

# 「素」の向こう側

ライター・エディター 橋 本 麻 里

## 1. “ART” ってなに？

人が美というものを獲得するまでには、多くの時間を要している。「素」だの「飾り」だのと言う前に、そもそも私たちがアートや芸術、美術と見なしているものが何なのかを考えてみるべきだろう。おおよそ 260 万年から 250 万年前の石器がアフリカで見つかっており、今のところそれが最古の石器とされる。それから 100 万年くらい後、165 万年頃になると、大雑把につくったものから、とても丁寧につくった精製品へと進化する。そして 15 万年前、今の私達の直接の祖先であるホモ・サピエンスが出現した時点で、彫像や洞窟壁画、幾何学模様のような、私たちから見ていわゆる「美術」の始まりと言えそうものが登場する。そういったものが、たいへんな勢いで量を増やし始めるのが 5 万年前。これは「人工物のビッグバン」と呼ばれている。

このあと出てくる「素」と「飾り」というものに直接的に関係する「実用を越えた『凝り』」。アートという言葉には、そもそもアーティファクト、人工物、人間がつくったものという意味があり、それが「実用のための道具」、そして「見て感じるためのもの」という 2 つの方向に分かれた。もちろんその間には、見て感じる要素と機能、その両方がグラデーションになって存在しているものも多数ある。

では、人間が、実用を越えた何かをものに託した結果、どういうものが生まれたか。認知考古学の領域ではこれを「完璧な左右対称性」、「表面の質感、光沢」といった要素に集約している。これらが有しているのが、人目を惹きつける認知的誘引性である。人が初期に獲得した美の感覚は、完璧な左右対称性と、ひじょうに滑らかな表面の質感、光沢だと考えられている。実用的な石器、つまり動物を狩ったり、皮を剥いだりするためには、必ずしも形を完璧な左右対称にする必要はない。表面を執拗に滑らかにする必要もない。刃の部分がきちんとできていて、持ちやすく、それなりに切りやすい、そのような機能が備えられていれば、石器としては用をなしている。しかし 165 万年前から人類は、なぜか実用や、生きて行くためにどうしても必要なもの以上の「凝り」を人工物に与えてしまうようになった。これがおそらく私達が知っている美というものの始まりではないかと考えられる。

次に、フランスのもので、2 万年ほど前の石器である。今、私達が見ても美しいと思う左右対称性を備えている。たとえばこうした石器を、iPhone のソリッドな筐体と並べてみると、映画「2001 年宇宙の旅」のモノリスが想像されるかもしれない。こういうところから人間の美との関わり、美的感覚への関わりを想像し、考え始めるきっかけにしてもらいたかった。高校 1 年生は全員必須で美術を履修するが、これは日本文教出版が刊行する高校

美術1年の教科書の冒頭に掲載した。美術の教科書は、光村図書出版と日本文教出版が全体の出版部数の9割近くを占めている。日本の高校生の6割くらいが、これで美術の勉強を始めるというのは、なかなか画期的なことではないかと自負している。

15万年前からホモ・サピエンスがつくるようになった人工物の特徴は、加工の緻密さ、左右対称性、表面の平滑さ、そして象徴性を持つ象徴的器物が存在するところにある。半人半獣の像や洞窟壁画に、彼らの神話や宗教を思わせる象徴性が反映されている。

たとえば約3万年前にドイツで出土した、マンモスの牙から彫り出された彫刻がある。ライオンのような頭を持っており、明らかに機能のためではなく、見て感じるためのものであり、彼らが抱いていたある種の宗教もしくは神話などが反映されている像と見ることができる。こういうものから、我々人間がつくりだす美の歴史が営々と続いてきた。もうひとつ、洞窟壁画は、馬や牛の図像を洞窟の壁面に描いたものだが、ほかにネガティブハンドという手型もある。手を壁に押し付けて、口の中に顔料を入れて、フッと吹きつける。そして手を外すと、手の痕が白く残るという、痕跡を残すタイプの壁画だ。こうして我々の祖先たちがつくりだした美の意識というものから、一気に時代は飛ぶ。

変わり兜がつくられたのは、戦国時代のこと。戦国時代は、例えば平安時代、鎌倉時代、室町時代、安土桃山時代、江戸時代とカテゴライズされる枠組とは違う。江戸時代、鎌倉時代などは、政治的な首都が置かれている地名を冠しているが、安土桃山時代から室町時代を含むその時期を、政治的な首都とは関係なく、時代状況として表現したのが戦国時代である。室町時代から安土桃山時代にいたる長い期間で、場合によっては江戸時代初期まで含まれる。

「素」と「飾り」というテーマは、一見対立的、それぞれ相反するものに感じられる。先に答えを言ってしまうと、これは表裏一体、車の両輪だと考えている。素だけでも飾りだけでも成り立たず、両方が揃ってひとつの時代が生まれる、源泉のよう。ある時代は素の方が強かったり、ある時代は飾りの方が強かったり、あるいは同じ時代の中でもある時期は素が強かったり飾りが強い時期があるのかもしれない。そういう状態から、もうひとつの状態へ移ろいながら表現されるものが、時に素であり、飾りであるということではないか。

たとえば戦国時代には、変わり兜が登場し、多数制作された。これは「飾り」の属性のもの。その一方、安土桃山時代には千利休が活躍する。彼はどちらかというと素の属性の人、利休の美意識を象徴するものは素と考えられてきた。ところが同じ時代には豊臣秀吉、織田信長らがあり、利休を茶頭として引き立てる一方、変わり兜を身にまとい戦場へ出た。同時代に2つの美意識が矛盾なく成立していて、秀吉はある時は茶室で茶を飲み、茶室を出れば、変わり兜をまとい戦場へ出て行く。2つの美意識が矛盾なく、存在している。変わり兜に入る前に、日本における「素」の属性の代表格である千利休が立脚していた足場である、室町時代というものを少し紹介していきたい。

## 2. 室町時代の美意識

室町時代は、中国美術に対する強い関心が盛り上がる時代。私たちが今、ごく当たり前に受け入れている、美術作品・造形作品の価値を金額で評価することが始まった時代。テレビ番組で「オープンザプライス」といって美術品の価値をお金で換算する、あるいはオークションで、ピカソの絵が百何十億円で落札されたという報道に接して、それほどの金額ならさぞ素晴らしい絵に違いないと考える。こうした行為が日本で始まったのは、室町時代からである。

足利将軍に仕えた同朋衆という、アートディレクター集団がいた。能阿弥、相阿弥、芸阿弥の三代、あるいは能楽に出た観阿弥や世阿弥。みな阿弥号を名乗り、名目上は僧侶となっている。本来は身分が低かったとされるが、芸能者、美に関わる職能者は、時にこうした身分制度を超越することができた。

彼らは、阿弥という僧の立場を持つことで、将軍に直接仕えることのできる立場を手に入れた。彼らは、将軍家がコレクションすべき絵画や器物、あるいはそれをどう飾るかというインスタレーションのマニュアルをつくる。そして、今まで集めてきたコレクションでどれが一番良いものか、ランキングをつくった。室町時代、将軍家に蓄積されたコレクションは後に「東山御物」と呼ばれ、江戸時代から現在に至るまで非常に大きな権威を持ち続けている。その中のひとつが曜変天目茶碗。曜変の部分も面白いが、形も面白い。このあと桃山時代以降に茶の湯美術で愛好される、真円をあえて外した歪んだ茶碗ではなく、完璧な左右対称性を持つ茶碗。室町時代の日本では、宋時代の陶磁器がひじょうにもてはやされる。日本にはほとんど輸入されなかったが、台北故宫博物院にある宋時代の官窯・汝窯の青磁はその中でも最高峰のもの。いずれにしてもみな左右対称性を持ち、歪みも欠けもない。これは時を経て今は欠けたりしているかもしれないが、収集された当時は欠けないものであった。

そして、宋時代の皇帝・徽宗が描いた桃鳩図。非常に細密、丁寧に描かれており、徽宗筆と伝わるが実際には宋の宮廷画家によるものであろう。次に東博の所蔵する「紅白芙蓉図」。そういうものが室町将軍にコレクションされ、非常に価値の高いものとされた。そのエッセンスを吸収しながら、日本の絵師や陶工たちが、見習うべき規範だという認識のようなものが少しずつ浸透していく。

美術の収集に関して、室町時代という、どうしても足利義政がクローズアップされてしまうが、義政の時代は室町時代も後期で、幕府の財政は窮乏しており、彼自身はあまり収集していない。彼はコレクションの整理と価値付けを行った人だということになる。実際、資金力を持ってコレクションを精力的に収集していたのは、義満、義持、義教の時代である。それを象徴するのが、金閣寺こと鹿苑寺だ。非常に特殊な建築で、住宅建築と仏殿建築が混淆したハイブリッド建築である。最上層の三層目が究竟頂（くつきょうちょう）といって、今はきれいに金箔を貼りなおして創建当初の姿に戻っている。天井も壁も金箔

が貼ってある。まるで水に映り込むような、水面のように見える床は、漆が塗られている。黒漆の真塗りです。秀吉の黄金の茶室は、趣味が悪いと言われるが、成金趣味でいうと足利義満の方が上回るのではないかと。こういった感覚が恐らく秀吉にも流れ込む。秀吉が単独で黄金の茶室のような空間を創造したわけではなく、その源流には、金閣のような建物が存在したのではないかと。金閣の究竟頂は金箔で、黒い漆の中に金が映りこんで、全体が金色の空間に見えるが、秀吉の茶室は、金色の壁面に緋色の畳が映り込んで、不思議におもしろい。MOA 美術館と大阪城に復元された黄金の茶室があるが、中に入って扉を全部閉めると、畳の赤が金に反射して、金自体が潤んだような湿度の高い、濡れたような艶を帯びる。赤みが金に彩りを添える感じで、全体が金色の空間になる。そうすると成金趣味とは感じられない。黄金が光に変わる。光とは、仏像や仏堂の荘厳に使われる素材だが、それは高価さや権威を見せびらかすためではなく、仏の発する真理の光、あるいは浄土のような空間を演出するためのものであろう。秀吉は黄金の茶室をそのようなものとして設計したのではないかと。だから秀吉の茶室は、利休の待庵、極小の穴蔵のような茶室に対立するようなものとして存在するのではなく、本当に背中合わせで、どこまでも闇の中に精神がおりていく求心的な茶室と、光の中に自分が埋没していくような茶室とが、双子の兄弟のように存在している、そういう感覚がある。この究竟頂を見ていると、そのまま浄土へ繋がって行く感覚が感じられる。秀吉が金閣を参照しているというのは、私の考えだが、黄金の茶室は、単にきらびやかな空間ではなく、浄土へ通じるようなものとしてつくられたのではないかと想像している。

その華やかな室町時代にも、少しずつ陰りが見えてくる。発端となるのが 1467 年、応仁の乱である。

### 3. 応仁の乱

戦国時代の始まりをどこに置くかということについては、色々と意見があるが、1 つの有力なターニングポイントになるのは、応仁の乱。10 年に渡って都を焦土とする巨大な戦乱があった。この時に起こった破壊と、その後に出てくる美術作品との繋がりをしっかり考えなければいけない。美術作品をただ美術作品として、あるいは美術史の中だけで見ているとどうしても見落としてしまう。なるべく引いて、広角レンズでその時代の政治や経済、宗教の動向の中に作品を置いてやると、何故その作品がつけられたのか、つくった個人の問題だけではなく、例えば桃山時代なら長谷川等伯、狩野永徳は誰から依頼され、どうしてつくったのか、大きな文脈のなかで見えてくることがある。そして 1467 年から始まった応仁の乱は、中世と近世を分ける非常にエポックメイキングなイベントだった。

そもそもなぜ戦いが始まったのか。戦いが始まるには何らかの理由がある。戦いの理由は日本国内だけ見ても、分からない。奈良時代初期の日本の人口は推測しかできないが、歴史人口学ではおよそ 610 万人と推定している。元寇の頃、13 世紀くらいまではあま

り増えておらず横ばい。そして15世紀に入ると、1千万人くらいに増える。奈良時代から鎌倉時代までは、ほとんど増えていないのに、そこから室町時代までのわずか200年ほどで、なぜ400万人も人が増えているのか。この時代は、地球全体が比較的安定した気候が続いて、飢饉が減少した。飢饉が減少している間に、技術革新が起こり、食物の生産量が増える。専用の農機具ができたり、牛馬を使って畑を耕したり、水車を使ったり、二毛作が普及したこともあり、農業の生産性があがってくる。しかし、ここで大変なことが起こる。

アイスランドの氷床をボーリングすると、この時期にこういう気候の変動があったということが大体分かるが、1436年～1534年に太陽の活動が低下期に入る。シュペーラー極小期と言う。1440年以降、桜島も含めて火山活動が世界中で激増する。北半球全体で、温度の低下が続く。10度、20度も下がるわけではないが、平均気温が5度違うだけで、地球の生態は、とても大きな影響を受ける。この時期、1470年代頃に何が起こったか。ヨーロッパでは、ルネサンス期にあたる。中世末はヨーロッパも大変な混乱の中にあった。そして、日本も同じように混乱していた。日本の従来の飢饉の原因は日照りだったが、この時期は、長雨と冷夏が続く。1428年、日本史上初めての「正長の土一揆」が起こる。畿内全域で農民の反乱がおこる。鉄製の農機具を武器に、酒蔵や土蔵、金貸しのもとに乗り込んで行った。経済的な枠組みの話をするとうるが、簡単に言うと、古代には墾田永年私財の法により、農民は生きている間は自分が与えられた農地を耕し、収入を上げて、一部を年貢として納める。死んだらその土地は国へ返す。そこから始まったが、土地制度は少しずつ変わっていき、大貴族たちは地方に大きな荘園を開墾させ、実質的にはその土地の有力者に管理させ、その収益を全部中央に持ってくるという経済体制だった。これが平安時代から中世まで続くが、状況が変化し、土地に根ざした大名による領国支配の体勢ができていくのが戦国時代。中世までは、国内の遠隔地同士でやり取りをする、いわばグローバル経済である。非常に大きな圏域で経済や物流が回っていたが、経済が発展することで、領国ローカルでも成り立つようになった。つまり、それまではある地域でつくった産物は、それがつくれない別の地域へ持って行く、というような遠隔交易が盛んだった。しかし土地の生産性があがり、技術も進歩していくと、そのエリアだけでクローズした経済でも成り立っていく。領国の中ですべてが賄える自給自足の経済状況ができる。そういう閉じた経済圏同士が対立し、戦える状況がつくられてくる。

ここで冒頭にご紹介した、変わり兜という戦国時代に武将たちが身につけた、非常に不可思議な戦装束に話を戻す。新潮社とんぼの本から出版した『変り兜、戦国のCOOL DESIGN』という本である。NHKの大河ドラマでもここまで奇天烈な甲冑が出てこないということもあり、皆さんの目にふれる機会がない。日本人というのは好みだとか、シックだと言われるが、実はそうでもない一面があるという事を知っていただきたくて出した。

#### 4. 戦場のオシャレ

「戦場のオシャレは命懸け」とある。「鉄黒漆塗十二間筋鉢兜」は、家康の側近の身につけたものだが、この兜は割とよく知られているかもしれない。鹿の角というには、あまりにも猛々しいが、それを模したものを頭に乗せている。かなり重いのではと思われるかもしれないが、実は軽い。角の造形物は、和紙を貼り重ねたものに漆をかけた、脱活乾漆のようなもので、要はハリボテ。木屎漆でモデリングしている。万が一戦場で壊れても、スペアがある。想像するとおかしい。この後、たくさん兜が出てくるが、壊れたらどうするの？という疑問を持たずにいられない、突起を持ったものがたくさんある。それが戦場で、例えば馬に乗って木に引っかかるということもあるそう。ただ万が一のことがあっても、すぐに付け替えられるスペアがある。

続いて「鉄漆塗五枚中頭形兜」と「鉄三枚矧頭形金溜塗兜鉢」。赤と金の甲冑。これは家康が19歳、初陣の時に着たものである。こんなものを着たら目立つし、的にされる。誰が見ても居場所が分かってしまう。こんなものを着ていたら、敵軍からは首を取る相手という、目印になるとしか思えない。そういう甲冑をなぜか身分の高い武士たちがみな着ている。

次に「鉄漆塗五枚越中頭形兜」の井伊家。有名な井伊の赤備えという、戦国武将ファンの間では有名だが、井伊家は歴代、上から下まで揃いの赤い甲冑で揃えた。初代は赤備えで、井伊家はこうして赤い甲冑のバリエーションをつくっていく。兜に大きな突起がついている。決して珍しいものではない。兜のエンブレムが正面で、その横から2つの角が突き出し、大きさを競っているかのよう。

「鉄六枚張桃形前付臥蝶兜」の蝶。正面にもやはり蝶の柄がついていて、兜の横から蝶の羽が広がっている。あるいは、鳥の羽根も使う。

山鳥の羽根を垂直に立てているのは、細川忠興の「越中頭形兜」。彼は千利休の高弟である利休七哲の一人で、妻はガラシャ。なぜ鳥の羽根なのか？忠興は甲冑のデザインを自らしていたことが知られている。彼が実際に書き残した様々な甲冑に関する資料があるが、細川家が保管してきた膨大な量の書簡や藩政資料の中に、やはり甲冑に触れられたものがあり、忠興は、羽根で作っておけば、万一木の枝に引っかかっても羽根は折れるため、自分に被害はない、見苦しくない。弾力があるので戻り、枝にかかっても、しなやかに曲がってまた元に戻る。という理由で、このようなデザインの兜をつくったようだ。

ほかにも、「頭形雉子羽根前立兜」や「孔雀羽装鯨尾形張懸兜」のように、宝塚のフィナーレで背に負って大階段を降りてくる羽根の飾りのようなものがついていたり、孔雀の羽根でびっしり覆ったり、チベットからわざわざ輸入したヤクの毛を生やしたものもある。チベットまで使いを出すわけではなく、中国経由で輸入している。ヤクの毛をつけるスタイルは、流行した。動物モチーフの兜もある。たとえば「兎耳形兜」。なぜ兎なのかと思われるが、動物にしても、さきほど紹介した蝶にしても、具象的なものを扱っている場合は、

ほとんど縁起担ぎの吉祥文様であることが多い。戦場でかぶる兜や、戦争に使われる意匠というのは、いずれにしても自分が勝つ、あるいは戦場で幸運を呼ぶための意匠になるわけである。兎という弱そうな感じがするが、繁殖力が強い。家の繁栄に繋がるということで、実は甲冑のデザインの中にもとてもよく使われる。自著の中には、わずかしき入れられなかったが、兎の耳を模した兜だけで一章作られるくらい存在する。

鯨の兜や「金箔押栄螺形張懸兜」のサザエの兜。その隣は、金色のサザエを兜の鉢に、その横からは波頭が寄せている。兜しか出していないが、この下の甲冑は、小札が魚の鱗を模している、いわばマリンコーディネイトになっている。あるいは蟹や蛤の兜。我々の想像を絶する意匠が様々に組み込まれている。具象的なものは吉祥だと分かりやすい。「黒漆塗象形張懸兜」の象の鼻や「黒漆塗大文字形兜」の大の字と髑髏をモチーフにしたものもある。大の字は判別しにくく、波かと思ったりする。ここからは段々と抽象文様になってくる。タワーのような非常に男性的というか、高々と立てた突起を頭の上に乗せている兜もある。1mを越えているものもある。

「麒麟前立付兜」は、家康の家臣であった天海僧正のもの。実際に着用したかどうかは分からないが、彼所有のものであったという甲冑である。兜の横から水牛型の角が伸び、さらにその後ろからまるで満月の円を描くような飾り物がついている。強そうだが、本当にこんなものをつけていたのか。こういう水牛の角型は流行した。これも角だけのスベアが存在する。黒田長政という有名な武将がつけていた兜だが、デザインをコピーされた。豊臣秀吉が天下を統一して以降、武将たちを一同に集める機会が何度かあった。その時に初めて、それまでそれぞれが工夫したデザインを、武将たちが一同に集まることで、互いにそれを見る機会ができた。その結果、どういうデザインがよいのかという学習がある。それにより、黒田長政の甲冑が真似されていった。

続いて、鯖の尾や燕の尾、あるいは山型、一の谷型などと呼ばれる一連の兜がある。これは現代の私たちに分かりやすく、「マジンガー系」と呼んでいる。非常に風の抵抗の強そうな甲冑である。マジンガー系のひとつでウルトラマンなどを想像してしまう。おそらくウルトラマンなどの造形や、1960～70年代のロボットアニメの造形なども、こういうものの影響を受けているのではないかと思わずにはいられない。実際に映画「スターウォーズ」に登場するダースベイダーのスタイルは、こうした甲冑インスパイアされたものだということは、ファンの間ではよく知られている。

続いて南蛮具足。ヨーロッパから輸入されたヨーロッパの甲冑を日本人が身につけるために、チューンアップしたもの。そういうものもあれば、ヨーロッパから輸入されたシャツやマントを着てしまうというようなミックスコーディネイトも行われていった。重厚なゴブラン織のようなマント。甲冑の上から纏っていた。陣羽織もある。豊臣秀吉の陣羽織は富士山を意匠化している。上がっているのが噴煙で、その下に水玉のように配された丸は、噴石を表現してるのではないかとされている。配色は黒と緋色、白だけで、今見ても優れたデザインの陣羽織である。江戸時代のものにも、網干の様子を表現した陣羽織で

ある。水玉模様もある。

## 5. なぜ不思議な甲冑がつくられたのか

なぜこんなものを着て戦場に行ったのか。どう考えても戦場で目立って、敵の攻撃的になるとしか思えない。ああいうものを何故着たのか？

1つには戦いのあり方が変わって来たという理由がある。下克上という言葉聞いたことがあると思うが、この時代は草履とりから太閤まで出世できた。しかし平安時代や鎌倉時代の戦いは、大將がいてチームで戦い、誰が手柄を上げて、そのチームの手柄になる。しかしこの時代は個人の業績が大きく評価される。よって敵軍の重要な武將を討ち取った場合、その手柄をあげたのは誰か？ということが、確実に立証されなくてはならない。馬に乗って戦える武士はそう多くはない。誰も彼もがこういう甲冑を着られたわけではなく、この時代の戦いでいえば、全將兵の10%程度。こういう兜を被ることができた武士はそう多くはなかった。そういう武士たちが、自分の手柄を誰の目にもあきらかにするために、非常に目立つ兜をつけた。手柄をたてれば、それに相応しい大きな報償をもらえる。同時に討ち取る価値のある武將であることも明らかになるため、戦場でのリスクを高めてしまう。ハイリスクに甘んじて、見あうだけの大きな見返りを期待して変わり兜を身につけた。黒田長政のように、敵軍にも味方にも、あれが誰かと知れ渡っている名將がいた場合、敵は恐れおののき、味方は名將が我が陣中に、と思えば、やはり士気が上がる。そういう効果も含めて、その人だと示す為の特徴的な兜がつくられた。こうした傾向が段々と加速、暴走していき、それ自体が目的化していくというものはよくある。当初はここまで過剰ではなかった。おそらく角はこれより短いところから始まったと思うが、段々極端な形、色、サイズへ進化していったのではないかと考えられている。まだ変わり兜に関する研究が本格的に行われていない。研究している方は少ないので、はっきり言えることは非常に少ない。実際、戦国時代につくられた甲冑ではなく、江戸時代になってから、自家の祖先が戦国時代にこんな戦功をたてた、その時に着ていた甲冑がこれであるという風に、その家で先祖を偲んでリプロダクションすることもあった。あるいは、その時代の自分たちがいいと思う甲冑を作ること。そのため、江戸時代につくられ、戦場で着られたことが一度もない変わり兜も存在している。それが、戦国時代のものか、江戸時代のものか分からなくなってしまっている。そのあたりの鑑識もあいまいなまま、少しずつ存在が知られ、表に出るようになってきている。

これがまさに戦国時代、千利休がわび茶を大成させたその時代に、利休の茶室に集まっていた同じ武將たちが、戦場で身に付けた甲冑が究極まで極まった戦装束である。これを見てみると、とても同時代に利休がいて、わび茶をやっていたようには思えない。だが、それもあって、これもある。むしろそれがあって、これがあるのかもしれない。利休のわび茶と戦場の変わり兜が、並立している時代とはどういうことだろう、あるいはその両方



を一人の人間が兼ね備えてしまうとはどういうことだろう。いやむしろ、それが日本ではないかというのが、今回の私の基本的な論点である。

## 6. 慈照寺東求堂 「和室」のはじまり

再び利休に戻る。室町時代、足利義政は応仁の乱以降、すっかり政治に嫌気がさし、東山に隠棲した。それが慈照寺である。その中の東求堂が、義政のプライベートルームであった。ここが、「いわゆる和室」の始まりである。建売住宅でもマンションでも、襖障子があり、畳がしきつめられ、床の間があり——という、私達がイメージする和室というものが生まれるのが、この時代。それ以前は、たとえば平安時代の寝殿造りのような建築空間だった。畳が敷き詰めてあるのではなく、広い空間の人間がいる場所だけに置き畳をし、周りを几帳で囲ったり、御簾で仕切ったりして個室のような空間をつくった。しかし東求堂は常に壁と襖で囲われた個室があり、畳が敷き詰められ、居室としての空間がうまれる。

その部屋が四畳半。四畳半とは、茶室における小間、同時に広間でもあるサイズの部屋。つまり四畳半より小さい茶室を小間、四畳半より大きい茶室を広間と呼ぶが、その基本となるサイズの四畳半が、義政のつくった東求堂の部屋「同仁斎」のサイズとなる。この部屋には炉が切ってあるわけではないが、隣に水屋があるため、おそらくそこで茶を点てていたと思われる。義政は肝胆相照らす仲の客を招き、茶をはさんで親密な時間を過ごした。それ以前には、巨大な空間に大勢の人を招き、闘茶などが行われた。大勢の人間、広い空間、多数の絵画や花入などで飾り立てられた空間でのお茶から、よりパーソナルな狭い空間で、少人数でのコミュニケーションを求める茶へ、茶の様態がうつり変わっていく。その規範となったのが、慈照寺東求堂の義政の部屋ではないかと考えられている。茶碗も、キラキラした曜変天目茶碗や、澄んだ青磁の茶碗ではなく、同じ天目形をしていても、ぐっと渋い方向へ向かう。これは珠光が使っていたという珠光天目。さらに高麗茶碗／井戸茶碗が、朝鮮半島から持ち込まれた。さきほどの天目茶碗はまだ左右対称だったが、あきらかに左右非対称な茶碗が好まれるようになっていく。まだ大きく歪んではないが、完璧な左右対称性は失われている。

## 7. 利休道具

千利休がわび茶を大成した前史として、応仁の乱以降、足利義政が東山に引き籠り、いわゆる草庵の茶室を思わせる広さや雰囲気、そこで使われる道具など、少しずつ変化が現れてくる。茶人にもまず珠光が、次に武野紹鷗が登場、利休へ繋がって行く。千利休が茶人として活躍するのはかなり歳をとってから。これは世界文化社から出た、アートディレクト故・田中一光さんがディレクションした「利休形」という写真集である。本書を見ると、まさに素とはこういうイメージだと分かる。千利休がつくった、あるいはデザイ

ンさせたいいわゆる利休道具と呼ばれているものが掲載されている。ほんとうにきれいに引き算でできている。用の美とは民藝の言葉だが、用の美と呼びたくなるような、素材と形とが、最もミニマムで意味があってバランスのとれた状態で、奇跡的に一致している状態。こういうものが、利休の茶の湯の中に出てくる。当時、茶室に集まっていたのは、戦場に出れば翌日には殺しあうかもしれない人間たち。その彼らが2〜3畳の茶室に膝を突き合わせた。これは茶室が現世の約束事から離れた、フィクショナルな場であるから。刀を屋外の刀掛けに掛け、茶室の中に入る。底から一步外へ出れば様々なしがらみがあるが、この時、この瞬間だけはそれを忘れて、人間的に話しましょうという約束事。そういうルールが適用される特別な場所として、茶室がある。四畳半から始まった茶室をどんどん狭くしていくのは、その狭い空間でこそ、人間的なコミュニケーションが成立するから。そして利休がつくった、あるいは利休が関わってつくらせたものの中で、一番中心的なものが、楽茶碗。意外と左右対称性が強い。黒楽茶碗の「大黒」、赤楽茶碗の「無一物」と並んで宗易形と呼ばれる茶碗である。人間の手のなかに入ると黒い茶碗は、灯りの少ない薄暗い茶室では、闇に沈んで見えなくなる。赤い茶碗は、人間の掌の皮膚の色と馴染んで、やはり茶碗の存在感は薄れる。そして楽茶碗は非常に荒い粘土でできている。磁器のように薄くて堅い茶碗に湯を注ぐと、すぐ熱くなってしまうが、楽の茶碗は掌に熱が伝わるまでに時間がかかる。荒い粘土でつくってあるから、柔らかい、堅くない。ゆっくり熱が伝わり、闇に、あるいは人の手の皮膚に存在の溶けてしまう茶碗。堅さを感じにくく、色も人の肌に馴染み消えてしまうという茶碗でお茶を飲んでみると分かるが、最後は茶碗の存在が消えてしまう。茶碗を手を持っているが、温かいお湯を手にとって直接飲んでいくような感覚になる。この時代、茶道具の価値は非常に大きい。茶湯御政道といい、信長、秀吉は政治の道具として茶道具を扱い、その配下の武将たちは一国一城と引き換えにしても、と茶道具を求めた。しかし利休の楽茶碗は、最終的に視覚的にも触覚的にも存在感を失い、ただそれを挟んで相対する人間しかいなくなる。おそらく利休は、最後の最後はコミュニケーションだということを言いたくて、こういう茶碗をつくり出したのではないか。物質的な存在であり、金銭的な価格も非常に高い。その価格をコントロールする立場にあった利休は、売僧と言われて秀吉に切腹を命じられる。茶道具や美術作品を金額によって評する手法は、室町時代から始まった。そして戦国時代の武将には茶道具が、最高の権威となる。それが手から手へと濃茶を回し飲みをしていった、最後の最後に消えてしまう。「道具ではないのだ」というメッセージが潜んでいる。こういう演出をした利休は、革命的な芸術家ではないか。そうして茶碗は消え、コミュニケーションだけが残るというあり方は、素なのか？ 素と飾りは対立的なものではなく、表裏一体だと言ったが、利休のところでさまざまな価値観が融合・並立していく時代だと私は考える。

利休の企みのようにすべての物質が消えてコミュニケーションが残る世界がある。また秀吉の黄金の茶室のように、すべてが輝かしい光の中に溶けてしまう世界がある。千利休は、素だけでやっていたわけでも、飾りだけでやっていたわけでもない。どうしても素の

部分だけが目立って取り上げられる人だが、素を引き立てるために飾りの部分を上手く利用するという智慧があった。彼がつくりあげた茶の湯の世界に、戦場であの兜をかぶった武将たちが、我も我もと押し掛け、また戦場に帰っていった。両方を極端な形で享受していたのが、あの時代だ。その中から武将たちをクライアントとして、狩野永徳や長谷川等伯の絵が生まれた。華麗な金碧障壁画と同時に、長谷川等伯の「松林図屏風」のような靄の中に松が溶けて消えていくような水墨画があった。そういう意味では、桃山時代は素と飾りが一体となって存在し、そのグラデーションの中をいったりきたりしながら、どちらをも愛して、使いこなして自分たちの人生を輝かせていた。飾りの方に偏る時代もあれば、素に偏る時代もある。あるいは同じ時代、同じ人が、時に飾りへ、またある時は素へ引き寄せられる。素と飾りは、最初に言った通り、それぞれ対立するものではなく、同時に存在しながら日本の美術の多様性を生んでいくためのエンジンになっていた、重要な美意識だったのではないかと考える。

#### 【参照】

文中にある美術品や兜の図像は『変り兜 戦国の COOL DESING』（橋本麻里 2013 新潮社）を中心に参照。

(2015 年 9 月 26 日、生活美学研究所第 3 回定例研究会における講演に基づく)

コーディネーター 武庫川女子大学生生活環境学部教授 森 田 雅 子

#### 指定討論者コメント

大阪芸術大学名誉教授 田 中 敏 雄

日本美術の特色として、余白の美や引き算の美が掲げられるが、一方、足し算の美、過剰な装飾美も掲げることができる。日本の美術には多様な美の要素が含まれている。今回、「素」の向こう側、という研究テーマであるので、「素」の意味を調べると「しろ」「かざりなし」「もと」などがある。そこで、テーマである「素」の向こう側にあるものとして、いろいろな考えもあるが、一応「飾り」を提示した。スライドを用いて、ほぼ同時代の作品「素」の美と「飾り」の美を対比させてその違いの考察を試みた。たとえば、水墨画と金碧画、桂離宮と日光東照宮、兜と変り兜等、日本美術の表裏を示した。しかし、「素」も「飾り」になるのかとも思った。

最後に「素」と「飾り」を分ける要因として、「褻」としての日常的、禁欲的、写実的なものと、「晴」としての非日常的、享乐的、虚構的な性格をあげた。

美術史の壮大な流れに「変り兜」を位置付ける橋本さんのご講演、各時代の美術品を「素」と「飾り」に鮮やかに仕分けされた田中さんのコメント、ともにお二方の深い識見に裏付けられており、大いに学ばせていただいた。

その上で、なぜ兜を過剰なまでの飾りが彩るに至ったかを考える時、美術史以外の視点も役に立ちそうだと感じた。法住寺殿跡で長大な<sup>ほうじゅうじどの</sup>鍬形<sup>くわがた</sup>が出土しており、兜の華美な装飾は平安末期に遡る。『保元物語』で戦いを前に昇殿を許された源義朝は、小具足を着けたまま内裏の<sup>きざはし</sup>階<sup>きざはし</sup>を昇った。貴族が固守してきた服制が、下位であるはずの武士により公然と破られた象徴的な場面といえる。

古墳時代、各地の地域王国の支配者は、<sup>まびさしつきかぶと</sup>眉庇付甲よりはるかに華やかな冠で自らの権威を誇示した。彼らはヤマト王権に組み入れられ、臣下として律令の服制に従った。その束縛を打破したのが武家であり、「変り兜」の第一義は武将が自ら権威を示した戦場の冠ではなかったか。