

# 茶 道 と 文 学

古 矢 弘

## 1

わが国へ大陸から茶が入ってきたのは、遠く奈良朝初期のことであるが、それに精神的な意味を持たせて、いわゆる茶道として成立させたのは、室町時代に珠光、紹鷗、利休という三大茶人が出てからである。

そこで、その茶道の成立にあたって、最もその中核となり基礎となった精神的源流は何であろうかという問題が生じてくる。これは、茶道の性格や根本精神を考察してゆく上に非常に大きな影響を及ぼす大問題で、しかも究明困難な課題である。そのために、これまでもさまざまな学説が提出されてきたが、その中の主なものは、次の三つにしぼることができよう。

### (1) 書院台子飾りの茶を源流とする説

足利將軍義政と、側近能阿弥を中心にして創始された、いわゆる東山派のきらびやかな茶の湯である。これによって、書院飾りの法式ができあがり、貴族的、封建的な台子飾りの茶の湯が確立したわけである。その法式の一部が、珠光以後も継承されていることはたしかであるが、それが、脱俗の茶といわれる茶道の、精神的源流とまでなっているとは考えられない。

### (2) 禅院の茶を源流とする説

宋から大徳寺に伝来された茶道具と茶儀に始まる。茶道の開祖といわれる珠光も、この大徳寺で一休和尚に参禅しているし、紹鷗も利休も茶旨を得るために禅門に参じている。「茶禅一味」ともいわれるように、茶道の根本精神には禅を無視することができない。

### (3) 茶寄合の茶を源流とする説

(1)の説と対立する説である。茶道は決して貴族の茶から成立したものではない。庶民が部落の会合などに集まって相談の際、一碗の茶を飲み合い、一味同心的結合の助けとした。この茶寄合の茶こそ茶道の源流である、というのである。この説は、戦後の進歩的歴史家一派の説で、庶民の占める社会的基盤を重視する史観に基づくものである。しかし、この説には、種々の無理や矛盾があって、容易に肯定することはできない。

以上が、これまでの主な3説についての概略である。さて、これらの外に考えてみるべきものはないであろうか。無視することができないと思われるものに「文学」がある。文学、中でも歌道・連歌道と茶道との関係は深い。私は、茶道の精神的源流は、禅と歌道・連歌道とにある、と考えている。ところが、禅と茶道との関係については、古来多く論じられているが、文学と茶道との関係については、これといった研究も積まれていない。そこでこれから、歌論・連歌論と茶道文献との関係を究明しながら、茶道精神の源流をさぐってみようと思う。

## 2

まず、茶道の開祖といわれる珠光から始めよう。

当時冷え枯るると申て、初心の人躰が備前、信楽物などもちて、人もゆるさぬたけくらむことと言語同断也。枯ると言ことは、よき道具をもち、其の味はひをよくしりて、心の下地によりて、たけくらみて後まで冷えやせてこそ面白くあるべき也。(珠光・秘伝書)

これは珠光が弟子の古市播磨に与えた秘伝書だといわれる。この中の「冷え枯る」「冷えやせ」などは茶道精神をあらわす重要な語である。これはどこから学びえたものであるか。次に載せる連歌師心敬の論と比較してみよう。

余情、面かけ冷えやせたることは、上手のくらみにいたり、をのづからしらるべき物なり。  
(心敬僧都庭訓)

いわぬところに心をかけ、冷えさびたる方をさとり知れ、となり。(ささめごと)

こうして二つを並べてみれば、そのよって来るところは明らかであろう。紹鷗と心敬との関係となると、もっと深いものがある。

古人の云、茶湯名人と成て後は、道具一種さへあれば佗数寄するが専一也。心敬法師連歌の語に曰く、連歌は枯かじけて寒かれと云。茶湯の果も其如く成たきと、紹鷗常に辻玄哉に云れし也。(山上宗二記)

これでもわかるように、紹鷗は佗茶の精神を「枯かじけて寒かれ」という心敬の連歌の精神に求めているのである。さらに、紹鷗と歌道・連歌道との関係は、この心敬をも越えて拡大されている。

紹鷗三十年まで連歌師也。三条逍遙院殿より、詠歌大概之序を聞き、茶湯を分別し、名人になられたり。是を密伝とす。(山上宗二記)

紹鷗は、三条逍遙院殿、つまり三条西実隆から「詠歌大概之序」を聞いて茶道の極意を体得したというのである。「山上宗二記」には、さらに次のようにある。

茶湯者は無能なるが一能也。紹鷗の弟子どもに云はれしは、人間は六十定命と云とも、身の盛なる事二十年、不断茶湯に身を染るさへ何の道にも上手無し。芸に心を欠けば皆々下手なるべし。但、書と文学は心にかくべしと云はれし也。

茶の湯一筋にうちこみ、絶えず修業する以外に上手になる手段はない。ただし、書と文学だけは例外で、これは心にかけなければならない、というのである。紹鷗が三条西実隆に学んだ文学者であったという特色が、はっきりここにあらわれている。ここでいう「文学」は、現代使われているような狭義の用法ではなく、広く学芸一般を意味しているものとみなされるが、紹鷗の経歴や言行からみて、主として歌道・連歌道・能楽論などを指していることは明らかである。

最後に、「南方録」の中で最も有名な部分であり、しかも、和歌と最も関係の深い次の一節を掲げておこう。

紹鷗のわび茶の湯の心は、新古今集の中、定家朝臣の歌に、

見渡せば花も紅葉もなかりけり

浦の苫屋の秋の夕暮

この歌の心にてこそあれと被申しと也。花紅葉は則書院台子の結構にたとへたり。其花紅葉をつくづくとながめ来りて見れば、無一物の境界浦の苦屋也。花紅葉を知らぬ人の、初より苦屋には生まれぬぞ、ながめながめてこそ苦屋のさびすましたる所は見立たれ。これ茶の本心なりと云はれし也。又宗易、今一首見出したりとて、常に二首を書付、信ぜられし也。同集家隆の歌に、

花をのみ待らん人に山里の

雪間の草の春を見せばや

これ又加えて得心すべし。世上の人々、そこの山、かしこの森の花が、いついつさくべきかと、明暮外に求めて、かの花紅葉も我心にある事を知らず。只目に見ゆる色ばかりを楽しむ也。山里は浦の苦屋も同然のさびた住居也。ここには、和歌の心を借りて、茶道のさび・わびの本義から、紹鷗と利休の茶の根本精神まで説かれている。

このように、茶道の形成過程においては、歌道・連歌道が大きく貢献しているのであるが、やがてこの関係は逆転する。すなわち、和歌が衰退し、連歌も俳諧連歌に首座を譲り、貞門、談林が主流をなしていた蕉風樹立以前に、茶道は既にわび・さびの理念を確立していた。そこで、俳諧が逆に範を茶道から仰ぐことになるのである。

初雪やわびの数寄屋の庭帚 (「続山井」の意朔)

佗数寄と人や見る茶のころもがへ (「続境海草」の玄札)

など、寛文年間の俳諧書によっても、当時の俳人たちが茶道のわびや草庵を規範としていたことがうかがえよう。

芭蕉が第一次芭蕉庵入居の際、「市中に住佗て、居を深川のほとりに移す」と言い、

しばの戸にちやをこの葉かくあらし哉

と詠んでいるのも、茶道におけるわびの草庵を踏襲したものとみることができる。

さびについても、芭蕉はこの入庵のころから志向を始めたようであるが、門弟たちに積極的に指導し始めるのは四十歳台の後半、元禄に入ってからである。初期においては、茶道を規範とした知的理解の域を出ず、行脚を重ねることによって、内的な美としてのさびに磨きあげられていったようである。

俳文集「本朝文選」中の「断絃の文」という許六の文中に、

僧三代、我三代、あるは茶に交りてさびを好み、又は碁に暮して勝負をよろこばず。……

とある。これによってもうかがわれるように、さびの美の本領は茶道にあり、というのが芭蕉以前の俳人たちの通念であったようである。

### 3

前述の通り、紹鷗は三十まで連歌師であったが、三条西実隆から詠歌大概之序を聞いて茶道の極意を体得したという。また芭蕉の「笈の小文」には、かの有名な、

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、その貫道する物は一なり。

という一節がある。このように、歌論によって茶道の極意を体得したという紹鷗、また宗祇の連歌、利休の茶などと俳諧との間には、貫道する一なるものがあるとする芭蕉、当然そこには、なんらかの連関性、類似性がなければならない。それはいったい何であるのか。

一見したところ、言語芸術としての歌道、連歌道と、茶を喫するという日常の行動性を昇華した茶道とでは、全く無縁なもののように思われる。ところが少し考察を深めてみると、意外に多くの共通性が発見できるのである。特に連歌道と茶道との間にその感が深い。その二、三の点について考察してみよう。

その一つは、連歌も茶も過程、すなわちプロセスそのものの中に真の美的享受を見出しているという点である。連歌の会というのは、同心の者が会に一座して、その雰囲気の中にとけこみ、前句を承けては自己独自の境地を形象し、次の者の付句でそれがどう展開していくかを期待する、その過程そのものの中に美的享受を見出しているのである。

茶道の名に値する草庵の佗茶も全く同様である。名物の賞玩などがその主目的ではなく、点前の進行の中に、客も主人も渾然一体となって没我自然の境地にひたってゆく、その心的過程そのものの中に美的享受の根本義が存するのである。

共通性の第二として、よく、芸術には作者と一人以上の鑑賞者を必要とするといわれるが、連歌にも茶道にもそうした意味での鑑賞者は予想していない、ということである。すなわち、連歌の座では純粋な鑑賞者は存在しないのである。鑑賞者は同時に作者なのである。今作っていた者が次の場面では鑑賞者となり、逆に鑑賞者だった者が作者の位置に立つ。茶道の場合も同様である。Aが創作したものをBが鑑賞するというふうには、対立的、時間的に成立するものではない。主客一体となって作りだす没我自然の境地、すなわち「一座建立」の中に本質があるのであるから、お客といえども単なる鑑賞者、傍観者であることを許されない。主人の境地に融合して、積極的に美的創造に参与する責任を持っている。

もっとも、鑑賞が創作から独立するのは近代芸術の歴史に入ってからであって、それ以前まではすべての文芸が未分離の状態にあったといえよう。だから、鑑賞者と創作者の未分離性をもって連歌と茶道の特別な類似点とみなすことには異論があるかもしれない。しかし、それをあえてここに特別な類似点としてあげたのにはそれだけの理由がある。連歌と茶道は、近代に入っても依然として鑑賞と創作が未分離の状態にあるだけでなく、この両者を無理に分離しようとすれば、それは連歌と茶道の根本精神を否定することになるからである。

その三として、連歌も茶道も共に人事と自然との巧みな渾融調和の上に成立する美である点をあげる。連歌一卷をうたいあげる過程には、美的な配慮からきびしい式目が定められ、配置様式が巧みに計算されている。すなわち、旅、恋、春、水辺等、人事と自然の句が配合の妙をえて、そこにみごとな美的効果をあげているのである。茶道においても同じことがいえる。点前の進行にはもちろん、起居動作のいっさいにまで厳格な作法が存在する。そのリズムミカルな動きの中に、床の間の花、庭園、松籟を思わせる釜の煮え等、自然の美がみごとにおりこまれて、そこに独特の美が構成されるのである。

最後にその四としてあげなければならない重要な共通点は、根本理念として<sup>さ</sup><sup>び</sup>を重視していることである。この<sup>さ</sup><sup>び</sup>が根本理念として共通しているのは当然のことである。なぜならば、前にあげた文献でも知られる通り、茶道の<sup>さ</sup><sup>び</sup>は、心敬の「冷え枯れ」「冷えやせ」「冷えさ

び」などから導き出されたものであり、そのさびの精神は和歌を借りて表わすのを常套として  
いるからである。

さびたるものに美的意識を持ちはじめたのは、古く平安末期の俊成の歌論あたりからである  
らしい。そしてそれは、室町時代の心敬に至って、連歌のめざす最高理念である幽玄、余情の  
極致を表わす語としてのさびにまで高められ、茶道を通してやがて芭蕉の俳諧の最高理念とさ  
れるのである。

さびは理念であるという。それなら理念とは何であろう。芸術が芸術たるためには、二律背  
反的条件の止揚を必要とする。それは個と普遍の問題とも関連することであって、個性的、現  
實的、瞬間的な表現の裏に、同時に普遍性、超俗性、永遠性を感じさせるものでなければ真の  
芸術とはいえないということである。芭蕉の流行と不易、ギリシアのディオニソスとアポロン、  
ヨーロッパのパトスとロゴス等も、考えようによっては芸術のこの二律背反的二面性を示すも  
のといえよう。

さてそこで理念とは何であるかの問題にもどると、それは不易なるもの、ロゴス的なものと  
いうことができよう。このように理念の意味を解することによって、さびが連歌や茶道の統一  
的、根本的理念であるという意味も明らかになってくる。すなわちさびとは、表現の素材や着  
想とは違って、内在的なものとその現われである。枯淡なるもの、閑寂なるもの、自然なるも  
のよろこびを感じ、美を感じている縹渺とした心の姿であり、心の色合いであって、その色  
合いが表現をともなった時にさびの芸術が生まれるのである。したがって素材の相違などは問  
題にならない。重要なのは心の姿である。だからこそさびという理念は、芸術の中のジャンル  
をのりこえて、一芸に達した人々の深奥に一貫して流れてきているわけである。このさびの境  
地を、心敬は心の艶といい、紹鷗は無の境界といい、芭蕉は造化帰順といった。まさに貫道す  
るものは一なのである。したがって、茶道の精神的源流は歌道・連歌道にありといえると同時  
に、それは二にして一なるものといえることができるのである。

## 参 考 文 献

- 桑田忠親 日本茶道史，昭29，角川書店。
- 堀口捨己 利休の茶，昭45，鹿島研究会出版会。
- 千宗室他 茶道古典全集，昭46，淡交社。三卷 珠光古市播磨法師宅一紙，紹鷗遺文，  
古伝書，四卷 南方録，六卷 山上宗二記。
- 西部文浄 禅と茶，昭47，淡交社。
- 鈴木大拙著，北川桃雄訳 禅と日本文化，昭15，岩波書店。
- 林屋辰三郎 中世文化の基調，昭31，岩波書店。
- 日本古典文学大系，昭36，岩波書店。 46 芭蕉文集。 65 連歌論集俳論集。
- 能勢朝次 芭蕉講座第六卷，昭21，三省堂。
- 頼原退蔵 俳諧精神の探究，昭19，秋田屋。
- 広田二郎 芭蕉の芸術，昭46，有精堂。