

「わび」の思想と地球環境問題

石川 美明

一 はじめに

今世紀、世界人類が直面し避けて通れない最大の問題は、地球環境問題であろう。二二世紀に入り、環境破壊がますます地球規模のものとなっており（温室効果ガス（GHG）による気候変動など）、また、環境破壊による次世代への悪影響も指摘されている。このため、近年では、南アフリカのダーバンで「気候変動枠組条約第一七回締約国会議」（二〇一一年）、ブラジルのリオデジャネイロで「国連持続可能な開発会議」（二〇一二年）などが開催されている。

「偉大な国家は偉大な観念を世界に与える。イギリスの『法の支配』^①、イタリア・フランスの『芸術』^②、アメリカの『自由』^③。では、日本はいかなる観念を世界に与えたのか。自分のように一生懸命『金儲け』しろというとか。これは、かつて日本に駐在していた英国のジャーナリストの言葉である。

地球環境問題の解決のために日本は何をなすべきか。右の批判にある、エコノミック・アニマルと化して「儲けた金」を惜し気もなく使うことであろうか。

二 藝大茶会

二〇〇七年一〇月、東京藝術大学において、創立二二〇周年を記念し、「藝大茶会」が開催された。この茶会は、日本の伝統文化を再認識し、今後の美術教育の活性化を図ると同時に、藝大の活動とその質の高さを知ってもらおうと企画されたものである。茶席は、藝大正木記念館、同陳列館、東京国立博物館応挙館に設けられ、四日間におわたって盛大に茶会が催された¹⁾。中でも、六角鬼丈・東京藝術大学美術学部長を始め、現役教授陣による五つの創作茶席「五色界」（色界とは、仏教で言う三界の一つで、悟りに向かい禪を行う世界であり、肉体の物質性をとどめるが、すでに欲望を脱した生命の世界）は、原初の茶の心に触れたような気がして、大変感慨深いものであった。心を鎮めて観想を深めるに従い、悟りに近づく天声が聞こえてくるような気がした。

「五色界」各茶席制作趣旨は、次のとおりである。

青「零庵」 漆黒の宇宙に、青く輝き浮かぶ星―地球、青は漠とした中庸の色彩であり、また水を連想させる生命の色。大海は大地を抱き、地上の緑園には鳥や草花が喜びを詩う。いま、宇宙茶室に居し、ひとの吉兆を念う。風が吹き星に命をはこぶ、宇宙は生命の源なり。虚空宇宙の百条の光は、移ろいゆく生のダイナミズムと静かに同調し、ゼロの世界に精神を浮遊させる。

赤「赧庵」 「赧」という字は、恥かしくて顔を赤らめる様子を表す。紅（くれない）・緋（あけ）・銀朱（ぎんしゆ）・真朱（しんしゆ）。赤は、生きた血の色であり、見る人に活力を感じさせる色である。

黄「辛庵」 古来より土をあらわす黄は幸運を運ぶ色といわれている。木が朽ち蓄積され土と成る、再生を繰り返す自然のサイクルは、時として黄金をも生み出す。自然の堆積を思わせる触感を足の裏に感じ、大地

に育まれた木々の香りで包まれる中、延々と続く森や山の景色を想起する。膨大な時間をかけて作り出された道具は我々に余韻と開放、緊張感を同時に与えてくれる。この幾重にも重なる場の一席に臨み、人々は幸福感で満たされる。

白 「石間」 白い大理石で敷き詰められた不思議な四畳半。鑑賞者は靴を脱ぎ、作品の中に入り込む。静かに足下の石を感じ確かめながらゆつくりと歩く。石の床は不安定で座り心地は良くはないが自らの身体を石の作品の上で感じる。音の床の間、不思議な庭とともに白い茶室で静かなる時を。

黒 「映幻」 黒は、水の喩えか、見えざるものの喩え、漆喰の黒と光井戸のなかを落ちてくるあかりの反映のなかで、そこには存在しないものに思いを巡らせる場所、絵画の描出の所作と映像のわずかな時間のなかのゆらめきのなかで、幻のような姿とかたちの諸々を黒い質のなかに観て取る場所、黒は風土の喩えともなりえる。

日頃はひっそりとしている藝大キャンパス内の岡倉天心像付近も、この日ばかりは日本全国から参加した多数の老若男女であふれていた。茶会参加を希望しながら、茶券を入手することができなかつた人も多数いたと聞く。改めて、茶湯が多くの人々に愛されていることを知った。そして、この多くの茶人・茶湯愛好者が、藝大茶会をきっかけにして、「侘び」についても一度考えられんことを願う。

三 「わび」ということ

(一) 「侘び」は、言うまでもなく茶道の根本理念である。茶道辞典には、侘び(侘び)とは、「茶湯の根本理念を表す言葉」であり、「隠者的な自然素朴な美をもとし、茶湯の展開とともに確立された美意識」である、とある。しかしながら、「侘び」は元来茶道の理念ではなかった。「侘び」「侘ぶ」という言葉は、文学(万葉集、古今集など)上の語として古くから用いられている。例えば、

塵泥の数にもあらぬわれ故に思ひわぶらむ妹が悲しさ(『万葉集』巻第一五)

さ夜中に友呼ぶ千鳥もの思ふとわびをる時に鳴きつつもとな(『万葉集』巻第四)

宮こ人いかにととはば山たかみはれぬくもぬにわぶとこたへよ(『古今和歌集』巻第一八)

これらの用語例では、「不満不足を感じ、心細く思い煩う」の意味で使用され、いずれも人生において望ましくない、忌むべき境涯や心境が表現されている。

ところが、室町時代になると、「侘び」「侘ぶ」の意味が転化して、うらびれた境地にかえって安住の喜びを見出す——侘びた境涯は依然としてはかなく寂しく頼りない。しかしそこには同時に静かで落着いた生活がある。それを自分は楽しむことができる——という、肯定的な意味での用法が見られるようになる。

泊り果つべき身ならねば、いづくを宿と定むべき。その上この須磨の浦に心あらん人は、わざとも侘びてこそ住むべけれ。(謡曲「松風」)

この「侘びてこそ住む」という表現には、おちぶれた境遇をもの悲しく心細く思う気持ちがないわけではないが、むしろ、そうした境涯に心のやすらぎを見出し、これを楽しもうとする含意がある。ここでは、否定的な「侘び」の意味から肯定的な意味に転化しているが、茶の世界における「侘び」もその意義の転化の上に立っている

といわれている。^⑧

(二) 「侘び」を茶道の理念をあらわす概念として初めて用いたのは、侘び茶の大成者・武野紹鷗(文亀二年(一五〇二年) — 弘治元年(一五五五年))であった。紹鷗は、その弟子・利休(侘び茶の完成者)に宛てた「侘の文」の中で、「侘と云ふこと葉は、故人も色々々に歌にも詠じけれども、ちかくは、正直に慎しみ深くおごらぬさまを侘と云ふ。一年のうちにも十月(註・初冬)こそ侘なれ。」(傍点および註は引用者)と語っている。^⑨

紹鷗以後、茶湯の根本精神としての「侘び」について述べているものとしては、次のようなものがある。

古くは、片桐石州が、「一畳半の事」と題する茶法伝授書(寛文六年頃のもの)に、「人作の侘は侘に不非、天作なる侘は誠の侘と、先達の茶人も申候也」と説いている。また、江戸期の茶論書『禪茶録』は、「侘の一字は、茶道に於て重じ用ひて、持戒となせり、……夫侘とは、物不足して一切我意に任せず、蹉跎する意なり、……其の不自由なるも、不自由なりとおもふ念を不生、不足も不足の念を起さず、不調も不調の念を抱かぬを、侘なりと心得べきなり」と説く。^⑩

明治以降今日まで、「茶」の本は陸続と刊行されているが、その割には「侘び」概念自体について考察したものは少ない。茶道は、非常に特色のある一つの総合的な文化体系を形成していて、その中には、宗教、芸術、学問、道徳というようなあらゆる文化が内容として包括されているためか、「茶」の本の著者は、茶人・数寄者を始め、宗教学家、哲学者、歴史学者、作家、陶磁史研究者、建築家など非常に多彩である。

「侘び」は不完全さを目指す美意識か、という点について、岡倉天心は、茶の本質は「不完全なもの」を崇拜するにある、^⑪という。これに対し、久松真一は、不完全を崇拜するのではなく、「完全を否定」するという積極的な意識によって生み出された美である、と批判する。^⑫さらに、柳宗悦は、右いずれの解釈も、なお十分とは言えないという。柳は、「不完全がもし完全に対するもの、完全への途上にあるもの、もしくは完全を否定するも

のであるなら、いずれも相対の意味を出まい。そんな内容の不完全さに究竟の茶美が止まっているはずはない。……真の茶美は完全と不完全とのいずれにも止まるものではあるまい。そういう区別の絶えた境地、あるいは完全と不完全とがまだ分れぬ以前の世界、あるいは完全に即する不完全というような境地にこそ、茶美がなければならぬ。それで畢竟二相に囚われぬ自由の美こそ、その本性なのである。」と説く。

また、「侘び」概念の倫理性について、水尾比呂志は、「日本人の美意識の中核には『わび』の理念がある……この『わび』の美意識は、……廬相を生るの真の価値とする倫理性と、それを美の究極の姿と見る審美性とを合せしめた独自の理念であった」と述べている。また、谷川徹三は、「侘びは単なる美的理念でなく、一つの生活態度として、倫理的宗教的な意味を内包する」という。

さらに、「侘び」と「さび」の関係について、大西克礼は、「茶道の『侘び』と俳諧の『さび』とは、その意味内容を分析して考へれば、複雑なる諸契機の間にかける重點の置き方や、強調の仕方に多少の相違のあるべきことは勿論であるけれども、しかし兩方とも、その究極の理念的意味にまで発展して来れば、歸するところは略々同一の境地を指すと言つても差支ない」と述べている。これに対し、唐木順三は、「さびとわびは一般に同意語として、または近親語として使はれてゐる。然し、事實はかなり違ふ、或ひは相當なへだたりがある。わびには、さびとは異質的な要素が入つてゐる。少くとも千利休以来の侘茶、侘數寄のわびには、さびとは異なる心理と事實が入つてゐる。……珠光は、侘びの本質を『藁屋に名馬つなぎたるがよし』といったが、……失意落魄の感情は一方に残りながら、他方では失意において落魄以上の、貧しさにおいて貧困以上の、非現世的なあるものを心にもつてゐる状態とでもいへるか。草庵において金殿玉樓以上の、わびたる美を感じとるのもそれである。草庵はしかし、そのどこかに、一縷の金殿との對比記憶を残してゐる。羨望とか抵抗とかいふほどきつい、くつきりしたものであるが、そこはかとなき憂ひの感情がある。……さういふ侘びの境涯にありながら、われとわが命を

かける藝をもつたとき、いはゆる侘數寄が生れるのである。侘數寄が茶の道に限定されたのは歴史の條件によるのであつて概念によるのではない。戦國時代において茶こそ數寄の代表となつたのは、その時代の特質からくるのである。……わびがさびと違ふところは、さびのもつ却來（註・この言葉は世阿弥の能楽書『九位』に由来する）の契機をもたないといふ點である。⁽²⁾（註は引用者）という。

(三) 茶禪一味と言われる茶道の根本理念、すなわち「侘び」は、「詫び」に通じる概念ではないか、と私は考える（なお、「侘び」は、それが日本人に培われた概念であるということだけでなく、右に述べたような意味からも、本来「わび」と平仮名で表記すべきであらう。）。では、何に対して詫びるのか。私達が今日まで生きてこられたのは、生きとし生けるものを殺してきたからに他ならない。人間の命は、他の生き物の犠牲の上に成り立っており、従つて、これら生き物に対して詫びるのである。私達は、生きていくために、他の生き物の尊い命をもらっているのであるから、このもらつた命を十分生かすとともに、他に犠牲にする命を必要最小限にとどめなければならぬ。

このような考え方が茶道の根本にあるからこそ、茶の世界では、①「知足の踳踩」で手を清め（知足は禪語。利休の教えを土台とする侘び茶の本意もこの「知足を知る」ことにある。）、②「狭い茶室」の中に（茶室は狭いほど侘びに適つたものとされる）、③「本来無一物」等の墨蹟を掛け（飾りは床の一軸とわずかな花だけという、室内装飾の簡素化）、④「引き算の美学」が支配する道具を使い（註（4）の会記参照）、⑤「二汁三菜」の簡素な食事（懷石とは、禪家が温石を懷中して空腹をしのぐと同じように、腹を温めるだけの食事の意）を感謝の念をもつていたただくのではなからうか。また、利休も「小座敷の茶の湯は、第一仏法を以て修行得道する事也、……家はもらぬほど、食事は飢えぬほどにてたる事也、是仏の教、茶の湯の本意也」⁽²⁾（『南方録（覚書）』）と教えているのではなからうか。

茶道と禪道とは、その行ずるところは異なるが、人間形成の道という根本・本体から見れば、両者は不二一如

である(茶禪一味)、と一般に言われている。それは、茶湯が禪と同じ三味の境地(禪の基本は禪定三昧の行であり、茶道の重んずるところは点茶三昧である)から運び出され、かつ、茶道の人間形成の理想・美の理念・生活の目標(茶道の目標である「和敬清寂」は、禪の世界観・人生観に深く根ざすものである)が禪のそれらと一致するからである。⁽²²⁾このような茶道の根本理念、「侘び」は、単に美的理念であるだけでなく、宗教的倫理的概念でもあるということをお忘れてはならないであろう。

四 「わび」と環境問題

競争と効率とスピードを優先する社会。大量生産↓大量流通↓大量消費(例えば、石油系液体燃料の爆発的な使用拡大など)の社会。これが現代社会である。しかし、私たち人類が手にした「豊かさ」は、未来に生きるはずの多数の人間たち(将来世代)や他の生き物たちが享受すべき分を奪い取り、また、人間性や家族団圓を犠牲にし(家庭や職場に心の病が蔓延し、自殺者が後を絶たない)、さらに、自然環境の深刻な破壊をもたらした。「豊か」という言葉は、辞書には「物が豊富で、心の満ち足りているさま」と説明されているが、現代社会は、「物が豊富」にもかかわらず、「不幸せ」な有様を呈している。

青い水と豊かな緑に囲まれた生命の星である地球の環境が危機に瀕している。そんな地球を守ろうと、環境に優しいさまざまな機器がつくられ、また、数多くの法律が制定されている。生命・身体・財産等の伝統的保護法益だけでなく、環境をも保護法益とする、いわゆる環境法は、わが国では、環境基本法(平成五・一一・一九法律九一号)の下に多数の個別法が存在している。⁽²³⁾

これまで、環境問題解決のために、さまざまな努力が積み重ねられてきたが、私たちが節度なく欲望をひろげて、大量生産→大量消費という生活を続けている限り、抜本的な問題解決にはならないであろう。自然は多くの恩恵を人類に与えてきたが、それが永遠に失われる前に、私たちは事態を改善するための行動をとらなければならない。

二〇一二年九月、内閣官房国家戦略室は、日本の魅力・日本的な価値を対外的に発信するため、「世界で活躍し」日本』を発信する日本人 プロジェクト」を立ち上げた。わが国は、これまで、海外から受け入れた文化を日本向けに改造することに力を発揮するだけで、日本で築いたものを日本から積極的に発信して、世界の国々のために貢献するということはあまりなかった。地球環境が危機に瀕している現在、私たち日本人は、三(三)に述べた「侘び」という人生哲学を実践して大量生産→大量消費という生活を改め、世界に環境問題解決の範を示し、国際社会に貢献すべきではなからうか。

註

(1) 「法の支配 (Rule of law)」とは、人でなく法が支配すべきであるとする原則である。中世イギリスのプラクトンの「王もまた神と法の下にある」との考え方に由来し、一九世紀、イギリスの法学者ダイシーによつて体系化された。ただ、二〇世紀に入り、古典的な「法の支配」の原則は修正を余儀なくされている。しかし、「法の支配」の精神は、その具体的な現れ方は国により、また時代により異なるものの、英米の法制度・法準則に対する導きの星としての役割を果たしてきたのであり、指導原理としての力は今日でも失われていない、といわれている。伊藤正己『法の支配』(昭和二九年)三頁以下、田中英夫編『英米法辞典』(平成三年)七四三頁参照。

(2) 西欧で「芸術」の観念が成立したのは近代になってからであり、ルネサンス頃から絵画、彫刻、詩、音楽が同じ種類の活動として意識され比較対照されたが、一八世紀に至つてこれを美的技術 (Beaux-arts, schöne Kunst, fine art) と称して、他の実利的技術と区別した。その後、beau, schön, fine などの形容詞を省略する傾向にあるが、

これが「芸術」にほかならない。日本には明治初期にこの西欧の觀念が入ってきて「芸術」と訳された（それ以前にも「芸術」の言葉は技能というほどの意味で稀に使用されていた）。竹内敏雄編『美学事典増補版』（昭和四九年）一五〇—一五二頁、佐々木健一「近世美学の展望」今道友信編『講座美学（第一卷）』（昭和五九年）九七—九八頁、『新潮世界美術辞典』（昭和六〇年）四六一頁参照。

(3) 久保文明・東京大学教授も、「民主主義、繁栄、個人主義、大国など、アメリカを形容することは無数に存在する。しかし、その中で自由が欠けることはないであろう。それほど、アメリカには、自由の国としてのイメージが強くつきまとう」という（朝日新聞平成二〇年一〇月一二日参照）。

(4) 初日の茶席（席主 裏千家 今日庵）の会記は、左記のとおりである。

会 記

床 今日庵伝来 仙叟筆横一行

 教外別伝不立文字

 玄々斎裏張極書 又妙斎甲書

前 青磁香炉

 黒香炉卓

 五代 宗哲造

花 ときのもの

 花入 坐忘斎家元好 寄花入 板屏風 壺の内

 好斎造

 香合 時代 黒平丸

 玄々斎在判箱書共 又妙斎外箱

 風炉先

 淡々斎好 桑縁金銀地透

 風炉

 伊勢芦屋 籬二梅竹萩地紋

 棚

 利休面取 円能斎好 十五の内 梅檀長板 在判箱書共

 水指

 伝来 古染付 葡萄棚 淡々斎箱書

- | | | | | |
|----|----------|-------|----------|-------|
| 茶入 | 又玄斎手造 | 赤 | 平茶入 | 彫判在 |
| | 不見斎箱書 | 玄々斎甲書 | | |
| | 鵬雲斎大宗匠外箱 | | | |
| 茶杓 | 六閑斎作 | 銘 | 阮籍 | 共筒 |
| | | | 又玄斎箱書 | |
| | | | 鵬雲斎大宗匠外箱 | |
| 茶盤 | 黒道安形 | 銘 | 千賀 | |
| | | | 又玄斎箱書 | 淡々斎外箱 |
| 替 | 伊達家伝来 | 紅葉呉器 | | |
| | 又妙斎在判 | 竹 | 青山公書付 | 淡々斎箱書 |
| 蓋置 | 木地曲 | | | |
| 建水 | 坐忘斎家元好 | 長生の昔 | | 伊藤園詰 |
| 御茶 | 雅の友 | | | 末富製 |
| 菓子 | 仙叟好 | 七宝透かし | | 八代 |
| 器 | 炭道具 | | | 宗哲造 |
| | 炭斗 | 利休好 | 鱗子籠 | 一閑造 |
| | 羽箒 | 丹頂鶴 | 一双 | 一閑造 |
| | 灰器 | 淡々斎好 | 渦彫 | 宗元造 |
| | 火箸 | 利休形 | | 明珍造 |
| | 灰匙 | 利休形 | | 浄益造 |
| 鈎 | 鉄素張 | | | 寒雄造 |

(5) 岡倉天心(文久二年(一八六二年)―大正二年(一九一三年)。元東京美術学校(東京藝術大学美術学部の前身)校長)。明治三十九年五月、天心の『The Book of Tea』(本書は、I The Cup of Humanity, II The Schools of Tea, III Taoism

and Zenism, IV The Tea-Room, V Art Appreciation, VI Flowers, VII Tea-Mastersの七章から成る。)が、ニューヨークのフォックス・ダフィールド社から刊行され、その後、フランス語、スペイン語、ドイツ語、スウェーデン語に翻訳され、没後一七年の昭和四年三月、村岡博によって邦訳され岩波書店より出版された。本書は、茶道論の書であるが、「東洋精神を西欧に伝えた世界的名著」といわれている。天心は、本書の中で、「Teaism is a cult founded on the adoration of the beautiful among the sordid facts of everyday existence. It inculcates purity and harmony, the mystery of mutual charity, the romanticism of the social order. It is essentially a worship of the Imperfect as it is a tender attempt to accomplish something possible in this impossible thing we know as life.」(本書では「茶道の心」をTea-ceremonyと「わび」をTeaismと云っている。また「侘び」という言葉は本書では一度も使われていない。)と述べている。思想家・美術評論家、岡倉天心の遺響は大きい。

なお、『The Book of Tea』より前に茶湯を欧米に紹介したものとて、H. Galmertの『Les ceremonies du thé au Japon』(一八九五年)、『E. Stenzel』(『Das seremonielle Thee-trinken bei den Japanern』(一八九八年)、『Smith, W. H.』(『The Cha-no-yu or tea-ceremony』(一九〇〇年)などがある。

(6) 利休の高弟・山上宗二(天文二三年(一五四四年)―天正一八年(一五九〇年))は、茶人を、①茶湯者(目利ニテ茶湯モ上手、数寄ノ師匠ヲシテ世ヲ渡ルハ、茶湯者)、②数寄者(一物モ不持、胸ノ覚悟一、作分(創意工夫)一、手柄一、此三箇條ノ調タルヲ佗数寄(ニ数寄者)、③名人(唐物所持、目利モ茶湯モ上手、此三箇モ調ヒ、一道ニ志深キハ、名人)という三段階に分けている(桑田忠親『山上宗二記の研究』(昭和三年)二四二頁、林屋辰三郎『横井清二榊林忠男編注『日本の茶書』(昭和四六年)一四五頁、筒井紘一『山上宗二記』(昭和六二年)二二頁参照)。また、熊倉功夫『近代茶道史の研究』(昭和五五年)一九三頁は、「近代の数寄者」について、「近代茶道史において数寄者というとき、それは茶人と区別される人びとをさす。茶人とは、一定の流儀に属し、茶道を教授して業とする人びとを意味し、さらに広くは、将来茶道教授たらんと修業する人びともこれに含めてよいであろう。数寄者は茶道を業としない。したがって、生業を茶以外にもち、茶道を楽しむ人びとである。……すなわち、財・政・官界に大きな力をもつ近代ブルジョアジーの一群(すべて名家か、財・政・法曹界で活躍し、なお数寄者として独自の活動をした人びと)であり、彼らはいくまで趣味として茶を楽しむ、その巨大な財力にまかせて茶道具を蒐集し、独自の茶風を切りひらいた。『近代の数寄者』といったとき、もちろん、彼らとはまた別個の知識人のなかにユニークな数寄者

の一群（学問する数寄者）をみることもできる」という。

なお、茶人等の功績として、次のような点が挙げられている。①「新しい美の発見者」たる栄誉は、茶人がこれを担う。茶人たちは、これらの芸術を何から拘束されることもなく、日々新たな美の発見と創造に励んできた。己の感覚と眼識に頼るだけのこの創作行為は、美とは何かの徒らな思弁にふけることによってではなく、茶を喫むという実生活の場において美しいものを見出すことによって、かれらの見出した美に豊かさや深さと気高さを与えることができた。脳裡に描いた美の理想、宙に浮かべた美の理念によって美しいものを創るのではなくして、喫茶という行為において現実を用い得る美しいものを探した。元をただせば薬壺や油壺や穀物壺にすぎぬ雑器が、あるいは「九十九茄子」と呼ばれ、あるいは「打曇大海」と呼ばれ、金襴の袋に納められて恭しく東山名物の座に据えられ、美の規範として尊ばれる。美は創られたのではなく、見出されたものである。見出すという行為は、撰択という行為よりもはるかに審美性が強く、直接的で純粹である。撰択されたものにはいつも比較した何かがあるが、見出されたものにはそのもの自身よりほかに根拠となるものはなかった。創作という行為は、手で作り出すことだけでなく、眼で探り出すという分野もあることを教えてくれた。水尾比呂志『東洋の美学』（昭和三八年）九一―九四頁参照。また、②財界、政界、法曹界、医学界等のなかから登場した「近代の数寄者」は、日本美術の海外流出を防ぐと同時に、美術史学の上上に貢献した（田中日佐夫『美術品移動史』（昭和五六年）一〇―二三頁、『新潮・世界美術辞典』（昭和六〇年）七六一頁参照）。

(7) 桑田忠親編『茶道辞典』（昭和三二年）六二八頁、井口海仙Ⅱ永島福太郎監修『茶道辞典』（昭和五四年）八二三頁、井口海仙『茶道用語集』（昭和六〇年）二八〇頁、千宗左Ⅱ千宗室Ⅱ千宗守監修『利休大事典』（平成元年）一五四頁、林屋辰三郎他編『角川茶道大事典』（平成一四年）一四七二頁、井口海仙Ⅱ末宗廣Ⅱ永島福太郎監修『新版茶道大辞典』（平成二二年）二二八―頁参照。

(8) 谷川徹三『茶の美学』（昭和五二年）一五八―一五九頁参照。なお、万葉集、古今集は、高木市之助Ⅱ五味智英Ⅱ大野晋校注『日本古典文学大系4 萬葉集1』（岩波書店、昭和三二年）二七九頁、同『日本古典文学大系7 萬葉集4』（岩波書店、昭和三七年）九七頁、佐伯梅友校注『日本古典文学大系8 古今和歌集』（岩波書店、昭和三三年）二九二頁から引用した。

(9) 谷川・前掲註(8) 一五九―一六〇頁、成川武夫『茶の美学』（昭和五八年）六六頁参照。なお、謡曲「松風」は、

小山弘志「佐藤喜久雄」佐藤健一郎校注・訳『日本古典文学全集第三三巻謡曲集(一)』(小学館、昭和四八年) 三六九頁から引用した。

- (10) 成川・前掲註(9) 六七頁、筒井絃一『茶の湯事始』(平成四年) 二〇三頁、堀口捨己『利休の茶』(昭和二六年) 一四五頁参照。原田伴彦『茶道文化史』(昭和五六年) 六〇頁は、『二六世紀前葉の紹鷗をめぐる堺の町が茶道史上に占める重要な意義は、彼らによつて、『侘び茶』といわれるものの形態と理念——それは、その後の茶道を貫く主要な骨格となるものである——の基盤が、ほぼ確定されたという点にあらう』という。

なお、『石州流秘事五箇条』の中に収められた「紹鷗侘びの文」(末尾に八月五日の日付と、紹鷗の庵号である「大黒庵」の署名がある)について、桑田忠親『茶道名言辞典』(昭和五六年) 二六頁は、「宛書が『宗易得人』となつており、弟子の千宗易(利休)に与えたものらしいが、あるいは、後世の茶人の偽作になるものであるかもしれぬ。しかし、紹鷗の侘びの理念だけは、およそ伝えつくしていると思われる。」という。同頁、水尾比呂志『茶と花』(昭和五四年) 六四頁、村井康彦『茶の文化史』(昭和五四年) 二〇〇頁。

- (11) 桑田忠親他編『新修茶道全集巻九』(昭和三二年) 二二三頁。

- (12) 千宗室総監修『茶道古典全集第一〇巻』(昭和三二年) 二九六―二九七頁。

- (13) 久松真一『茶道の哲学』(昭和六二年) 一七九頁。

- (14) 註(5) 参照。

- (15) 久松真一『茶の精神』(昭和二六年) 七頁。

(16) 柳宗悦『茶と美』(平成二二年) 三〇二―三〇三頁。なお、水尾比呂志『近世日本の名匠』(平成一八年) 一四六頁は、柳の見解を敷衍して次のように説明する。「わびは完全不完全の二相に捉われず、その区別の絶えた境地であり、わびの美は完全美不完全美の対立を超えた絶対美、究竟の美であつて、美という性状すら払拭された自然法爾、尋常無事な相を現成しているものと、と解明すべきであろう。後世の、わざとらしい貧しさや、狙われたわび味や、趣味に滞る閑寂や、わびした造作などは、外見は似ていても距ることとはるかなものに過ぎない。わびは、健やかで自由な、さりげない強さを持つ性状である。無を根柢として無限の有を生じる価値観であり、自然の無窮性と等しい永遠性を保つ深さなのである。」

- (17) 水尾比呂志『生活の中の美』日本文化会議編『日本美は可能か』(昭和四八年) 二二三頁。

- (18) 谷川・前掲註(8)一六五頁。なお、村井・前掲註(10)二〇〇頁参照。
- (19) 大西克礼『美学』(下巻)『昭和三五年』四三四頁。
- (20) 唐木順三『千利休』(昭和四八年)六頁、二五―二六頁、三四頁。
- (21) 久松真一校訂解題『南方録』(昭和五〇年)三頁、林屋||横井||榎林・前掲註(6)三七七頁。『南方録(全七巻)』は、近世の茶書であるが、利休の茶湯を知る上で重要な茶書の一つであると言われている。
- (22) 芳賀幸四郎『わび茶の研究』(昭和五三年)三八九―四一六頁参照。
- (23) なお、欧州諸国では、多数の環境法を一元化する動きがあるようである。