

CASABELLA JAPAN レクチャー

いかに建築空間は思考されるか 岡田哲史

第12回——特別編：林屋晴三氏に聞く

作為と無作為について[2]

後編は、林屋さんの言葉「長次郎の茶碗は作為を超えて無作為であろうとした」を受けて展開する。作家がつくるものに作為がないものなど存在しない。それを前提として林屋さんは、「(茶の湯の茶碗としては)朝鮮から渡ってきた高麗茶碗には無作為の世界(=造形性)がある。ところが長次郎の茶碗は、作為を超えて無作為であろうとした」と語られた[注1]。仮に「作為を超えて無作為をつくる」と言うと、胡散臭さが付きまってしまう。その胡散臭さは、主語=主体が人間であることに原因があるのだろう。他方、「作為を超えて無作為であろうとした」という場合、主体は茶碗であり、もはや人間の手を離れた存在として措定されている。私たちは折に触れて「モノが独り歩きする」といった表現をもちだすことがあるが、茶碗を例に挙げるならば、400年の時を経るなかで、わが国の第一級の数寄者たちが長次郎の茶碗に、つまりは利休の茶碗に直観してきたモノの凄みの本質は、その独り歩きができるモノの力=資質^{フナカルテイ}ではなからうかと思うのである。

そこでもう一度、林屋さんの言葉を反芻しておこう。「朝鮮から渡ってきた高麗茶碗には無作為の世界(=造形性)がある。ところが長次郎の茶碗は、作為を超えて無作為であろうとした」という言葉。果たして、高麗茶碗の無作為性と長次郎(=利休)の茶碗の無作為性のあいだにはどれほどの差異があったのだろうか？ 高麗茶碗が無作為性を漂わせるとするならば、それは一種の規格品を大量生産する匿名の陶工たちによってもたらされた匿名性と無関係ではあるまい。対して、利休の茶碗が無作為性を宿らせるとするならば、それは長次郎という特定の作家による一品生産を大前提としたうえで、その作家の作為性が昇華された先にあるものということになるだろう。それが、かりに作為性を超越して無作為性を獲得することができるのであれば、そして無作為性を獲得してもなおその存在感を漂わせることができるのであれば、それこそ茶碗に限らず、あらゆる人間の創作物に対して敷衍することのできる普遍的な美の在り方とすることはできないだろうか。

林屋さんによれば、高麗茶碗は禪の精神を基本とす

る侘び数寄の茶の湯において決して忌避される対象ではなかった。ところがその茶の湯が深まるにつれ、その空間に相応しい茶碗が要請されたのだという。利休が追求する侘び数寄の世界においては高麗茶碗でも、ましてや唐物の写しに終始する当時の和物でも不十分であった。利休をして新たな和物茶碗、すなわち当時「今やき」と呼ばれた茶碗の創造へと走らせたのは、その必要性に駆られたからだというのである。

その利休の「今やき」に、明らかに「作為」をもって作られたその茶碗に、無作為の美は、そしてそのものの存在感はいかにして招来されたのだろうか。その問いかけに、林屋さんの感性が肉薄していく。

岡田——「作為」は、作家がものをつくる以上不可避なものです。さきほど先生は「朝鮮から渡ってきた高麗茶碗には無作為の世界がある。ところが長次郎の茶碗は、作為を超えて無作為であろうとした」とおっしゃいましたが、逆に、唐物や高麗茶碗の歴史において長次郎のような茶碗は一度でも存在したことはあるのでしょうか？

林屋——あれこれ考えてみても中国にはないですよ。韓国にもない。ただ高麗の井戸茶碗には無作為の世界を感じます。あの独特の存在感は、純度の高い精神から生まれたのでしょうね。日本人は、中国からいろいろな陶器が渡来するとすぐに真似して作ったでしょう。韓国ではそれがありません。青磁や白磁ですからね。国民性なのか、美意識が純粹なのでしょう。面白いのは、着ているものはやたらと派手なのに生活の中には赤いものを持ってこない。白いものか、そうでなかったら金属でしょ。お箸も、雑器も。高麗時代からずっと続いているのではないのでしょうかね。高麗時代は仏教に対する共感が非常に深い時代ですね。朝鮮王朝になってからは儒教になってきますけれど……。

岡田——そう考えると、当時の日本の状況にあって、やっぱり利休は突拍子もない存在だったということになりますか。堺の町衆のなかで培われたいわばコスモポリタンの精神が、利休に批判的の眼差しをもたらしていたのかもしれないですね。

林屋——利休はそういう意味でも天才なのでしょう。ア

ヴェンギャルドでもありますね。

岡田——利休自身が作陶に手を染めなかったというのが良かったのかもしれないですね。

林屋——そう思います。自分でつくるとなると、やっぱり違ったものになっていたかもしれません。自分の思いを託せる相手を見つけたんですね、長次郎という。それまで瀬戸でやっていた轆轤^{ろくろ}による作陶ではなく、手捏ね^{てづく}で、焼成も高温ではなくて1,000度くらいでできる、柔らかい質感のものをつくれる人間との出会いですね。世の中のあらゆる現象は、人と人の出会いの中で成り立っていくものなんです。だから利休と長次郎がああ時代にいなかったら、今の日本には黒茶碗も赤茶碗も存在していなかったでしょう。せいぜい瀬戸がよいところでしょうね。高温で焼成のものとはいえ、中途半端なものに終始していたのではないのでしょうか。朝鮮半島では、12世紀(高麗時代)にはもう中国の青磁に匹敵する素晴らしいものをつくっていましたが、日本では17世紀前半になってようやく焼けるようになったわけですからね。だからといって染め付け磁器もそれほどすごいものはなかったし……。高麗茶碗が渡来したのは16世紀の第二四半期で、紹興の時代でした。ですから当然のことながら、利休は高麗茶碗についてよく知っていたのです。その一方で、ほぼ時を同じくして阿米也^{あめい}と名乗る陶工が中国から渡来し、低火度焼成^{こうちやき}のいわゆる交趾焼の技術を持ってきた[注2]。長次郎はその阿米也の息子にあたりますが、樂家の記録では天正17年に他界したとされています。利休さんの没年は天正19年ですから、そのとき長次郎が何歳だったかがわかってくと面白いのですが……。その間の消息を知っているはずの利休さんの孫の宗旦が、何にも書いていないものだからわからないんです。

岡田——そういえばその宗旦だったのでしょうか、たしかノ

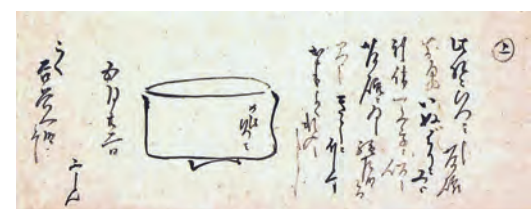


Fig.1: 千宗旦 | 消息文[樂美術館蔵]



Fig.2:待庵(妙喜庵)

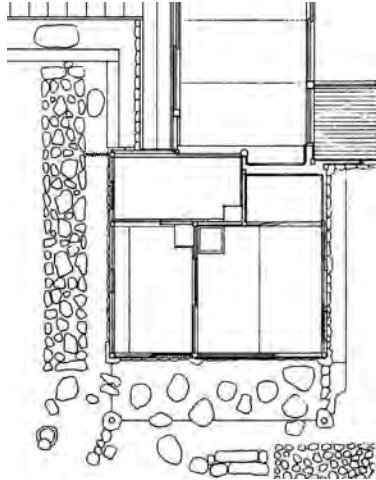


Fig.3:待庵 | 平面図



Fig.4:同仁齋(慈照寺東求堂)



Fig.5:待庵 | 隅炉

ンコウに宛てて「このように^{ひず}歪めたお茶碗を作ってほしい」という旨の依頼書を認めていましたね[注3]。お茶碗のスケッチを描いて、歪める場所まで指示しているのが印象的です。お茶人からの要請とはいえ、本来歪める必要のないものを意図的に歪めようとするわけですから、作為の中に無作為を求める時代が終わったことを象徴するアイコンのようでもあります。利休に代わって織部の空気が支配的になっていく時代でしたから、きっとその影響なんでしょうね。[Fig.1]

さて、そろそろ話題を「建築」にシフトしていきたいのですが、やはり「待庵」を基点に展開させていきましょう。私自身、ずいぶん昔に一度しか訪れたことはないし、ましてやその空間を経験したことがないので正直申し上げてよくわかっていないのです。写真や図面でわかったようなつもりになっているだけでして……。そこで基本的なことから伺いたいのですが、あの二畳の茶室はどういった経緯で誕生したのでしょうか？ そのあたりから先生のお考えをお聞かせねがえませんか？ [Figs.2-3]

林屋——本当のところは誰にもわからないでしょう。でも、段階を追っていくうちに徐々にあそこに辿りついたとは観ませんね。紹鷗は六畳の間でしたが、その後四畳半ができる。四畳半という東求堂の「同仁齋」ですが、あれが原点でしょう。「待庵」について想いを巡らせるとなると、やはり茶碗と併せてみるのですが、長次郎の利休好みの茶碗ができた頃になるんでしょうね。天正10年から11年の頃です。中村昌生さんの調査によれば11年(1583)

ではないかということになって、非常に確定的に言うようになりましてね[注4]。茶碗と茶室は、ほぼ同じ時期に利休さんの想いが造形として結晶したのでしょう。だから六畳から四畳半になって、三畳になってというものではないような気がするのです。一気にそこへ至ったのではないのでしょうか。[Fig.4]

岡田——「一気にそこへ至った」となれば飛躍があったように聞こえますが、私は行き着くべくして行き着いたもののような気がします。実は、建築の設計をやっていると、「考える」ことで解決できるプロセスと、もはやどんなに考えても考え抜いても仕方がない、つまり「感じる」ことでしか解決できないプロセスがあります。もうこれ以上の解はないだろうというところまで自分を追い込み、考え抜くことをやるのです。その「考え抜く」をもう少し具体的に言えば、「ひたすらに削ぎ落とす」という表現になりましょうか。とにかく余計なものを究極まで削ぎ落としてもなお同じ働きをするものを求めるのです。そのように考え抜いて、これ以上手はないというところまで行き着くと、次の世界が急にパッと拓けたような感覚に包まれることがあります。おそらくは疲れ果てた末に見る幻覚か、はたまた錯覚なのでしょう。しかしそこからは「考える」ことによってではなく、ただただ「感じる」ことで判断するしかない世界が始まるのです。それは言ってみれば自由な世界です。でも傍から一瞥すれば、きっと単なる「飛躍」にしか見えないでしょうね。というのも、それを他者はおおむね論理をもって理解しようと試みるはずですが、そこにはもはや論理で紡が

れた何かは存在しないからです。それから、私自身の感性は他者と共有できるはずのないもの(厳密に言えば、共有できるという保証のないもの)ですし、私が感じる「自由」は究極的には私個人に属しているもの、つまり他者とは共有できるはずのないものだからです。いまの先生のお話を聴いているうちに、「待庵」の二畳の空間は、そうした“飛躍”から生まれたのかもしれないと思いました。裏を返せば、利休の自由な心が致したのではなからうか、と。理屈から生まれきたものではないのだ、と。

林屋——そう、それこそ理屈では判らない美しいものなんでしょう。なんでもそうですが、理屈で判る程度のものなら苦勞なんか要りませんよ。そういえば「待庵」では炉が隅に切っただけで、その隅炉が常寸より五分ほど小さいところなどは面白いですね。普通の炉縁を持っていても入らないんです。かつて中村昌生さんに「なぜなんだ」と訊ねたんですが、「最初からそうだったんだ」って返ってきた(笑)。利休さんはそうしたんですね、感覚的に。「合理的に説明して下さい」と訊ねるほうが間違っている。[Fig.5]

岡田——なるほど。そのエピソードはこの対談の趣旨にピッタリですね。何でもかんでも理屈に頼りたがるというのは、近代の病といったところでしょうか……。 (笑)。それはさておき先生、二畳のなかで「五分」、つまり僅か「1.5センチ余り」の差が、「待庵」の空間にあってどのように響くのですか？



Fig.6:待庵 | 室床

林屋——たったそれだけの違いが、ものすごく大きいんです。やはりミリの世界なの。僕は実際にそこへ利休好みの記三の手桶きざうを置いたことがありますが、存在感が出るものですね、たった五分の差で。ものの存在として。もし常寸の炬縁が入っていたら窮屈な感じになってしまう。それと、やはり二畳をなるべく広く使いたいということなんですか。究極のところ、長次郎の茶碗も1ミリ分厚いか薄いかでずいぶん違うんです。しかし間まというものはミリで示せても、それは所詮結果の話ですからね。すべては指導した利休さんの感覚なので、どういう間を取るかという時に大事なものは。

岡田——そのあたりは、実際に「待庵」で茶事を行われた方でないとわからない貴重な話です。私見ですが、人間はある距離を超えて対象に近づきすぎると対象が見えなくなってしまうことがあると思うのです。対象に近づいていくと、あるところから対象がほんやりしはじめ、やがて意識の中から消えてしまう。そんな境界があるような気がするのです。勝手な想像ですが、「待庵」ではそんな境界が感じられるのではないのでしょうか。たった二畳の小さな空間で人と人が対座したとき、視覚に頼らなくてもよい状況になった瞬間から、聴覚や触覚や臭覚、さらには味覚までもが自然に活性化してくるといいますか、研ぎ澄まさざるをえない状況に追い込まれてしまうといえますか。たしか利休門下の針屋宗春だったのでしょうか、利休の手前は注意して見ている、いつ始まりいつ終わったかわか

らないといった旨を記していますが、利休の流れるような所作もさることながら、ひょっとしたらその「近さ」が対象を見えなくさせていたのではなからうかと思うのです。

林屋——実際にそうかもしれませんね……。しかし、こと小ささで言えば二畳が限界でしょうね。一畳半というものもあって、実際に利休さんが聚楽第でやっていた茶室に倣って宗旦が「不審菴」を造りますが、床の間がないんです。大壁に掛け物をかけたって楽しくない。あれは宗旦の独楽どくらくの世界ですね。やはり度を過ぎて小さすぎたからでしょう、のちに息子の江岑が三畳台目に建て替えてしまいます。それから「官休庵」が一畳台目ですね。五寸ほどの中板を入れて工夫していますが、あれは妙を得たものですよ。「今日庵」の一畳台目にはやはり床の間がない。それではどうも面白くないというので宗旦が「又隠」という四畳半の茶室を造るわけですが、これまた利休の聚楽屋敷の四畳半を写したのもですね。

岡田——まさに、過ぎたるはなお及ばざるがごとし、ですね。「待庵」は大きすぎず小さすぎずということで、利休自身が想いの果てに辿りついた茶室には、何も足せないし何も引けない究極のかたちが在るのでしょうか……。そこには動かうごかしたい何かなにかが在るような気がしますね。

林屋——「待庵」では、僕もまだお茶をたてた体ていですからね。座して利休さんを偲しのびましたけれども……。炉に火を入れさせないんです、なんたって国宝ですからね……。笑。それはそうと、あの室床むろどってというのは素晴らしいものですね。あの「土」が長次郎の茶碗と共鳴するのです。長次郎の茶碗、なかでも「無一物」は長次郎の赤あか（茶碗）の中でも釉かけが薄いものだから、ことさらに「土」を感じるのですが、そう指導したのも利休さんですからね。やはり「待庵」は、客と対座してお茶をいただく最小限の空間だと思います。隅炉や室床を含めた適度な距離感が心地よく、あそこにはやはり語らえる空間まがある。一畳になったら、窮屈が過ぎて語らえないですよ。[Fig.6]

岡田——先生は「無一物」に作為を超えた無作為むさくがあるあると仰おっていますが、それは「待庵」にもあるのでしょうか？

林屋——あの大きおさこそ作為を超えた何かなにかでしょうね。あ

の空間は何十回も経験していますが、「待庵」から出てきても、それまで二畳の空間に居たという感じがしない。しかも、毎回そうですから不思議なことですね。もっと広い部屋にいたような印象が残るのです。「待庵」に無作為むさくがあるあるとすれば、そこではないでしょうか。かつて瑞峯院に「待庵」の写しを造った方がいて、それを拝見したことがあります、やはり駄目ですね。

岡田——何が駄目なんですか？

林屋——寸法だけが合っても駄目なんです。写しは写しでしかない。頭だけで造った写しであって、心で造っていないということです。

岡田——ところで先生は、『名碗を観る』に収録された対談で、「僕なりの“今”という理念」という言葉を持ち出されていますが、それは「いわゆる前衛ではない」と断言されていますね。そのときは、茶碗づくりをモチーフとして話が展開していましたが、「茶碗とは何ぞやということを見据えて、（茶碗を）造らないとだめなんです」と述べ、「歴史を踏まえての本当の意味で現代の茶碗はどうあるべきかという認識を本気で」することの重要性に触られています。さらに、「茶碗をオブジェとして造っているのなら構わないけれど、茶碗として造っているのなら、一碗の茶を飲ませることへの愛情がほしいと思うんです。茶碗というものは（中略）心の豊かさから生まれたものでないと。表現者としての自己主張を打ち出そうとする茶碗では、濃茶を練ってみても、どうしてもおいしい茶が点たない。自分の表現だけがあって、茶碗として成立するものを捨てていると思わざるを得ない。みんな今に生きているんですが、理想の茶碗とは何ぞやという点では、何人もそこへ行っていない」と語られています[注5]。そのお話の中に出てくる「茶碗」を「建築」に置き換えてみると、建築家としても他人事ではすまされないほど示唆に富んでいて反省させられました。

林屋——やはり「前衛」ではなく、「今」なんです。僕の存在そのものが歴史の中の一瞬ですからね。今日、茶室ひとつを新たに造る場合でも、歴史的な展開の中で今の茶に何ができるかを突き詰めることが大事ですね。「待庵」の写しや古典の写しをいくらやっても響かない。「今

あるべき茶室とは何ぞや?』ということになります。僕は、現代を生きる人間にとっていちばん無理のないかたちを考えていくと、椅子に座ってお茶をいただくことも「今」だと思っただけです。しかしその一方で、利休さんほどの人がやったものを、長い歴史を生きながらえてきたもののエッセンスをやすやすと捨て去るわけにもいかない。それをどのように表現するのですが、かたちだけを追っただけでも所詮ホンモノにはなれないんです。

岡田——先生がおっしゃる「存在感」は、どうやらホンモノであることの証であると言えますね。

林屋——それ自身がホンモノであらねばならないということなんです。そうすると自ずと存在感が出てくるということなんだろうね。それでは「ホンモノとはなんぞや?』ということになります。それは品ではありませんね。品とはプラスアルファにすぎないから。ものに対峙するとき、最終的にはやはり品があるかないかは非常に大きな要素にはなるので、品があっても弱いものもありますからね。建築も同じではないですか? それは人間の為すものすべてに言えるのではないのでしょうか。おのずからなる存在感。

岡田——「品があっても弱いものがある」というお話は、とても興味深く受け取りました。実は私自身、1997年以降、建築の在り方を「モノの強度」という言葉を使って思索と言いますか、模索してきているのですが、それと符合するものを感じたものから……。世の中には「美しい」という言葉で片付けてしまっただけのものもたくさんあります。あるとき、それをどう表現したらよいか困ってしまい、とりあえず「強度」という言葉が相応しいのではという考えに至りました。そしてその定義として、「強度」は論理に裏づけられたあらゆることだから無縁で、したがって権力や権威とも、さらには人種やあらゆる言語的表象(つまりは論理に裏づけられた表現手段によって生まれた事象)とも無縁であると提示しました。それは、ただ単にそこに在るだけで人に鳥肌を立ててしまうような何かである、と。実際に海外で講演するときは議論の地平を拓くためにかならずこの話から始めているのですが……。ひょっとしたら先生のおっしゃる「存在感」とは、そういったものなのかもしれませんね。そういえば先生は、この対談の冒頭で、奇しくも、利休の茶碗には「まったく権威は見ませ

ん」とおっしゃっていましたが、それを思い出しました。私も常々ホンモノでありたいと希求し日々を過ごしておりますが、そこへと至る途がたとえ抜け出すことのできない迷宮にあると判っていても、繰り返し繰り返し問うしかないのでしょうか。

林屋——そうです。ホンモノであらなければならぬと思っ、ブレることなく追求し続けるしかないんです。そうしてあるうちに存在感が出てくるということなんだろうね。ホンモノとは、やはり心の問題でしょうね。そこに魂がきちんと存在した場合に、存在感が出てくるのではないのでしょうか。しかしそれは、そのものを造っている作者自身にはわからない何かでしょうね。ホンモノをわかる人間にしか、人であれ、ものであれ、ホンモノは観えないものなんです。それとも関連しますが、あなたが前に書かれたフランク・ロイド・ライトの文章は良かったですよ[注6]。「ああ、なるほどそうなのか」と思っただけ。

岡田——歴史とは、ある意味とても便利なものでして、いま先生がお話になった「ホンモノはホンモノにしか観えない」というくだりは、建築の世界で天賦の才を発露させた建築家たちを観察するだけでも如実に追体験できます。どこの国でも、どの時代を生きても、ホンモノは世の中にあって圧倒的少数ですから誤解されやすいし、ときには疎外されてしまうこともあり孤独なのです。しかしそれと引き換えに無限の自由を享受していたように感じられるし、彼らが手がけた建築はいまなお存在感を漂わせ、人々に感動を与え続けています。西洋古典主義建築について触れたときも、ライトについて論じたときも、「建築」を媒介させ同じ趣旨の話をしたつもりです。そういえば、ライトの建築のなかにも先生のおっしゃる「魂」のようなものを感じられる作品がありますね。ライトの“天才”は、利休に近いものがあるのかもしれませんが。建築的観点から端的に言えば、「人間」というものがちゃんと押さえられている。やっぱりそうした基本ができていた人ではなからうか、と。

林屋——そのとおりですね。「待庵」はそうですよ。魂がこもっているものね。利休さんがそこへ至ったのが天正11年とすれば、60歳か61歳の頃ですか……。 「待庵」は建築のための建築じゃない。人間が茶を喫するための空間なんだろうね。非常に凝縮した中に何かが成立して

いて、人の心を豊かにさせます。たった二畳の空間なのに、そこに居る人間が二畳の空間にいるとは思わないんだから……。

岡田——『名碗を観る』にも書かれていましたが、70年以上にもわたる茶陶研究の中で先生が大切にされてきたことは、従来の定説や理論といったものよりむしろ「現物を見て触って判断すること」でした。そしてその方法を繰り返し実践される中で、既往の学説をいくつも修正されてきました。長い年月を生き抜いてきた数多のホンモノに直接触れてこられたわけですが、そのものを観て判断することにかけての天賦の才は、建築の空間に対して働かされる感覚にも通じているはずですよ。

林屋——そういえば、ひとつ面白い話を思い出しました。「待庵」の床の間には花入を掛ける釘があるでしょ。以前はそれがぐらぐらして掛けれなかったのですが、修理をして掛けられるようになりましてね。そこで「生爪」という妙な銘の花入を掛けたことがあるのです。その伊賀の花入は、もともとは織部の愛蔵品でしたが、上田宗箇の懇願に応じて譲ることになり、「花筒つめをはなし候やうに存候」と織部が添えたのです。愛着があるものを手放すときの痛恨の思いを爪を剥がされるほどの痛みで表現して「生爪」となったわけですね。専門家の多くは、その花入を織部好みの作と見っていますが、僕はそれを見た瞬間、利休のものではないかと直観してね、それを見た瞬間、利休のものではないかと直観してね、それを「待庵」の床の間にかけたら実にしっくりきたものだから、きっとね……。胴が締まって、鰐口をした姿が……。

[Fig.7]



Fig.7: 伊賀花入「生爪」



Fig.8: 利休
[長谷川等伯筆 表千家不審菴藏]



Fig.9: 古田織部
〔茶之湯六宗匠伝記 三〕1702)



Fig.10: 細川三斎
[永青文庫藏]



Fig.11: 本阿弥光悦 |
神坂雪佳筆[光悦寺藏]

結局のところ、僕が日本の茶陶研究をやり始めた頃は文献資料が乏しかったから、実際にものを観て触って判断するしかなかったんです。でも、それがかえってよかったんでしょうね。そこで培われた感覚は動かしがたいものですよ。いくら文献で勉強したところで得られるものではない。だから知識が問題ではないんです。かといって、触っても判らない人はたくさんいるからね。感覚というのはおのずからなるものではないか？ 言葉で伝えることなんかできないんだから……。逆に、それを伝えようとするのは愚かなことです。そういうことをなまじっか伝えようものなら、相手にとってはかえって迷惑ですよ。だから伝えようなんてしないほうがいいんです。わかりあえる相手はかならずいるものですから。

岡田——利休と織部の出会いも、そのようなものだったんでしょうね。こいつは眼があるぞと思った瞬間、すでに琴線に触れていたのでしょうか。いろいろお話をうかがっていると、どうやら利休はみずからたがに籠を課し、そのなかに無限の自由を求めていたように思います。一方の織部は、その籠を外した先にある自由を求めていたのではないのでしょうか。「全き茶碗はぬるきものなり」の言葉からもわかるとおり、織部は不完全なるものに美を求めていたようですが、それは利休の籠の内には己の道はないと直観し

ていたからなのでしょう。

林屋——そうですね、織部は真似することが大っ嫌いでしたから……。笑。細川三斎は、利休の言うことを一から十まで真面目に受け止めるものだから、少しも創作が出てこない[注7]。織部は利休さんが「人に代わってなすことだ」と言ったら、そのとおりやるわけですよ。利休さんが天正19年に亡くなって、文禄・慶長に入ってから織部が活躍してきます。そうすると非常に面白い茶の芸術が生まれ、いまなお魅力を放っています。師匠の言うことをただ忠実に聞いているだけでは創意なんか生まれない、師の影を蹴飛ばすぐらいじゃないと駄目なんですよ……。笑。

興味深いのは、本阿弥光悦が織部の弟子だったってことですね。光悦も絶対に利休好みには従わなかった。光悦の茶碗にはいくつも接してきましたが、長次郎のような茶碗はひとつとしてない。[Figs.8-11]

岡田——しかも、光悦そのものも毎回(デザインが)ちがいますし……。

林屋——そう、全部ちがう。

岡田——光悦の茶碗は拝見するだけでも底知れぬ「自由」を感じます。そういえば(私が)ライトを論じた文章で「天才にスタイルなど不要なのです」と言明したのを思い出しますが[注8]、それはまさに光悦にもあてはまるように思うのです。いつぞや、「建築を造ること」と「茶碗を造ること」は、スケールの差こそあれ通底するものがあると言いましたが、建築家の視点、つまり同じくモノをつくる職能の視点から光悦の茶碗を観察しますと、先生が以前に光悦論でお書きになっていたとおり、作陶を始めた当初は、

やはり「不二山」のようにカチツとしていてやや肉厚のものに始まり、しまいに「乙御前」のようにホワ〜とした丸みがあって究極の薄みを追求するものに向かっていったという説には説得力を覚えます[注9]。それが自然の流れであったと思うのです。[Figs.12-13]

建築家が建物をデザインする場合でも、材料や工法を手懐けられるようになるまでは確実な造り方に従おうとするものです。その理由は単純でして、不安が先に立つからです。茶碗づくりもきつと同じではなからうかと想像します。不安があるから慎重に削り込み、結果として破綻のない端正なかたちに落ち着いてしまう。「不二山」のように腰の張った半筒茶碗はその典型で、私にはそこに光悦の内なる「不安」が透けて見えるのです。ところが、いろいろ失敗を重ねていくうちにあれこれわかってくると、デザインの自由を享受する方向へと進むもので、「変化」を求めるようになります。ましてや光悦のような奇才ともなれば、同じことをいつまでも繰り返してられるはずもなく、光悦がかたちを歪めたり究極の薄みを追求したりしはじめたのは、きつと手遊びで実験を繰り返すなかで土の性質や焼成の塩梅を弁え、作陶に確信を得たからなのでしょう。「ここまで(土を)削っても焼きものとしては成立する」という自信が、光悦の「自由」を担保していたのではなからうかと思うのです。

茶碗で言えば、器体の厚さや曲面の形状がすなわち建築で言うところの構造に相当します。光悦は土の塊を最小限まで削ぎ落としながら、デザインとしてはかたちをどんどん崩していったわけですね。あのホワ〜とした膨らみは、自由度の膨らみを象徴しているようにも観えます。光悦が凄いのは、その「自由」を獲得しながらも、器としてのモノの在り方をどんどん洗練させていったところにあります。建築でも同じですが、洗練させるさいに最も難しいのは、どこで手を止めるかです。なにごとも「過ぎたるはな



Fig.12: 本阿弥光悦「不二山」
[サンリツ服部美術館藏]



Fig.13: 本阿弥光悦「乙御前」



Fig.14: 本阿弥光悦「時雨」
[名古屋市美術館藏]



Fig.15: 長次郎「無一物」
[穎川美術館藏]

お及ぼざるがごとし」でして、引き算をしながら自由を享受し表現することは並たいていの人間にはできないことなのです。光悦はそのギリギリのバランス、つまりモノとして「成立すること」と「成立しないこと」、もっと言えば、「存在」と「非存在」の境界の在りかを求めていたように想われます。そのモノの存在としての危うさが、かえって、モノの存在にまつわる普遍的なるものを喚起させていると観ることはできないでしょうか？そしてそのことが、いまお光悦の茶碗に向けられる愛おしさと無関係ではないように思うのです。

林屋——光悦という人は作陶にかけてはアマチュアということになりますが、アマチュアだからといって片付けてしまっっては「光悦」には肉薄できません。彼は徹底して挑んでいますよ。勝負している、一碗一碗。

でも、やはり最後には長次郎の「無一物」に来るんですよ。光悦に「時雨」という銘の黒茶碗があるでしょ。一見すると、この茶碗は「無一物」とはまったく違うものですが、無作為の存在感というところでは同じような様相を呈している。光悦の茶碗も幾つかのタイプに分類することはできますが、僕は「時雨」が最終的な段階ではないかと思っています。余分なものをすべて削り去ってしまったせいか手取りは軽く、なにげない姿のうちに言うに言われぬ大きさが感じられ、「不二山」にも「乙御前」にもない侘びた味わいがあるのです。それにしても、最後には無作為のところへくるものですね。そこが面白い。同じ「無作為」でも利休さんとちがうのは、光悦は光悦自身が作っていたわけですよ。削っているうちに、同じところへ到達するものなんですね……。不思議なことです。
[Figs.14-15]

建築でも同じではないですか？世の中には、どんなに大きくとも取るに足らないものがいっぱいあるでしょ。そうかと思えば、どんなに小さくとも人々の心を打ち、長きにわたって愛され続けるものもある。だから、余計なものをいくつも見なくても、「待庵」ひとつを観るだけで多くのことがわかるはずなのです。まあ、そのためにはホンモノであらねばならないということになりますが……。いろいろ見てきたけれどもね、ホンモノがホンモノと出会ったときに、ホンモノが手をくだしたときに、言葉を必要としない美しいものが生まれるのではないのでしょうか。

[2015年5月12日]



待庵にて林屋晴三氏と
2015年11月18日

[注]

1——岡田哲史「いかに建築空間は思考されるか 第11回——特別編：林屋晴三氏に聞く[1]」『CASABELLA JAPAN』854号、2015年

2——交趾焼とは、中国の明代末から清代にかけて交趾地方で生産された陶器の総称。

3——樂吉左衛門ほか『樂歴代』、淡交社、2013年、pp.54-71：宗旦(1578-1658)は利休の孫にあたる茶人。千家の3代目にして千家の祖。「ノンコウ」とは、初代長次郎に始まる樂家の3代目「道入(1599-1565)」の異名、宗旦が書簡を送った当時は「吉兵衛」と呼ばれていた。

4——中村昌生「利休の原点を問う——利休における天正十一年の意義」『茶の湯』第487号、茶の湯同好会、2014年、pp.2-5

5——林屋晴三ほか『名碗を観る』、世界文化社、2011年、pp.245-246

6——岡田哲史「いかに建築空間は思考されるか 第2回—第5回——起点としてのフランク・ロイド・ライト[1]—[4]」『CASABELLA JAPAN』837号、838号、841号、842号、2014年

7——古田織部と細川三斎は、秀吉の怒りを買った利休が下洛を命ぜられ堺へと退去するさい、淀川を下る利休の小舟を川辺で見送ったとされ、従弟のなかでも晩年の利休に最も近い存在であった。

8——岡田哲史「いかに建築空間は思考されるか 第4回——起点としてのフランク・ロイド・ライト[3]」『CASABELLA JAPAN』841号、2014年、p.26

9——林屋晴三『光悦 玉水 大樋』日本陶磁全集22、中央公論社、1977年、pp.45-58

[林屋晴三]

1928年、京都府生まれ。東京国立博物館次長を経て、現在同館名誉会員。颯川美術館理事長、前菊池寛実記念智美術館館長。少年の頃から茶の湯に魅せられ、長年、日本陶磁史における茶の湯文化の体系化に尽力してきた。旭日小綬章受章(2003)、織部賞受賞(2006)。現代作家の器による茶会も定期的に開催するなど現代の茶具の魅力を伝えることに心を傾ける。『名碗を観る』(世界文

化社、2011)、『大正名器鑑 補説』(アテネ書房、1997)、『古陶磁のみかた 歴史と鑑賞』(第一法出版、1983)、『茶碗 茶の本』(新潮社、1978)、『日本のやきもの10 光悦』(講談社、1977)、『日本陶磁全集22 光悦 玉水 大樋』(中央公論社、1977)、『日本陶磁全集20 長次郎』(中央公論社、1976)、『世界陶磁全集5 桃山2』(小学館、1976)、『陶磁大系32 高麗茶碗』(平凡社、1972)、『茶道具の流れ』五島美術館編(木耳社、1966)、『やきものの美 日本陶芸の流れ』(河出書房新社、1960)、『日本の陶磁器』(社会思想研究会出版部、1959)、『陶器全集第18巻 高麗茶碗』(平凡社、1958)ほか、茶碗や茶道具に関する著書、編著書多数。

[岡田哲史]

1962年、兵庫県生まれ。建築家、千葉大学大学院准教授。コロンビア大学大学院修了後、早稲田大学大学院博士課程修了。日本学術振興会特別研究員、文化庁芸術家在外研修員、コロンビア大学大学院客員研究員を経て、1995年、岡田哲史建築設計事務所設立。デダロ・ミノッセ国際建築賞グランプリほか、受賞多数。ヴェネツィア建築大学(IUAV)、ローマ大学サピエンツァ校(博士課程)、デルフト工科大学など、海外の主要大学でも建築デザイン教育に携わっている。主要著書：『ピラネージと「キャンパス・マルティウス」』(桐敷真次郎/岡田哲史、本の友社、1993)、『建築巡礼32 ピラネージの世界』(丸善、1993)、『廃墟大全』(共著、トレヴィル、1997)、『ピラネージ建築論 対話』(G・B・ピラネージ著、岡田哲史校閲、アセテート、2004)など。2009年には、ミラノのエレクトラ社より作品集『SATOSHI OKADA』(序文：フランチェスコ・デルコ)が刊行されている。

[図版提供]

岡田哲史建築設計事務所

[いかに建築空間は思考されるか]

- 1——過去と現在を相対化させること (CASABELLA JAPAN 833号)
- 2——起点としてのフランク・ロイド・ライト[1] (CASABELLA JAPAN 837号)
- 3——起点としてのフランク・ロイド・ライト[2] (CASABELLA JAPAN 838号)
- 4——起点としてのフランク・ロイド・ライト[3] (CASABELLA JAPAN 841号)
- 5——起点としてのフランク・ロイド・ライト[4] (CASABELLA JAPAN 842号)
- 6——アドルフ・ロース試論[1] (CASABELLA JAPAN 845号)
- 7——アドルフ・ロース試論[2] (CASABELLA JAPAN 847号)
- 8——アドルフ・ロース試論[3] (CASABELLA JAPAN 848号)
- 9——アドルフ・ロース試論[4] (CASABELLA JAPAN 849号)
- 10——アドルフ・ロース試論[5] (CASABELLA JAPAN 851/852号)
- 11——特別編：林屋晴三氏に聞く[1] (CASABELLA JAPAN 854号)
- 12——特別編：林屋晴三氏に聞く[2] (本号)