

岡倉天心『茶の本』における芸術観について

On OKAKURA Tenshin's Philosophy of Art in *The Book of Tea*

(平成 19 年 9 月受理)

笠井 哲* (KASAI Akira)

Abstract

The purpose of this paper is to consider OKAKURA Tenshin's Philosophy of Art in *The Book of Tea*. Tenshin invoked Chikamatsu Monzaemon to preach about the importance of sympathy in the art. He thought that the tea ceremony was similar to drama and put an important value on the art appreciation such as a flower or a picture. And he emphasized "the value of the suggestion" in the art.

Tenshin said that human mind was raised by flower arrangement. He distinguished the flower arrangement of the tea-master from Formalistic School, Naturalesque School and calls it Natural School. It is said that he personally had more sympathy for the tea-master than the flower-master. The tea-master influenced everyday life more than art. This means that tea-master cooked, and there was the beauty of calm living with stillness based on frugality and mind of give-and-take on the clothes that he mentioned. He regarded the death of Senno Rikyu as the model to show that only the person who lived beautifully should have been able to die beautifully, and he was going to show it as the Japanese heart of gracefulness.

1. はじめに

岡倉天心は、早くから日本の美術行政に関わり、東京美術学校を立ち上げて第二代校長となり、その職を退いて日本美術院を創設、さらにボストン美術館の顧問となった。明治 20 年代には帝国博物館理事兼美術部長にも就任していた。美術の制作側と鑑賞側の双方に身をおき、鋭い審美眼の持ち主の思考が表現されたのが、『茶の本』第 5 章「芸術鑑賞について」である。

この第 5 章を、天心は御伽噺を語るように書き出している。

皆さんは、道教の「琴馴らし」という話を聞いたことがあるだろうか⁽¹⁾。

竜門の峡谷の森の王者ともいべき桐の巨木から作った琴があった。皇帝には秘蔵されたその琴を弾きこなそうと多くの楽人が試みたが、出てくるのは耳障りな音ばかりで、美しい音色は響かなかった。

ついに伯牙という名手が現れて、見事な楽を奏でた。

感動した皇帝の問いに伯牙は答える。

他のものたちは、自分自身のことしか歌おうとしなかったから失敗したのです。だが、私は、何について歌うかは琴に任せました。そして、そうするうちに、琴が伯牙なのか、伯牙が琴なのか本当にはわからなくなってしまったのです⁽²⁾。

要するに、深く共鳴しあって一体となり、そこから美しい音楽が生まれ出たというのである。

この話は、芸術鑑賞の神秘をよく示している。傑作というものは、私たちのうちに潜む最上の感情を奏でる交響楽なのである。つまり真の芸術とは伯牙であり、鑑賞者である私たちは龍門の琴なのだ。美の魔術的な指に触れられて、私たちの心の秘密の琴線は目覚め、呼びかけにこたえうち震え、ぞくぞくする。心が心に語りかけるのであり、私たちは無言の声に耳を傾け、目に見えないものを見つめる。すると私たち自身も知らない奥深い調べが名人の手によって呼び覚まされるのだ。長い

* 福島工業高等専門学校 一般教科 (社会)

(いわき市平上荒川字長尾 30)

間忘れていた記憶が新たな意味を帯びて蘇ってくる。恐怖に押さえつけられていた希望や、自分でも気がつかなかった憧れが新たな輝きを放ちながら立ち現われるのだ。私たちの心は、芸術家によって彩られるキャンバスであり、その絵の具となるのが私たちの感情で、明暗となるのが私たちの喜びの光であったり、悲しみの影であったりするのだ。傑作は私たち自身であり、私たち自身は傑作である⁽³⁾。

茶に東西文化の接点があると見た天心は、次のように説いている。茶を飲むための茶室においてのみ、人々が心置きなく美の崇拜に身を捧げることができる。美の崇拜すなわち芸術鑑賞の大切なところは、深い共鳴にある。作者と鑑賞者の心の交流は、譲り合いの精神が必要である。芸術家は伝える努力をし、鑑賞者は伝言を受け取る態度を培わなければならないのである。本稿の目的は、以上のような天心の芸術観について、『茶の本』に即して考察することである。

2. 暗示の価値

『茶の本』第5章に、次のように述べられている。傑作というものは、それに共感すると、一個の生きた存在となり、まるで仲間同士のような絆で自分に結ばれていると感じられるようになるものだ。名人たちは、その愛や恐れが私たちのうちで繰り返し蘇る限り、不滅である。私たちに訴えてくるのは、その腕より魂、技術より人である。一その呼びかけが人間的なものであればあるほど、私たちからの応答も深いものとなる⁽⁴⁾。

芸術における「共感」の大切さについて、天心は近松門左衛門を引き合いに出して語る。天心については、従来思想家あるいは日本美術院の創始者として、関心を持たれ続けてきた。しかし、近年では、優れた詩人としての面にも光が当てられるようになった。最近では、まだ上映されていないオペラ『白狐』の作者ということも知られるようになってきた。『茶の本』には、演劇関係の言葉が出てくる。例えば第1章では、

我々の日常会話で、人生の様々なドラマの面白みを理解できない人間を「茶心がない」といい、反対に人生の悲劇に無頓着で、感情の赴くままに浮かれ騒ぐ好き者を「茶化しすぎ」と非難します⁽⁵⁾。と、「ドラマ」や「悲劇」という言葉を用いている。

また、同じ第1章に、シェークスピアの名前や戯曲の題名（「空騒ぎ」）を用いた洒落が出てくる箇所もある。さらに、

茶の湯は、茶、花、絵などをモチーフとして織り成される即興劇である⁽⁶⁾。

という言葉もある。これは、外国人や若い人にわかりやすい譬えである。天心は、茶の湯に演劇性を見ており、花や絵画など芸術鑑賞に重きを置いている。

第3章には、

人生という劇は、誰もが三単一の法則を心掛けるならずと面白いものになると道教徒は主張する。物事のバランスを保ち、自分の位置は確保しながら他人にも譲るとというのがこの世のドラマを成功させる秘訣なのだ。自分の役割を的確に演じるためにはドラマの全体を知っていなければならない⁽⁷⁾。

とある。ここで「三単一」とは作劇上の用語で、時・所・筋の一致をいう。そして第五章には近松が出てくる。天心は、若いころから演劇への関心があり、明治22年（1889）設立された「日本演芸協会」の事務局長であり、河竹黙阿弥、坪内逍遙らと文芸委員にも名を連ねていた。逍遙を中心に近松研究が行われた。近松の芸術論としては「虚実皮膜論」が有名である。天心が紹介している言葉は、出典が不明であるが、次のようなものである。

劇作法の基本原理の一つとして、観客を作者の秘密に引きずりこむことの大切さをあげた⁽⁸⁾。

そして弟子たちの持ってきた脚本のうち一篇だけが彼の心に訴えたという。近松はいった。

これは、劇というものの真髄をよくとらえている。観客を考慮に入れているからだ。観客は役者よりも事情をよく知らされている。どこに間違いがあるか知っていて、何も知らずに運命へと突っ走る舞台の上の可哀想な人物たちを憐れに思うのである⁽⁹⁾。

一例をあげると、『曾根崎心中』の天満屋店先。醤油屋の手代徳兵衛は、主人に返すべき金を友だちの九平次に騙し取られた上打され、もはやと、いいかわした新地の遊女お初に自害の覚悟を告げる。お初は同情して心中の決意を明かすその場面で、彼女は縁先に腰を掛け、その足下の打掛の裾に徳兵衛が潜んでいることは、観客とお初しか知らない。そこへ客として現われた九平次は、徳兵衛の悪口を言い散らし、お初はそれを取りなしながら、独り言になぞらえて徳兵衛に死の覚悟を聞き、自分の決意も伝える。縁に垂らした足で合図し、徳兵衛がその足を自分ののどにあてて意志を示す⁽¹⁰⁾。その場面は、官能的で悲劇性が際立っている。

近松の言葉の後で天心は、

洋の東西を問わず、巨匠たちは、観客を自分の秘密に引きずりこむ手段として暗示の価値を忘れることはなかった⁽¹¹⁾。

と、芸術における「暗示の価値」を強調している。第1章にも、

茶道とは、美を見出してもそれを包み隠しておくたしなみであり、あからさまな表現を避けて暗示することにとどめておく術だからである⁽¹²⁾。

という件がある。茶の湯の寄付（待合）に掛けられる掛物はこの暗示の手段として用いられることが多い。これを見て客はその日のテーマや道具組を読み取ろうとするのである。しっかり見ておくことが、席入の挨拶に繋がり、面白さが増してくる。勿論、掛物ばかりでなく、亭主側の仕掛けは随所にある。

さて小堀遠州は、次のような言葉を残している。

優れた絵には、王侯にまみえるような気持ちで接しなさい⁽¹³⁾。

これに続けて天心は、

傑作を理解するためには、身を低くして作品の前に進み、そのわずかなつぶやきをも聞き漏らさないよう息をひそめて待ちうけねばならない⁽¹⁴⁾。

と述べている。遠州の言葉を、天心はボストン美術館で奉仕活動する婦人たちの談話でも紹介している⁽¹⁵⁾。明治37年（1904）ボストン美術館中国日本美術部の顧問として着任した天心は、五千点もの所蔵品の整理分類を精力的に行い、ほぼ10ヶ月で目録を作製し、今後のコレクションの方向性についても示した。天心の有能さは、美術館側を十分に満足させるものだった。

そして、天心は日本から助手として、蒔絵には六角紫水、彫金には岡部覚弥、彫刻には新納忠之助ら呼び寄せ、所蔵品の整理と修復に当たさせた。美術館における婦人たちの奉仕とは、美術館所蔵の日本の繊細な漆器や金工品を入れる玉の絹の袋を縫うことであった。太平洋を渡り、アメリカ大陸を横断して運ばれた品々は、箱も壊れ、むきだしの状態であったため、傷みもひどかったようである。作業の間に天心は、美術品の歴史や技法などを語った。

私たちが敢て皆様の高貴な指の奉仕をお願いしたのは、芸術の礼拝にともに加わって頂きたいと思ったからです。私たちは、皆様が美術品をただ単に絹で包むのみならず、皆様の共感で包んで頂きたいと思えます。われわれにとっては、糸は愛情のシンボル—心と心をつなぐものです。縫うという漢字は、糸が逢うという意味を持っています。人間性という衣服を完成させるため、愛情が会うのです。美しいものを理解するのは、ただ

共感を通じてのみです。芸術は心と心の結びつきです。偉大な芸術作品は、性急な、共感を知らない耳には物語を語ろうとはしません⁽¹⁶⁾。

この言葉は、第5章で語っていることにも重なる。天心の英語は当時としても文語体に近い荘重な言い回しと思われる中に、ユーモアを交える独特なものであったらしい⁽¹⁷⁾。天心のこの語りかけは、喜んで奉仕したくなる気分させる魅力がある。婦人たちは、天心の言葉を楽しみながら、快く針仕事に精を出したに違いない。彼女たち、ボストンの上流婦人の支持を得ることは、美術館員の大切な役目でもあった。

『茶の本』の成立についての説の一つに、この婦人たちに茶を講義し、終わって捨てた草稿を助手のマクリンが拾い、本にしたというもある。この談話は、初めの頃のものである⁽¹⁸⁾。先に続いて、

時にわれわれは、歴史、神話、宗教、詩、演劇、風俗習慣等、これらの名品の背景となるすべての事柄について話し合うことありましょう。

しかしそれ以上に、この集まりの際に、われわれの風習に従って花を活け、お茶をお出しして、それにふさわしい雰囲気を作り出せばもっと良いだろうと考えました。なぜなら、これらすべては芸術の成就の一部であり、美術がその宝石である東洋生活の理想を表わすものだからです⁽¹⁹⁾。と述べている。

以上の天心の主張を要約すると、次のようになる。芸術の真の意義とは、作品を媒介として、芸術家と鑑賞者が共感し、コミュニケーションをとることにある。そのためには、双方が相手を思いやる必要がある。具体的には、鑑賞者は自分勝手な見方を排して、できるだけ作者の意図に近づくように努めるべきである。作者は、一方的に自己表現を押し付けずに、「暗示」という工夫を与え、鑑賞者が感情移入できる余地を与えることが肝要なのである。

3. 茶の湯の実践空間

第4章「茶室」では、茶の実践の場である茶室へと読者を導く。茶室について天心は次のように定義する。茶室（数寄屋）は、単なる小家屋—いわゆる藁葺き小屋以外のものではない。「すきや」という語は、元来「好き家」つまり好みの家という意味の漢字を当てられていたが、後になると、宗匠たちがそれぞれの茶室についての考えに従って様々な漢字に置き換えるようになり、「空き家」すなわち空っぽの小屋、あるいは「数寄屋」すなわち

非対称の小屋を意味するようにもなった。「好き家」とは、その時々々の詩心を容れるために建てられるかりそめの建物ということであるし、「空き家」とは、やはりその時々々の美的要素に応じて配置されるものを除いては一切余計な装飾を排したという意味であり、また「数奇屋」は、何らかの要素をわざと未完成のまま残しておくことによって想像力が仕上げの働きを果たすことができるようにという考えから、あえて不完全さということを尊ぶ精神を象徴しているのである⁽²⁰⁾。

数寄の建築空間が、「数寄屋」である。この「数寄」という語は、中世の美意識の一つで、近世以降は数寄といえば茶の湯を指すようになった。もとは「好き」、つまり気に入ったものに向かってひたすら走るという感情から、一方は趣味や芸能への熱中を意味した。これについては、『角川茶道大事典』の「数寄」の項に詳しい⁽²¹⁾。

それによれば、愛好の度合いが僻愛、執心などにまで至った時、「数奇」という文字で表されるようになったという。数は運命、奇は異常である。数奇な運命とは、不幸な運命を意味する。芸能界は成功より破滅の方が多く、芸能も数奇となった。王朝時代の和歌、音楽への執心から室町時代にはもっぱら茶の湯を指すこととなった。道具の取り合わせの趣向から、「数奇」は「数寄」と書かれるようになった。

林屋は、私見と断った上で、「好→数奇→数寄→茶の湯」という道程について、他に「透き」という言葉とも習合してその内容を深めたという。物の隙、時間の暇の意味で、物事にすきまがあっては完全ではなく、時間の暇は空白の余白である。こうした不完全さや空白が数寄の中で精神的な余裕として尊重され、「わび」や「不足」の美意識にもつながった、と説いている。この林屋の「透き」との習合という観点は、天心の不完全なものに対する崇拝を理解するポイントであると考えられる。

茶室の独自性は、石と煉瓦造りの西洋建築とは大きく異なるだけでなく、日本の古典建築とも対照的である。天心は日本の誇るべき木造の大きな建物として法隆寺金堂、宇治平等院鳳凰堂、日光、二条城をあげている。日本の風土に適し、耐久性にも優れ、壮大華麗な点でも諸外国の建物に劣らないこれらの大建造物とも、茶室は全く違う。茶室は禅の影響の下に作られるようになった。天心はいう。

禅は仏教的な無常の観念また精神が物質を支配しなければならぬという観念から、家というものを一時的に身体を休める避難所に過ぎないと

見なした。身体自体が荒れ野に建てられた掘っ立て小屋のようなもの、あたりにはえる草を編んで作ったぺらぺらの建物のようなものに過ぎないのであって、その網目がほどければたちまち元の荒れ野の塵にかえてしまうのだ。茶室建築では、こうしたはかなさがそこそこに暗示されている。一藁葺きの屋根や弱々しげな細い柱、竹の支えの頼りなさ、ありふれた素材が無造作に用いられていることなどである。永遠とは、物質ではなく、精神にしか見出すことのできないものであって、こうした簡素な建物はその精神の現れなのであり、そうであればこそ、洗練をきわめたほのかな輝きを帯びて、かくも美しいのである⁽²²⁾。

上の文章のうち、「あたりにはえる草を編んで作ったぺらぺらの建物のようなものに過ぎないのであって、その網目がほどければたちまち元の荒れ野の塵にかえてしまうのだ」という部分と近い歌を、夏目漱石が『吾輩は猫である』が引用している。そこには、引き寄せて結ばば草の庵にて、解くればもとの野原なりけり⁽²³⁾

とある。これは、「夢窓仮名法語」や「一休仮名法語」にも見えるものである⁽²⁴⁾。

さて、天心の定義のうち、「空き家」について、この語は装飾上の主題が絶えず変化する必要があるという考えを意味しているといひ、

ある茶会のために特別な美術品が運び込まれると、それにあわせて他の一切のものは、この中心主題を引き立てるように選ばれ、整えられる。いくつもの音楽を同時に聞くことができないように、美というものは何らかの中心となる要素に集中して初めて本当に理解することができるのである⁽²⁵⁾。

と述べて、茶室での装飾法が、室内をまるで博物館化しているような西洋の装飾と反対であることを指摘した。また「数奇屋」について天心は、

道教と禅の完全ということについての考え方はこれと違った。その哲学はずっとダイナミックなもので、完全そのものより、完全を追求する過程を重視したのである。真の美というものは、不完全なものを前にして、それを心の中で完全なものに仕上げようとする精神の働きにこそ見出されるというのである。人生にせよ、芸術にせよ、これからさらに成長していく可能性があればこそ生き生きしたものになるのだ。茶室においては、客の一人一人が自分自身との釣り合いを考えながら全体の効果を心の中で仕上げていくように

まかされるのである⁽²⁵⁾。
と述べ、道教と禅に共通の「不完全なもの」によって説明している。

4. 花と人間—いけばなの歴史—

天心は、花と人間の関わりについて、

原始人は、思いを寄せる乙女に初めて花束を捧げたとき、獣でなくなったのである。自然界の粗野な本能性を脱して人間となったのである。無用なものの微妙な有用性を知ったとき、彼は芸術家となった⁽²⁷⁾。

と、花によって人間の精神が高められたという。花は祝祭に、慰安に、礼拝になくなくてはならない。そして、死をも厳かに飾り立てたのである。「戦いにおもむくには、薔薇と菊をともなってきた」というのは、イギリスの薔薇戦争や日露戦争を指している。こうして花と長い友誼を保ちながら、しかし人間はまだ獣性を脱せず花を無慈悲に扱っていることについて、諧謔を交えて描写する。いけばなの宗匠は塩や酢、明礬、硫酸、はては熱湯に枝を浸けたり、不自然な形に折り曲げたりする。それは水揚げのためであり、美しく生ける技なのだが、花の身になってみれば、虐待である。

しかし、それも西洋社会での花の浪費に比べればよい方である。天心は、おそらく度々招かれる舞踏会や晩餐会などで大量に飾られる花が、それぞれの美しさを愛するためというよりは、富の誇示であることを感じていたのであろう。こうした消費の仕方が自然破壊につながり、野生の花が年々少なくなっていることを、天心は早くも警告している。

長い間、人間は花を利己的に扱ってきた。それは花にとって残酷なことであった。しかしその中でも、花を愛し、花とのふれあいのうちに生まれた美しい、忘れがたい話をいくつか紹介したのが第6章の前半である。続いてここからが主論となる。

今まで花に対しての人間の行為を指弾してきたが、ここで不意に転調といった感じで「変化こそ唯一永遠」「古いものが解体されて初めて、再創造は可能となるのだ」と天心はいう。続いて、

新たな形を進展させ、世界の理念を高めることができるなら、花を犠牲にするのもやむをえないのではないか。花も美への奉仕に加わってもらうよう求めるばかりだ。私たち自身、純粋と簡潔さに身を捧げることによって罪滅ぼしをするまでである。こうした理屈を立てて、茶人たちは生け花を創造したのだ⁽²⁸⁾。

と述べて、「純粋」と「簡潔」が茶道の本質であり、茶人たちが花を扱うのもその精神に立脚している、とみた。

いけばなの歴史に入る前に、天心はまず花を生けるときの態度について、宗匠たちの花に対する畏敬の念、選び方の慎重さ、そして生けるときは花に葉を添えることに言及している。これについて、

これは、植物の生態まるごとの美しさを提示するのが目的だからである⁽²⁹⁾。

と述べている。

日本人の花好きには、照葉樹林帯に位置し、しかも四季の変化に富み、植物の恩恵に与ってきた長い歴史が関わっている。山や巨石、木などに神性を見、その神が降臨するという依り代としての木を大切に思う。これは今でも「影向の松」とか「門松」あるいは「諏訪の御柱」など、まっすぐに立てた木への信仰は古くからあった。

仏教の渡来とともに、仏に花を捧げることも行われた。花籠に花を盛り、また左右対称の花瓶に花を立て、仏に供えた。一方、室内で花を觀賞することも行われた。『枕草子』第23段に、

勾欄に、もとにあをき瓶のおほきなるをすゑて、桜のいみじうおもしろき枝の五尺ばかりなるを、いと多くさしたれば、勾欄の外まで咲きこぼれたる⁽³⁰⁾

とあり、『伊勢物語』第101段には、

なさけある人にて、瓶に花をさせり。その花の中に、あやしき藤の花ありけり⁽³¹⁾。

などと記されている。この大きく分けて「たてる花」と「さす花」の二つは、時代が経つにつれていけばなとしての形に整ってゆく。

鎌倉時代には「唐物」といって中国の絵画や陶磁器などが多く輸入され、珍重された。『喫茶養生記』の時代である。はじめは青磁や唐金の花瓶の鑑賞に重点が置かれていたが、次第に花を生けることに関心が集まり、方式も定まるようになった。

時代は南北朝から室町に移り、「会所の芸能」と呼ばれる「茶・花・香」が盛んとなった。茶人の花といけばなの違いを天心は、

だが、忘れてならないのは、これら茶人たちが工夫した花の扱いは、あくまで茶の湯の一部としてであって、それ自体で独立したものではなかったということである。いけばなは、茶室を飾る他の芸術作品と同様に、茶室装飾全体の枠組みに、組み込まれたものなのである⁽³²⁾。

といい、さらにまた、

これに対し、花それ自体を切り離して観賞する方式は、十七世紀中頃、華道の宗匠たちが登場してきてから始まった。それは茶室から独立するようになっていき、花器が課す制約の他は、何の決まりに縛られることもなくなった。花についての新しい考え方や扱い方が可能となり、そこから多くの約束事や流派が生まれた⁽³³⁾。

と説明し、いけばなを様式派と自然主義派の二派に分けている。

いけばなは、一般的には花や枝・葉を整えて、花器に挿す方式や技術またはその作品をいうが、始めの頃「いけばな」とはいわなかった。室町時代中期、座敷飾りの一つとして成立したのは「立て花」であった。「しん」を立て「したくさ」をあしらう。同朋衆の中に名手が出て、花や花瓶を持ち寄る「花合」もしばしば開かれた。「立て花」が次第に発展し複雑な構成を持ったのが「立華」である。七つの役枝をまとめあげる、豪華で技巧的な美しさが安土桃山から江戸初期の気分に合うものであった。「立華」を完成したのは池坊二代専好である。天心は、これを「様式派」として、狩野派と対応させた。

一方、さす花の流れにある投入花も室町時代から始まる。「立て花」の端正な立つ花形に対して、枝の流れを生かす自由な形で、茶の湯との結びつきによって、洗練されてゆく。江戸時代半ばを過ぎると茶の湯の影響が庶民にも浸透し、数寄家造りがはやり、町家にも床の間に設けられるようになった。投入花は床の間の広さに合わせて工夫され、発展した。「生花」「活花」「挿花」(いけばな・いけばな)といい、後に「生花」(しょうか・せいか)などと音読みで呼ばれた。

「生花」は、天・地・人を象徴する枝三本で不等辺三角形を構成するのが基本形である。枝数も少なくすっきりした風情が好まれて流行した。この形式を天心は自然主義派と呼び、浮世絵や四条派に通う気分である、と説明している。

いけばなの基本形は天・地・人の三つの枝で構成する。この「天・地・人」の本文を引いておこう。

時間があれば、もっとくわしく、この時期の様々な華道の宗匠たちが定式化した構成や細部の約束事を検討してみるのも興味深いことであろう。そこには、徳川期の装飾を支配していた根本的な理論がみられるはずである。この理論は、主原理(天)、従原理(地)、和合原理(人)から成り立っていて、これらの原理からはずれた生け花は、どんなものも不毛で死んだものと見なされた。また、花の扱い方に正式、半正式、略式の区別があ

ることも重視された。それぞれ、花を、舞踏会用の重々しい正装、儀式ばらないが優雅な外出着、魅力的な室内着を装わせるような区別である⁽³⁴⁾。

ここで天心は、いけばなが、古代中国の思想に基づく宇宙を構成する三つの要素(三才)を表現するという理念にふれており、人は天地と対立するのではなく調和する存在である、と東洋では考えられていることを示した。

5. 茶人のいけばな

茶人のいけばなを、様式派、自然主義派と対照別して、自然派と呼び、個人的にいけばなの宗匠の花よりも共感を抱くと天心はいう。そして、

茶人は、花を選びさえすれば責任は果たしたとして、あとは花が花自身の物語を語るのに任せる。晩冬、茶室に入っていくと、ほっそりとした山桜の小枝が蕾を開きかけた椿と取り合わせられているのが目に入るだろう。それは、冬が去り行き、春が近づいてくる兆しである。あるいは、暑さでうんざりするような夏の日、昼の茶会に呼ばれて行ってみると、ほの暗く、涼しげに整えられた床の間に一輪の百合が釣り花瓶に生けられているのに会うかも知れない。露に濡れたその花の様子は、人生の愚かしさに微笑んでいるかのようである⁽³⁵⁾。

というのである。

茶の湯において、花が重要になってくるのは利休の頃である。利休の花について様々に書き伝えられているが、最も有名なのが朝顔の茶の湯であろう。『茶の本』もこれを紹介している。

十六世紀当時、朝顔はまだ珍しい花だった。その朝顔を利休は熱心に育て、庭いっぱい咲かせた。その噂を聞きつけた大関秀吉が一度見てみたいと所望すると、利休は太閤を朝の茶会に招いた。約束の日、太閤は庭に歩み入ったが、朝顔の一輪すら見当たらない。地面は平らにならされ、見事な小石と砂利が敷き詰められているばかりだ。むっとして太閤は茶室に入ったが、室内の様子を一目見るなり、すっかり機嫌を直した。床の間には宋時代の珍しい青銅製の花器が置かれており、そこに庭の女王ともいべき一輪の朝顔が生けられていたのである⁽³⁶⁾。

天心は、利休のこれだけでなくはならぬという決断とともに引き抜いた心の痛みを感じている。秀吉の入室がなければ、明日も明後日も花は楽しめたはずである。

この季最後となる一輪が最も美しく輝くために、捨て去った他のすべての花の命の代表として利休は心をこめて生けた、というのが天心の解釈である。

こうした例に出会うと、「花御供」ということの意味がよくわかる。花たちは十分に、その意義を理解しているだろう。彼らは、人間のように臆病ではない。花の中には、死を栄光とするものもある。日本の桜のように、すすんで風に身を委ねるのである⁽³⁷⁾。

ここで、「彼ら<花たち>は人間のように臆病ではない」という言葉は、木下長宏によると、

自分の内面へ向かって放たれた一句である⁽³⁸⁾。という。さらにいえば、天心は朝顔の側に立っている。この「花御供」(Flower Sacrifice)は抜かれた花が美のために喜んで身を捧げた、ということである。天心が第6章の終わりに、利休と秀吉のエピソードを置いたのは、次の第7章の「茶人たち」への巧みな導入部になっている。

さて第7章の冒頭には、

宗教は未来を後ろ盾としているが、芸術では現在こそが永遠なのである⁽³⁹⁾。

とあり、これは、『徒然草』第百五十五段に、

死は前よりしも来たらず、かねて後に迫れり⁽⁴⁰⁾。とあるように、未来は後にあるという考え方である。先の言葉に続いて、

茶人たちは、芸術を暮らしの中に生かすことができ初めて真に芸術を味わうことができるとし、日々の暮らしを、茶室で達成されたような高度に洗練された水準に保とうと心掛けた。どんなときにも平静な心を保ち、会話はその場の調和を破らないように運でいかねばならない。衣服の型や色、身のこなし、歩き方まで、すべてにわたって、その人の芸術的センスの表現となるのである。これらのことは、決して軽視してよいものではない。自分自身が美しくなるまでは、美しいものに近づく資格はないのだ。それで、茶人たちは芸術家以上のもの、すなわち芸術そのものになろうと励むことになった。それはいわば美意識に昇華された禅であった⁽⁴¹⁾。

ここから、「平常心是道」という言葉が想起される。行住坐臥すべて修行、身に具わるといのは、とても難しい。一歩でも近づくために稽古がある。

茶人は、芸術に及ぼした影響以上に日常生活に大きな影響を与えた。料理や衣服、しつらいなど、簡素と譲り合いの精神に基づいた、静かで穏やかな暮らしの美しさを教えたのは茶人たちである、と天心はいう。

6. 利休の死—おわりにかえて—

第7章の後半は、利休の最後の茶の湯とその死である。まず、人生について唐突ともとれる言葉から始まる。

人生と呼ばれるこの愚かしい労苦にあふれかえった大海をどのように乗り切っていけばよいのか。その秘訣を知らない人は、幸福で満ち足りているかのように見せかけながら、その実、常に悲惨な状態にあえいでいる。私たちは、何とか精神の平衡を保とうとして苦闘するが、行く手に浮かぶ黒雲には嵐の兆しが現れている。だが、それでもなお、永遠に向かって進んでゆく大波のうねりのうちには喜びもあり、美もあるのだ。そうならば、なぜ、この大波の霊に同化しないのか。あるいは、列子のように、嵐そのものにうち跨って行かないのか⁽⁴²⁾。

ここは、天心自身の告白を聞くようである。『茶の本』の執筆当時の心境と内省、読者に向かってというより自分を励ましている。第1章で、

午後の日差しを浴びて竹林は照り映え、泉はよろこびに沸き立ち、茶釜からは松風の響きが聞こえてくる。しばらくの間、はかないものを夢み、美しくも愚かしいことに思いをめぐらせよう⁽⁴³⁾。

といい、第6章では、

露に濡れたその花の様子は、人生の愚かしさに微笑んでいるようだ⁽⁴⁴⁾。

として、ここで、

人生と呼ばれるこの愚かしい労苦⁽⁴⁵⁾

と繰り返しており、天心の人生に対する眼差しが感じられる。愚かしさを否定するのではなく、その中に喜びと美があり、コントロールして生きていくことができる。これは、第3章の、

現在とは、絶えず変転しつつある無限の現れであり、相対の本来の場である。この相対性にどうやったら正しく対応できるのか、その秘訣が「この世に生きる術」なのである。身のまわりの状況を絶えず調整していく術である。道教はこの世をありのままに受け入れるのであり、儒教や仏教とは違って、なぜかわしいこの世の暮らしのうちにも美を見出そうとするのである⁽⁴⁶⁾。

というところに対応している。そして、

美しく生きてきた者だけが美しく死ぬことができる⁽⁴⁷⁾。

という。これが天心の結論である。そのように生きた人の典型として、利休の死を終章においたのである。

利休の死因は、未だ不明である。『茶の本』が紹介している秀吉毒殺の陰謀加担説について、芳賀幸四郎『千利休』は、『利休百会記』という利休最晩年の、茶会記の最後の会の客が徳川家康であることからの推測であろうといっている⁽⁴⁸⁾。

秀吉が利休を追放し、さらに切腹と断じた表の理由は、利休が修築した大徳寺山門に自身の木像を置いたことが不遜とされたためともいう。

自決を定められた日に、利休は主だった弟子たちを最後の茶会に招いた。川原澄子は、

キリスト教圏の人々は、「最後の茶会」を「最後の晩餐」に重ねて読むのではないだろうか。『茶の本』の原題は、『The Book of Tea』、これは『The book of Books』である聖書のもじりであり、キリストになぞらえて美の宗教に殉じた人として利休を描いた⁽⁴⁹⁾。

といっている。また、東郷登志子は、

第七章においては、キリスト教的背景を持つ人々の心をも感動させ、惹きつけて止まない要素が利休の最期のシーンの叙述中に潜んでいるからである⁽⁵⁰⁾。

という。さらに、戸田勝久は、『茶の本』について、

天心は、この著述を英語を読む人に向けて書いたのである⁽⁵¹⁾。

から、最終章を、利休の最後の茶会で締めくくったことは、

利休の潔さを日本人の心として当時の欧米人に示

そうとしたのである⁽⁵²⁾。

といっている。利休の辞世の詩が引用されて、結びの一行は次のように締め括られている。

顔に笑みをたたえて、利休は未知の世界へと、旅立っていった⁽⁵³⁾。

この一行が、前章の結びの言葉、

花の中には死を栄光とするものもある。一日本の桜のように、すすんで風に身を委ねるのだ。吉野や嵐山の桜吹雪を経験したことのある人なら誰でもわかるはずだ。つかの間、花たちは、宝石の雲のように渦巻き、水晶のような流れの上を舞うかと思うと、次の瞬間には、笑いざめく水の流れにのって消えていく。あたかも、こう語りかけながらのように。「さようなら、春よ、私たちは永遠に向かって旅立つのです」⁽⁵⁴⁾

を踏んだものであることは、容易に見てとることができるであろう。

茶の達人たちの生死は、花の生死と等しいとされる。『茶の本』は、こうして人間と自然との究極的な合一をうたって閉じられるのである。

本稿で考察したように、天心は芸術における共感の大切さを説いて、「暗示の価値」を強調した。彼が芸術鑑賞で、花に重きを置いたのは、花によって人間の精神性が高められたと考えたからである。彼は、花のように美しく生きた者だけが、美しく死ぬことができるとし、その典型として千利休を挙げている。天心は、利休の潔さを日本人の心の理想としたのであった。

註

(1) 『茶の本』の引用は、タトル社版(1956年)を使用し、ページ数を表記する。75頁。

(2) 『茶の本』、77頁。

(3) 『茶の本』、78頁。

(4) 『茶の本』、79-80頁。

(5) 『茶の本』、5頁。

(6) 『茶の本』、33頁。

(7) 『茶の本』、44-45頁。

(8) 『茶の本』、80頁。

(9) 同前。

(10) 近松門左衛門『曾根崎心中・冥途の飛脚』岩波文庫、1977年、35-38頁参照。

(11) 『茶の本』、80-81頁。

(12) 『茶の本』、15頁。

(13) 『茶の本』、79頁。

(14) 同前。

(15) 岡倉天心「ボストン美術館中国日本部の仕事に協力する婦人たちへの談話」、『岡倉天心全集 2』平凡社所収、1980年、94頁。

(16) 前掲書、95頁。

- (17) 斎藤兆史『英語達人列伝』中公新書、2000年、38-40頁を参照。
- (18) 前掲『岡倉天心全集 2』、505頁の「解題」に、1905年12月18日の談話とある。
- (19) 前掲書、96頁。
- (20) 『茶の本』、54-55頁。
- (21) 林屋辰三郎「数寄」、林屋辰三郎他編『角川茶道大事典【本編】』角川書店所収、1990年、696頁。
- (22) 『茶の本』、66-67頁。
- (23) 夏目漱石『漱石全集 第一巻 吾輩は猫である』岩波書店、1965年、453頁。
- (24) 前掲書、「注解」、605頁。
- (25) 『茶の本』、68頁。
- (26) 『茶の本』、70頁。
- (27) 『茶の本』、90頁。
- (28) 『茶の本』、99-100頁。
- (29) 『茶の本』、100頁。
- (30) 『枕草子 紫式部日記』（日本古典文学大系19）岩波書店、1958年、58-59頁。
- (31) 『竹取物語 伊勢物語 大和物語』（日本古典文学大系9）岩波書店、1958年、171頁。
- (32) 『茶の本』、102頁。
- (33) 『茶の本』、103頁。
- (34) 『茶の本』、104-105頁。
- (35) 『茶の本』、105頁。
- (36) 『茶の本』、106-107頁。
- (37) 『茶の本』、107頁。
- (38) 木下長宏『岡倉天心一物ニ観ズレバ竟ニ吾無シ一』ミネルヴァ書房、2005年、285頁。
- (39) 『茶の本』、109頁。
- (40) 『方丈記 徒然草 正法眼蔵随聞記 歎異抄』（日本古典文学全集27）小学館、1971年、218頁。
- (41) 『茶の本』、109-110頁。
- (42) 『茶の本』、113頁。
- (43) 『茶の本』、17頁。
- (44) 『茶の本』、105頁。
- (45) 『茶の本』、113頁。
- (46) 『茶の本』、44頁。
- (47) 『茶の本』、113頁。
- (48) 芳賀幸四郎『千利休』吉川弘文館、1963年、290頁。
- (49) 川原澄子『「茶の本」を味わう』、文芸社、2006年、172-173頁。
- (50) 東郷登志子、『岡倉天心「茶の本」の思想と文体』慧文社、2006年、157頁。
- (51) 戸田勝久『「茶の本」がおしえていること』、『なごみ』10月号所収、淡交社、2006年10月、52頁。
- (52) 前掲書、53頁。
- (53) 『茶の本』、116頁。
- (54) 『茶の本』、107頁。