

飯島照仁

「日本の伝統芸術—茶の美とその心—」

1. はじめに

日本の伝統芸術の代表的なものに「茶の湯」がある。この茶の湯は、「奠茶・奠湯」に起因し、茶を奠じ、湯を奠じて「神仏にお供えをする」ということが本源的な姿である。そして「道としての茶湯」すなわち「茶道」は、心の茶を目指す珠光の出現により開花される。珠光（1423-1502）は、一休宗純和尚（1394-1481）に参禅して禅を修め、孔子の道つまり儒教を学び、三十年茶の道に専念しており、当時から芸術家としても人としても偉大な人物であると評されていたことは周知の通りである。珠光の目指す茶は、「茶から心へ、心から茶への道」であり、それを換言すれば「心茶」であり、また「禅茶」にはほかならない（『珠光』倉澤行洋著）。珠光は、これまでの茶会が宴会式の華やかなものであったのに反して、落ち着いた簡素なものへ転換し、日本最古の書院造りである東求堂同仁斎にみられるような四畳半の狭い空間や、広座敷を屏風で仕切り囲ってその中で茶法を行なうなど、いままでの形式に対して大変革を行なっている。これより囲いの茶が始められ、この後武野紹鷗（1502-1555）そして千利休（1522-1591）へとその道統が受け継がれることになる。その過程で茶室は四畳半を重視しながらも、利休によって縮小傾向に向かうことになる。利休は悉く空間の不要な部分を削ぎ落とし、二畳ほどの極小空間を好むことになる。これにより茶の湯に新たな変革がなされ「わび茶」が大成された。

このような利休以前の茶の歴史、そして利休歿後四百年以上に亘り茶道の根幹をなすものの要素としてあげられるのが「用の美」、「不完全の美」そして「きよめ(清め・浄め)」である。尤もこれらのみで茶道のすべてを語ることは困難であるが、今回はこれらに焦点を絞り、「露地」、「茶室」、「茶道具」、「茶の点前」の四つの分野の「用の美」、「不完全の美」、「きよめ」について論をすすめることとする。

まず「用の美」とは、亭主と招かれた客ともに使い勝手がよく、それと同時に無駄がなく美しいということである。利休が大成したわび茶の美意識とは、この不要な部分をぎりぎりまで削ぎ落とし、極めて完成度の高い美の追求をしている。そしてこの美意識の究極は、「不完全の美」へと

繋がり、完全を超えた不完全の姿となる。これは決して未完の意味するところの不完全ではなく、完全を超えた不完全の姿というところにわび茶の徹底した非対称の美の追求がある。またそこにのみ表現される独特な美意識であり、形によって語らずして表現されることが茶の美の特徴の一つである。

そして精神的には終始一貫して「きよめ」という行為を意識し、世俗の塵や埃を祓うことから始まり、空間をきよめ、道具をきよめ、主客の心をきよめ整える。これらのきよめの所作は、一つの結界を越えることで、俗なる世界を脱するものと考えられ、そして茶室の中でのきよめの行為は、すべてをあらわにするという、心をあきらかにするもので「主客の直心の交わり」へと繋がる行為でもある。このきよめの所作は、不要なものが削ぎ落とされ、語らずして多くの事柄を表現するのに重要なものである。

2. 茶の湯のための庭—「露地」

茶の庭は茶の湯の舞台とも言える茶室と一体となって空間を形成し、特に「露地」と呼ばれている。露地は茶室への伝いであり、「用の美」、「不完全の美」の調和によって構成され、茶の湯空間の根幹をなす。

露地には一重露地・二重露地・三重露地とあるが、最も基本的な露地は、二重露地といって、内露地と外露地の二つの領域に分かれている。

外露地側には、寄付・待合・外腰掛（腰掛待合）・下腹雪隠などの建築物があり、中門を挟んで内露地へと続く構成となっている。そして内露地側には、内腰掛・砂雪隠・蹲踞・燈籠・塵穴・茶室（水屋）などが存在し、これらを飛石・延段や垣根・植栽（苔）が繋いでおり、露地の風情を醸し出すとともに、主客の動線を円滑に導いている。これらの構成は、まさに「用の美」を追求し、その意匠は非対称の景を採り入れて自然に配されている。

露地の源は室町時代後期に創始され、『山上宗二記』に記されているように「坪ノ内」と呼ばれており、「坪ノ内」から、ただ単に茶室への通路としての「路地」、「路次」などと呼ばれ、更に深化し清浄で無一物の仏教精神を込めた「白露地」から、「露地」の文字が当てられたといわれており、清浄・無垢であり、心をすべて露にするという意が込められている（『法華経』「比喻品第三」）。

千利休は「露地ハ只世ノ外ノ道カニ心ノ塵ヲ何チラスン」（『南方録』）と露地の真相を示したといわれており、露地のあり方は山道、野辺の自然のままの趣を表現して、自然な姿の中にこそ、白露地に共通する清浄さがあると説明しようとした。この精神は禅思想に通ずるもので、自然風景の中に仏を感じ宇宙間の新羅万象はすべて仏門に入るといった思想と同一のものである。

例えば茶室前の蹲踞で清浄な水を使い、周辺を清め亭主も客もともに手や口そして心をも清める動作は、入席するために世俗の塵を払い心身を一

新する行為であり、露地での深い意味が凝集されている。また茶室の躡口（入口）付近にある塵穴は、その傍らに掛けられた露地箒とともにきよめを示唆するものと考えられている。塵穴は亭主が客を迎える直前に木の葉などを拾い入れる実用的なものであると同時に、主客が蹲踞できよめた後に、最終的に心の塵・埃を祓い入れる精神的な意味合いも含まれているのである。それゆえ塵穴の近くには露地箒が掛けられている。心からの自浄作用を確認して茶室へ席入することになる。このように徹底してきよめの所作が行なわれる。茶道において「用の美」は、使い勝手と美しさだけに留まらず、「実用と精神性」というところまで意識して構成され、そこには自然な姿の「不完全の美」の存在も見逃すことはできない。侘びた草庵の世界は「市中の隠」とか「市中の山居」と称され、喧噪の街中になおかつ、山中に居るような風情を大切にす。その理想とするところは山川の境の趣にあると言えるであろう。

桃山時代に渡来した宣教師ジョアン・ロドリゲスはその著書『日本教会史』で露地について「市中の山居」であり、その中を歩くと「林なり、自然が調和と優雅さを保ちながら無造作にそこに造り出している」様子が窺われ、更に「僻地の山寺に行ったようにして一種隠遁の気分」を感じ、「すべての構成が、全体としてその目的に適応」している等、的確に露地の印象を述べている。露地を歩きながら、大自然に身をおいた時のような清浄感を、表現できたらその露地は成功といえるのである。

露地の構成要素を繋ぐ代表的なものに飛石や敷石がある。一見何の変哲もない露地の飛石は、客が露地草履を使って、歩きやすい様に考えられて据えられている。この飛石は客に不安を与えないように、大部分地中に埋め、安定感を持たせている。また、飛石の据え方は歩幅や歩行に合わせて自然に据えられた千鳥かけ、景色を少し強調した二連打ち、雁行等々、数多くの意匠と技法が存在する。飛石は自然石であって一つ一つどの角度をとっても、裏側にひっくり返しても表情が異なる。また着物を着た人、洋服を着た人の歩幅も当然違う。様々な条件に適応した組み合わせの妙は意匠を凝らす醍醐味とも言える。客の動きを十分に配慮した露地の飛石の据え方を、千利休は「わたり六分に景気四分」といって歩きやすさを六分とすれば景色（デザイン）は四分に考えればよいと規定し、それに対し古田織部は「わたり四分に景気六分」と表現しているが、この利休と織部の違いはよく知られているところである。これは、飛石の据え方と露地の風情が深く関連しており、飛石の据え方に、それぞれの人の茶道観が現れると言ってもよい。またこのことは利休と織部の茶室のあり方にも当然現れている。利休の茶室は極めて簡素で無駄がなく、織部の茶室は斬新な意匠であるといえ、茶室と一体である露地の「景気四分」、「景気六分」との調和が窺える（『露地聴書』）。

しかし最も重要なことは、露地本来の意義である。露地に出る際、露地口で履物を履き替え、外露地・内露地を通り蹲踞を使い席入をするという行為は、すべてが「きよめ」の所作に繋がり、茶室での一会の前段であ

るということである。式正の茶事は、この露地でのきよめなくしては直心の交わりは考え難いものである。露地のきよめ、そしてきよめの場というものは、茶道にとって不可欠な存在である。

3. 茶の湯のための建築—「茶室」

茶室は四畳半を基本とし四畳半以上を広間、四畳半以下を小間（席）と分けている。「以上」「以下」は、その語意から「含む」という約束である。よって四畳半は広間であり小間（席）でもあるという独立した基本空間ととらえられている。また踏込んだ畳（踏込畳）で点前をするのが小間（小間据えも含む）、踏込んだ次の畳で点前が行われれば広間という考え方もある。

茶室（数寄屋）を四畳半に定めて真の座敷と成したのは、一説に珠光が足利時代に十八畳を四分の一に囲んで茶室としたといい、珠光の庵にも真の座敷四畳半を構えたと伝えられている（『数寄屋構造法』）。足利時代の会所の主室は十八畳の広さの三間四方の部屋で、「九間」と呼ばれていた。この頃部屋の大きさを数えるのは、畳の数ではなく、一間四方を「間」とする単位が用いられていた。

四畳半は、約一丈（3m）四方である。この一丈四方の広さを仏教の方では方丈という。むかし、釈迦の弟子の維摩居士が方丈の庵に座して、文殊菩薩と八万四千もの仏陀の弟子に説教をしたという故事にならって、今でもお寺の住職や居室を方丈と称している。囲い（茶室）も方丈にならって四畳半の囲いの中に、宇宙の森羅万象すべてが納められるという意を含んでいると考えられる。それは広狭に拘らず、大小にとらわれず、すべて無限の可能性を秘めている空間である。それゆえ四畳半という基本的空間は、空（無）であり伸縮自在で、広くもなれば狭くもなると捉えられる。この様な考え方からも四畳半は広間であり、小間でもある空間として位置づけられており、広間などの書院台子等の点前から、小間のわび茶の点前まで可能な茶の湯空間で、すべての点前ができる基本的空間とされている。

またこの茶室の意義として、岡倉天心は著書『茶の本』の第四章に「茶室」の章を設けて述べている。そのなかで数寄屋（茶室）の原義は「好き家」であるといい、それは「空き家」、「数寄家」の意味にもなると説いている。詩趣を宿すための仮の住み家であるためには「好き家」であり、ある美的必要を満たすためにおく物のほかは、いっさいの装飾を欠くからには「空き家」であり、不完全崇拜にささげられ、故意に何かを仕上げずにおいて、想像の働きにこれを完成させるからには「数寄屋」であると述べている（岩波文庫、村岡博訳）。これら天心の解釈は、方丈と解されている茶室の捉え方と共通するところがあるといえよう。

きよめの露地ときよめ所作が行なわれる茶室を繋ぐ役割として躡口がある。この露地と茶室を繋いだのは利休である。客は、精神的にも意味深

い、躡口という約70cm四方の小さな戸口から頭を下げ入席し、ここより別の世界へと進むことになる。この躡口の板戸を開けた瞬間、客は茶室の床の間に掛けられた軸（初座の場合）、或いは花（後座の場合）を目にすることになる。軸はその日の茶事・茶会のテーマをあらわすものともいわれ、席入した客が最初に拝見する茶道具である。利休は、茶室の床の間について「床のつけよう心得て作事すべし、掛物ほど第一の道具はなし」と説き、床の間は茶室の構造の中でももっとも精神的な要素を秘めた部分と考えられている。そのため床の間の構成要素である床柱、床框や落掛の材料の吟味がとくに重要になってくる。

また茶室の窓も同様で、意匠性や実用性、精神性などの多面性を有している。これは、季節感や時間の移り変わりを楽しむことにつながるものでもある。茶室の窓は一般の建築と異なり、壁面や天井のどの部分であっても設けることが可能な建築である。これは茶事の陰の座（初座）と陽の座（後座）という精神的な演出にも対応できるように考えられている。光量の抑制のため、窓の配置と意匠にはとくに細かい注意が払われる。それは窓の微妙な高さや大きさや設ける数で茶室の雰囲気は大きく変わってしまうからである。ここに茶の湯者の茶道のあり方や理念が示されるものと言えよう。それゆえ、茶室には壁を塗り残した下地窓をはじめ、連子窓、突上窓などと呼ばれる窓があり、限られた小さな壁面の中でそれぞれが重要な役割を果たしている。

これら茶室の意匠は、客のために最善を尽くしていることも知っておかなければならない。それは、利休が茶室の化粧屋根裏（斜めの天井）に突上窓を開けたのは、席中のデザインや明かりをとるためだけではなくのことである。狭い茶室では炭酔いしてしまう人もいる、また病者はなおさらのこと、煩い出す人もいる。よって化粧屋根裏も突上窓もうとうしい雰囲気を和らげる客への心からの配慮のためのものでもあると利休は伝えている（『茶譜』）。このような本意を知らないで突上窓も化粧屋根裏も茶室のデザインとばかり心得る人が極めて多い。利休の客への最善の配慮は、現代において特に学ぶべき点が多く、茶室の意匠に込められた想いの深さを再認識させられる。

また天井に関しても客への細かな配慮がなされていることがわかる。それは、ある茶家の数寄屋は炉や道具置の上を化粧屋根裏（斜めの天井）にしているが問題ないのか、という茶湯者の問いに対して藪内竹心（1678-1745）の答えは、茶席の天井を張る場所は床の上・上座の上・道具置の上で、上部を覆って不浄を禁ずるためのもの、わびた化粧屋根裏などにするのは下座や勝手の方だけにするもの。当世、諸方に宗匠好みの茶席とってこのようなものが造作されているが、伝える人の誤りが多いものである。今なお正しく利休の遺構である山崎の妙喜庵を参考にして正しくわきまえておくべきであると伝えている（『源流茶話』）。

これは草庵茶室の化粧屋根裏についての記述である。化粧屋根裏天井は建築的には化粧の屋根裏天井なので、その上にもう一つ屋根裏天井があ

る。実例として、妙喜庵の待庵の天井は、上座と道具置の上部を平天井で覆い、不浄を禁ずるとい形式となっている。さらに客座の下座側に化粧屋根裏が構成されており、炉や道具置の上ではないことが分かる。茶室の天井はただ構造やデザインだけで構成されるものではなく、「不浄を禁ずる」ということから、機能性と精神的な意味合いも込められている。これも客への最善の配慮からである。

露地と茶室、そこにしつらえられた茶道具、さらに主客が一体となって、はじめて茶の湯の精神が具現された空間となる。意味ある意匠が施されている茶の湯空間は、様々な客への配慮が成されている。茶の湯の空間は、一会ごとに変わり得るものである。利休は、小座敷の茶の湯は、修行得道する事、家はもらぬほど、食事は飢ぬほどにてたる事なりと説いている。つまり小座敷の茶の湯は、本来、余分なものを削ぎ落とした、極めて求道的な茶の湯の空間なのであると言えよう。

(注) 「初座と後座」茶事は中立(席中をあらためる)をはさんで前席を初座と呼び、床には軸が掛けられ、懐石が中心。また採光が抑えられた陰の席。後席は後座と呼ばれ、床には軸にかわり花がしつらえられ、濃茶、薄茶がおこなわれる。後座は採光を充分にとり入れた陽の席となる。引用は『南方録』。

4. 茶の湯のための道具—「茶道具」

茶の湯の一会に使用されるものとして「茶道具」がある。この茶道具には、茶室内で一会の中心となる「主たる茶道具」、露地で扱う「露地道具」、そして水屋仕事で使う「水屋道具」がある。例えば「主たる道具」には、掛物、花入、香合、炭道具、風炉、釜、炉縁、茶入、薄茶器、茶碗、茶杓、建水、蓋置、香道具、水次などがあり、「露地道具」には手燭、水屋桶、湯桶、蹲踞柄杓、露地草履、露地下駄、円座、露地傘、露地箒、塵取、塵箒、露地行燈、足元行燈などがあり、「水屋道具」には水壺、茶巾盥、切藁、釜据、水漉、搔器、茶掃箱、箱炭斗、火箸、板釜敷、水屋鐙、搦箒、台十能、半田などの多くの道具がある。

「茶の湯とはただ湯を沸かし茶をたててのむばかりなる事と知るべし」と利休百首にもあるように、まず茶道具といえば主客が手にする茶碗が身近な道具としてあげられる。そのなかでも「楽茶碗」は特別な存在である。なぜなら、楽茶碗は利休が茶の湯のためだけに陶工長次郎に作らせたものであり、利休の茶の理念が凝縮されていると考えられるからである。長次郎を初代とする楽家十五代目の楽吉左衛門氏はそれを次のように述べている、「長次郎茶碗には、侘びの理念というべき厳しさが、虚飾を削ぎ落とした端正な姿の中に語られている。我々は長次郎の茶碗を掌に納めるとき、その深々とした見込みのさらなる奥に、まさに掌の内の宇宙というべき深淵

を感じ、利休居士自身と対座する緊張感に震える。まさに長次郎の茶碗は利休居士の茶碗、居士そのものといえる」。

楽茶碗は手捏ねで成形し、そののち不要な部分を悉く削ぎ落として焼成され、無作為の作為の造形の典型といわれている。それは、利休が最晩年に達し好んだ二畳の極小空間と同様の理念が根底にあるといえるであろう。

楽茶碗は、茶の湯のために作られた茶碗であり、茶が点てやすく、ねりやすく、湯を入れても茶碗がほどよい温もりをもち熱くならず、茶が冷めにくく、手に馴染みやすい。小さな宇宙を抱えているような、そんな茶道具である。ここに「用の美」、そして手捏ねからなる非対称という「不完全の美」の追求が完結されているといえよう。

5. 茶の湯のための所作—「茶の点前」

茶の湯の所作の主たるものとして、点前がある。茶の湯の点前には、「点前の三要素」というものがあり、一「位置の決定」、二「順序」、三「動作、個々の美、働き」というものがある。

まず「位置の決定」は、亭主の座る位置と茶道具を置く位置が正確に定められた位置に存在するということである。それによって点前の順序や動作に無駄な動きがなくなり、円滑な点前を行なうことができるのである。また「順序」は、点前の一連の動作を合理的に美しく行なえるように定められている。そして「動作、個々の美、働き」は、茶道の稽古によって磨かれる自然体の動作であり、それが個々に美しく、余裕のある動作には心を伴った働きの動作が可能になるということである。これら点前の三要素が揃ってこそ、茶の湯のための所作、茶の点前が成り立つのである。それはまさに「用の美」であり「きよめ」の所作であり、招かれた客に無言で清らかに語りかける所作である。心を伴う茶の点前は、捨てきったときに表れる自然の姿であり、ありのままの姿である。それは言葉ではなく所作が語ることであり、無駄を削ぎ落とした姿は大変に美しいものである。

このように茶の湯のための所作を整えることは心を整えることに繋がっており、所作を磨くことは心を磨くことになる。それは禅でいうところの「白珪尚可磨」や「時々勤払拭」と共通するところで、禅にも茶にも完成はなく、心に煩惱の塵をつけないように綿密に修行や稽古に勤めなければならないという意味をもつ。

茶の湯の点前のなかに「帛紗捌き」という重要な「きよめ」の所作がある。帛紗捌きには、真・行・草の捌き方があり、器物によって捌き方が異なる。そして四方捌きや、いわゆる二方捌きは「きよめ」の所作の代表的なものである。四方、二方とは東西南北、春夏秋冬、天と地や乾と坤などの二つを合わせ、自然界の森羅万象すべてを用い道具をきよめるものである。それは道具のみならず、自分自身の心をきよめ、客の心をきよめ、空間をもきよめる行為である。

茶室でのきよめの行為は、茶入や薄器をきよめる、茶杓をきよめる、茶碗や茶筌をきよめる、茶巾できよめる、畳をきよめる、羽箒や座箒できよめる、香を焚ききよめる、湯気によってきよめる、露を打ってきよめる、炭火によってきよめる、灰をきよめ整えるなど様々なきよめの行為がおこなわれる。

「きよめ」ということは、本来清めること、けがれやよごれを取除くこと、不浄を取除くものとして、水・火・塩・香などを用いて行うものである。これによって茶の湯・茶道は、心茶であり、禅茶として「茶から心へ、心から茶への道」として直心の交わりを貫徹することで「わび茶」の大成が成就したものと言えよう。

6. 結語

以上の「露地」、「茶室」、「茶道具」、「茶の点前」を「用の美」、「不完全の美」、「きよめ」に焦点をあてて論じてきた。茶道の本意が、「心からの茶」であることを少し理解していただけたかと思う。そしてこの茶の道の根幹を成すものとして、多くの人が聞き覚えのある言葉に「和・敬・清・寂」の四文字がある。あまりにも有名な利休居士の四規（四つの規範）であるが、実践することは大変困難である。「和」は平和の意味であり、お互い同士が仲良くし和しあうということ。「敬」は尊敬の意味であり、好き嫌いを超えた敬である。「清」は清らかという意味であり、目にみえるだけの清らかさではなく、心の中が清らかであるという意味である。最後の「寂」は寂然不動の寂であって単なる静寂の寂ではない。それは心がどっしりと落ち着いていて何事にも動じない心のことである。それは信念に基づいた行動へと繋がるものである。

日本の伝統芸術である茶道は、総合的な文化体系である。そしてその茶の美とその心は、この「和・敬・清・寂」なくしては語ることの出来ないものである。よって「和・敬・清・寂」を心底におき、一碗の茶を点てる・喫するという実践こそが、茶の美とその心を理解する第一歩であると言えよう。

主要参考文献

岡倉覚三著、村岡博訳『茶の本』岩波文庫、1961年。
倉澤行洋『珠光 茶道形成期の精神』淡交社、2002年。
ジョアン・ロドリーゲス著、江馬務ほか訳『大航海時代叢書IX-X日本教会史』岩波書店、1967-70年。

- 千宗室編『茶道古典全集第三卷（源流茶話）』淡交新社、1960年。
千宗室編『茶道古典全集第四卷（南方録）』淡交新社、1962年。
千宗室編『茶道古典全集第六卷（山上宗二記）』淡交新社、1958年。

English Summary of the Article

Iijima Teruhiko

Japanese Traditional Art – The Beauty and Essence of the Tea Ceremony

The tea ceremony (*chanoyu*) is one of the representative Japanese traditional arts. It derives from *tencha* and *tentō*, meaning making tea as an offering. In the history of the tea ceremony, the efflorescence of the Way of Tea namely *sadō*, was led by Murata Jukō (1423–1502) who pursued the heart of tea. The Way of Tea he aimed at was nothing but the way that associates tea with the heart, in other words, *shincha* (tea of heart) and *zencha* (tea of Zen). Jukō preferred a calm and simple tea style rather than the showy tea-parties that were popular at the time, and carried out radical reforms. Later, Takeno Jōō (1502–1555) and Sen no Rikyū (1522–1591) inherited the way Jukō started.

Jōō simplified the tea inherited from Jukō, and Rikyū furthered the change. Rikyū filtered out the space and preferred the smallest tearoom, a space that has only two *tatami* mats. Not only the tearoom but also the garden of a teahouse *roji*, utensils, manners and movements, especially the heart of tea were reconsidered and developed by Rikyū. He finally established the new style of tea called *wabicha*.

More than 400 years after Rikyū's death, tea people still believe that the aesthetics of *yō no bi* (the beauty of use), *fukanzen no bi* (the incomplete beauty) and *kiyome* (purification) are the immutable essences of the Way of Tea. Although we cannot describe everything about tea with only these three keywords, I shall focus on studying these three aesthetics in the four different fields given: the garden of a teahouse, the tearoom, the utensils, and making tea.

Key words: *chanoyu*, the Way of Tea aesthetics, tearoom, Sen no Rikyū, *wabicha*