conceptually analyze the aesthetics of Rikyu and its deepening into wabi. In contrast, few studies have considered Sen Rikyu's internal thought transformation, probably because he left few texts or documents, making it difficult to directly grasp his thoughts.

From a historical standpoint, this study empirically analyzed the wabi thoughts based on the tools that Rikyu presented at a tea ceremony. Specifically, based on the “Yamanoue no Sojiki” and Rikyu's tea ceremony record, which were primary historical sources of the Rikyu period, we identified the vessels that Rikyu used in his later years. Additionally, we elucidated the characteristics of the vessels that show the idea of Wabi from an aesthetic perspective. Moreover, based on the texts of “Yamanoue no Sojiki” and sentences of the “Kokoro no shi no bun,” I analytically extracted aesthetic scales for interpreting and evaluating suyori tools, that is, “nari”

“hiro,” and “hu,” and used them to analyze the experience of specific vessels.

Rikyu's wabi philosophy took time to mature; the formation of this philosophy is deeply related to the tea age of Rikyu. This study divided Rikyu's thought into three stages, and examined the changes in tea utensils from adolescence to middle age from aesthetic and philosophical perspectives. The first phase was before the ninth year of the Eiroku (1566), when Rikyu hosted tea ceremonies using only tang goods. The second stage was from the ninth year of Eiroku to the twelfth year of Tensho (1584). During this period, Rikyu used Japanese products centered on Bizen ware, but the frequency of use of Japanese products was still low. The third stage was after the twelfth year of Tensho (1584). In the Rikyu tea ceremony during this period, tang and Japanese products were freely handled, and harmony with natural beauty was emphasized; it is considered the completion period of Rikyu's wabi.