

No.24

June 15, 1992



Information

特別講演

1991年10月31日(木)・平成3年度臨時総会(京都・平安会館)

講師・題目

中村 宗哲：「伝統をつなぐ」

日本工学アカデミー

THE ENGINEERING ACADEMY OF JAPAN

「伝統をつなぐ」

塗師宗哲 12代 中村 弘子



千家十職塗師11代中村宗哲長女として生まれる
昭和30年 京都市立美術大学（現芸大）工芸科（漆芸専攻）卒業
家業塗師宗哲後嗣として伝承資料、技術、意匠の研修、従事
大学卒業後日展、朝日新人展などに出品、各種グループ展出品
近年季の彩漆器展、伊せ彩漆器展など各地で個展開催。歴代作品展、作品集、漆器・茶器に関する講著などに携わる
61年3月 塗師宗哲12代を襲名、千家職家として家元へ出仕
哲公房主宰

司 会（岩佐） 本日は「伝統をつなぐ」ということで、12代を継いでおられる中村宗哲先生からお話を伺うわけです。

先生のご略歴は、千家十職塗師 11代中村宗哲さんの長女としてお生まれになり、年はお婦人のごとなので申し上げませんが、京都市立美術大学（現芸術大学）の工芸科を昭和30年に卒業された、ということで、すぐにわかるわけです（笑い）。その後、家業をお継ぎになりますが、大学卒業後は日展、朝日新人展などに出品され、現在に至っておられるわけですが、61年3月から塗師宗哲12代を襲名され、千家の十職中、茶道具をおつくりになる中の一軒の方で、塗り専門の先生であります。

それではよろしくお願ひいたします。

宗 哲 ご紹介いただきました中村宗哲でございます。

きょうは岩佐先生のご指示で、今日の豊かな日本を築いていただいた立派な先生方ばかりという、非常に晴れがましい席でお話しさせていただくことになりました。私どもの家業は“遊びの世界”での仕事で、お恥ずかしいような話ですが、しばらくお耳を拝借させていただきます。

岩佐先生も京都の西陣の真ん中でお生まれだそ

うで、私どもの家は西陣の東の端、この会場からも歩いてすぐのところでございますが、そこに400年近く住まいし、同じ場所で同じ仕事をしており、一向にうだつの上がるんことですが、これも一つの仕事の姿かと存じます。本日は「伝統をつなぐ」というお話しをさせていただきます。

「伝統」とよく申しますが、私どもの家業の方から見ると、いろんな方向の伝統があるように思います。“ものづくり”——それも漆のものをつくる、工作するという伝統、それに技術の伝統もありますし、漆器に伝わる意匠の伝統もあります。また、私どもは家業として茶の湯の塗り物をやっておりますが、茶の湯自体に長い歴史があります。それらが絡み合い、使い手とつくり手とが、一緒になって今日まで育て上げてきたもののような思いがいたします。

ご存じのように“ウルシノキ”は山に点在しており、かぶれたりするものですから、大変皆さんこわがられますが、初夏のころからひと夏かけて、漆の木に傷をつけます。すると漆の木は、傷を防ぐため樹液を出します。そのにじみ出てくる液体を、1ヘラずつかき集めるわけです。この作業は真夏の太陽の同化作業が盛んなときがよく、一番

いい漆が採れるわけです。しかし触れるとかぶれるようなものを、一番最初に“ものに塗る”ことを思いついた人の知恵には感服いたします。

日本では、漆の木——それも14～15年くらいの木全体に傷をつけ、一夏で採り尽くしてしまい、晩秋には枝からも汁を採るという「殺し掻き」の方法で漆を採っています。ところが中国の方では、まとめて植林した漆の木に、初めての年は片面だけに傷をつけて採り、1年休ませ、次の年は反対側に傷をつけて採って、そして木を休ませる。さらに次の年は前の傷をもう一度開く……と、4,5年かかって1本の木から漆を採ります。これを「養生掻き」と言いますが、この効率の良さ故か、現在日本で使う漆の90%は中国産のものです。

漆は東洋——中国・日本・朝鮮半島、台湾といったあたりでしか成育しない木やそうできて、勢いその辺だけが漆を使って工芸品をつくっているのです。それに漆は乾燥した状態で乾くのではなく、摂氏25度・湿度80%ぐらいの“ムーッ”とした状態で初めて固まる樹液です。これは皆さんの方がご専門であろうと思いますが、漆の成分であるラッカーゼが働き、ウルシオール分子をつないでいくそうできて、ラッカーゼの一番働きやすい状態が、先ほどのような条件なんだそうです。

そのために、戸棚の中を濡らして湿度を与えます。このごろのように気温が低くなってきますと、少し電気をいれて温めたりしながら、早く乾く状態に持っていくわけです。しかし、そういう条件を与えないと乾かないわけで、これが普通の塗料と違って、かえって仕事がしやすいわけです。つまり、乾かないうちに十分な仕事ができるし、刷毛目も納められるわけです。

採取したての漆は乳白色で不透明なもので生漆といいます。これを昔は太陽の下で日がな一日かき回していました。するとだんだん水分がとんで、質が均一になり、少し茶色味がかってはいませんが透明になってきます。そうなったものに昔なら松煙のスとか朱の顔料などを練り込んで、黒や朱色の漆をつくりました。縄文時代の遺跡からも朱塗りのクシやカンザシが出てきますから、昔の人も、漆を透明にし、それに顔料を混ぜていたのか……と感心したりしています。いまは、この

“なやし”“くろめ”の作業は電力で行います。

乳白色の生漆は下地に使います。つまり、漆器のボディになる木とか竹全体に漆をすり込んで固め、そして要所に布や紙を張ったりしながら素地（キジ）を固めます。

つぎにその上に肉づけをします。ちょうど左官屋さんがカベを塗るように、砥の粉を水で練り、水と等量以上の生漆を練り込み、粒子の粗い“地つけ”から細かい“錆つけ”まで部分ごとに、順番にへらでつけて三重の下地をするわけです。次に、日に日に固くなった下地を各面にあわせた砥石で平滑にとぎ、美しい下地に仕上げ、その上から中塗りや上塗りの漆を刷毛で塗るわけです。このような工程や漆の使い分けを昔から工夫してきました。

こういう工法は、中国の古い漆器のつくり方を書いた本にもその灰漆の下地、煎漆の上塗りのなどが書かれています。現在展覧中である正倉院の漆器も、中国の唐代のものがずいぶんあって、あれもそういうふうの下地をきちっとつけ、そして塗り上げております。

それから、平安時代の“延喜式”（醍醐天皇編纂）にも漆器のつくり方が書いてありますが、それにも下地のことを灰漆といい、土を焼いたものを漆と練り下地にしています。それを石で研いで、その上に黒漆を何回も塗り、さらに木炭で研ぎ、最後に透明の漆を一髹——ひと塗りして仕上げるわけで、若干の違いはあるが、今日の工法とほとんど似たようなつくり方をしています。

そのように下地をつける塗りものを「堅地」——堅い仕上げのものといいます。また、木の肌が透けて見えるような、例えば飛驒春慶などの春慶塗りなどは、下地をせずに、蘇芳（スオウ）やいろんな染料で色つけをして、柿渋などを何回か塗って目留めや吸い込み止めをしたあとその上に透明の漆を塗るわけです。今も正倉院展の中で出ている「赤漆（セキシツ）」の技術は、木目の美しいケヤキの素地（キジ）を蘇芳で染め、その上に透明の漆を塗る、つまり春慶塗りの原型です。

堅地や薄塗りの技術は今日も続けており、江戸時代には、つややかに塗られたものの下の角（カド）とか隅（スミ）にまで、心行くまで仕上げる

ようになり、それが私どものやり方になっています。そういうところが中国の塗り物と日本の塗り物の違いで、細かいつくりぐあい、気持ちの入れ方といったものに違いが見られます。

さて、塗りばかりでなく、塗りが上がるとそれに装飾——加飾をします。それが一層中国と日本の違いになるわけですし、もともと加飾的な作業は中国の方が熱心で、古くは殷代のものでは、真っ黒に塗ったものの上に、彫刻刀で線を描き、かすかな光の違いで線の絵を見る方法をとっているし、後にはその中に金箔を埋める鎗金の技法となります。のちには日本に入り、沈金とよび輪島あたりで盛んにつくられています。またその線の中に色漆を埋める——これも中国の南部で起こったものですが、これがタイやビルマの方で蒟醬(キンマ)とよぶ噛みたばこ入れの箱の塗りとなって、このキンマ塗りは現在、四国の高松で行われています。

それから、正倉院にも出ている銀とか金をレース状の模様になり、漆の下地の上に貼り、上から漆を何度か塗って、模様の部分を平らに剥がしていく平脱の手法があります。普通、象嵌という装飾法が古くはエジプト時代からありますが、それが中国で漆の技術と合併して、“彫って埋める”(象嵌)という大変な手間より、“貼って塗って剥がす”という簡略で明快な漆工の手法が生まれたわけです。これが金銀の板でできている場合を“金銀の平脱”、アワビや蝶貝など貝で文様を作るのが螺鈿です。

これらの技術は中国から日本に伝わったわけですが、それを日本では、金の塊をヤスリでおろし、その粉末を漆で書いた絵の上に蒔きつけ、乾かし、さらに上から漆をかけ、研いで研ぎ出す“研ぎ出し蒔絵”を考え出すわけですが、それも正倉院の中に1点だけ末金鏤とよばれる刀の鞘があるわけです。日本人が考えたのかどうか、はっきりはしませんが、後、平安時代になって蒔絵技法が一世を風靡し、以後それが日本の漆器装飾技術の一大特徴となり、桃山時代にはヨーロッパに輸出され蒔絵の漆器を「ジャパン」と呼ぶわけです。後にはあちらでも、カーボン入りのワニスに真鍮の粉で模造蒔絵をつくり、「ジャパニング」と呼ぶぐらいで、西洋の人はこの黄金の技法に魅力を感じた

のです。

以上申し上げたいいろいろな技法を駆使し、古来、いろんな人たちが漆器をつくってきたわけです。それを使ったのは王侯貴族や武家の人たちでしたが、まずは宗教的な用具に、蒔絵の金銀を使った器を多く使うことから始まり、やがて貴族たちは自分の身の回りに“美しいもの”として使い始めます。それら調度品、楽器、武士たちは武具を作るために、それぞれが塗師や蒔絵師を抱え、美しいものをたくさんつくってきたわけです。

その意匠の系譜を見ましても、その形や文様は、すべてが日常に飾り、用いることが主眼でして、文様一つに必ず意味があります。そして公的なものには中国風、私的なものは和風といった系譜があります。中世になって富裕な町人たちは、みずからの用具に使い始めるわけですが、そこに茶の湯が興ってくるわけです。

ご存じのように栄西禅師が中国から持ち込まれたお茶が、初めは養生の仙薬として用いられていましたが、施しの施茶となり、それからお茶の味を飲み比べる闘茶という遊びになり、足利時代にはそれが中国の珍しい漆器や焼物を書院に飾り回し、それらの中で茶を喫するという“書院の茶”ができてきます。そうする中で足利家に仕える村田珠光が、やたらに名物の美術品を並べて飲むより、「藁屋二名馬ツナギタルガヨシ」と、質素な空間に一つの名品を置いて茶を喫するという、“道具鑑賞の仕方”を説きます。さらにつぎの武野紹鷗は、“空間”についての考え方を進め、土壁、竹格子、紙障子といった四畳半の空間で茶を喫することを考え出します。もともと脇の部屋で茶を点じ、それから貴人の前にだしていた仕様から、客の前で茶を点てるようになります。“客の前で茶を点じる”ことから、立てる動作自身が洗練された美しいものになり、それが「点前」とよばれるわけです。

ところで、茶を点てる道具——これは日常の道具です。例えば水を汲みあげる釣瓶とか、それを運ぶ手桶といったものを水指として客の前に持ち出します。さらに、今まで使っていた唐物の名物茶入れにかえ、塗り物の茶器を用い始めたり、南蛮渡来の金物の建水とか蓋置なども、数が少ない

ので、竹の引き切りのものを使うといった、発想の転換が始まるわけですが、そこに和風の“お茶の楽しみ方”が誕生して、その空間の中での工芸の用い方やデザインに、いろいろと心をくさき始めるのです。

そして利休さんが出られて、書院の茶の湯から、極端に小さな空間——小間の茶の湯、侘びの茶の湯を究めていかれます。私ども、茶の湯に招かれ、大変小さな空間の茶室に入ると、亭主と客の距離が大変近くなり、息づかいから思いといったものまでが、その一挙手一投足から直に響いて感じられます。そういう場所に置かれる道具となると、それこそ形そのものの、大変細かなところにまで目が及ぶわけです。そこにふたときを過ごすわけですから、“モノ”と向かい合い、“モノ”を仲立ちに、“人と人”が向かい合い、そこに亭主の美学が繰り広げられるわけです。

そのような状況の中で使われる道具に、当時の数寄者たちは心を砕くわけでした。利休さんは当時の塗師盛阿弥に塗り物の茶器ひとつにしても、厳しい真な姿のものと、棗のようにやさしい姿のものの“塗り様”について教えられます。“真なもの”には真な塗り方——つまり、きっちり下地をし、蓋と身を仮づけて外を塗る。それも2回塗り、そして木炭で研ぎ、それに漆を何度もすり込み、ピカッと光る蠟色塗り（真塗り）で仕上げるわけですが、これは江戸時代の武士が腰につけた印籠などに使われる手法で、合口を全部重ねたまま塗り、ツヤをつけて蒔絵をし、でき上がってから合口を割り、そこを鋭利な刃物で調べて、どこに合口があるかわからないように仕上げるわけです。こういう気密なつくり方を切り合口、印籠合口と申します。

ところが利休さんは、そういうつくり方を棗のようなやさしい茶器に用いると、「おもくれて重々し過ぎる。棗は蓋と身を離し、漆のカスを混ぜてザッと塗れ」と教えられます。これは下地の上たった1回だけ塗る——塗立とか花塗と申しまして、真塗のようにピカッと光ったツヤではなしに、ほうやりとしたツヤが“はんなり”としていて、なかなか穏やかで美しいものです。棗のように小さな花塗のものが、小さな侘の空間にはぴつ

たりと合うと、利休さんは教えられているわけです。

また、利休さんは、手桶形水差しの足の大きさについても、「畳の目二つのうちにてあるように」と言い、細々したところや全体の姿までご指導になっていて、「空間」におけるものの見方に徹した仕事を求められたのです。

そういう利休さんのいろいろと考案になったものも、ご存じのような最後でしたから、長持に入ったままお召し上げになり、その後、孫の宗旦様のときに返されてきます。そのころになると、利休さんがいろいろ考えられた美しい姿のものを「利休型」として、それを規範として意識するようになります。

文献ではっきり「利休型」という言葉を見るのが元禄3年で、宗旦の弟子の山田宗偏が、その著『茶道要録』の最後に「利休型諸道具の代付」として値段書きをずらっと書いています。そこに90種ぐらいの利休型の明細が出ていまして、世の中で利休型が注目されていて、それがどのぐらいの値段で、どこへ行くと手に入るか……「西無車小路の中村宗哲のところに行けばよい」などと書かれています。

私どもの初代は太閤さん一門の武士でしたが、戦いを厭いまして武者小路へ隠遁してまいり、そこで茶の湯を楽しんでいました。ところが、隣家に吉文字屋という大きな塗師屋さんがありまして、そこへ千宗旦の次男さんが、利休さんのこともあって、商家へご養子にいられたんです。しかし、やはり茶の湯の宗匠に戻りたいと、娘さんを家業ともども私の方へ寄越され、それ以来私どもが塗り物をするようになりました。千家と姻戚関係ができたことで、勢いそのような利休型の道具類を扱うことになったようです。それ以来、先ほどから申しました形や塗りの技法とか、今日も利休型の棗は、蓋と身を離してザッと塗るとかその他諸々のことをずっと伝えてまいっております。

今、私が手にしているのが利休型の棗の「切り型」（スケール）なんです。実は、代々伝わる『寸法帳』があって、それに寸法とか仕立て様、下地の仕様その他が書いてあるのですが、それでは実際の姿がわかりにくいので「切り型」を使うわけ



かへる浪
いとどしく
過ぎゆく方の
恋しきに
うらやましくも
かへる浪かな
七段

です。この型一つに棗の甲のアールや胴の姿、蓋の口径や身の口径、合口の規方の寸法、ほんつきの凹みの寸法とかがぎざまれています。素地（キジ）をロクロでひく作業から、下地を研ぎ上げる作業……と、最後までこれを当てながら、利休型の姿を崩さないようにしているわけです。

今、手にしているものは「利休型中棗」と書いてありますが、利休さんの大変愛用された棗の中で、大きいものを大棗、小さいものを小棗、中型を中棗と言ひ、棗型ではなく、上下が面取りになっている雪吹とか、上だけが面取りになっている茶通（サツウ）とか、いろんな形をした、利休さんの黒塗りの茶器があります。それらも大きい空間でみると、「ただ、黒い合口のある茶器だ……」といったことでしょうか、小さい空間——茶室の中では、この形が大変大きく目に映るし、横で使われる茶碗との対比により、その形を使いわけるのです。

ほかに利休さんの「秋野の棗」「菊棗」「笹の絵棗」もありますが、これには文様の型紙を用います。

これも利休さんの好まれたものや、後の宗匠方の好まれたものがあります。今、私が手にしてい

るのは利休さんの弟子古田織部の「目張り柳」で、カーブに合わせた紙にデザインした文様をうつし、「キメ型」という型紙をつくります。それを漆で細くなぞりまして、棗に絵を転写するわけです。少し金を掃いたりすると、文様のはつきしてきますから、それを頼りに漆で絵を書いて、それに金を蒔いて蒔絵を仕上げていくわけです。

このように工夫した道具が一つの資料となり、それが長い間にたくさんたまっているわけですが、そういうものを見ていると、「いつの時代にどういものが作られた」かがわかります。利休型を規範に置いて、後の宗匠方が、その時代々々にご自分の美学でお茶を考えられ、そのときに使う「好み道具」を作られます。この道具を私どもづくり手が相談を受けながら、新しくつくりあげていくわけです。

そういう作業を続けている家が、三千家を中心に10軒あります。金物は釜をつくっている大西家は三条釜座に、銀や金の飾り金具をつくっている浄益さんの二家があります。焼物は、利休さんと一緒になって茶碗を考え出された楽焼の楽家、京焼など美しい焼物をつくられる永楽家、それから、漆の方は日本の漆器の伝統を踏まえた仕事をする

私ども宗哲と、もう一家は中国風の侘びた一閑張りの手法を使う飛来家です。これは中国の飛来峰から明代に亡命してきた人で、宗旦に大変引き立てられたのです。

さらに木地指物をつくる利斎さん、竹の正玄さんは竹の花入れとか、茶杓などをつくれます。それから、紙は襖や障子、掛物表具の奥村家、布は袱紗とか仕服などをつくる友湖さんなど、10軒の家がほぼ同じころに出入りし、一つの仲間のようなものを何百年続けてきたわけです。

このように代々の宗匠方のお道具を、一緒に考えながらつくってきましたが、いずれも利休さんの「型」を規範に後の千家その他の宗匠や数寄者の「好み」をあわせつくり、用いられていくわけです。お茶の道具は、その意匠や工作方法などがつながれながら、ゆるやかに新しいものをつくっていくというか、できていくわけで、私どもはそういう仕事をしております。

私どもも初代がそういうことを始めたあと、3代宗哲も、ものをつくるだけでなしに、茶人として家元とご一緒に茶の稽古に少し“遊び”の要素を取り入れたりしたのです。家元が「茶の湯は敬礼の遊びだ」と言われたように当時は茶が非常に盛んになりました。茶の味を飲みわける闘茶をお茶の稽古の中に取り入れ、楽しみながらお茶を稽古しようとしたり、“花寄せ”——みんなが花を持ち寄っていろいろの花入れに入れあって楽しむとか、亭主と客が順番に変わりあいながらお茶を立てるとか、7つの式を家元と一緒に考え出したり、さらには利休型を整備したりしています。また、当時は江戸からの俳諧が茶の湯でも流行し、自分が70歳の祝いとき、700才まで生きた中国の彭祖仙人にあやかり、棗を700個つくろうという計画を立て、10種類の棗を1箱に納め、それを幾箱もつくり、その1箱ずつに全部違った俳句を書きつけているのです。そして「ほうそ」の三字を冠にしたり沓にしたりして、箱書にも“遊び”の要素を加え、楽しんでおります。

そういう茶の湯の道具のデザインは、文様一つにしても、その茶の湯がどういうテーマで、亭主が何を表現したいかをあらかず手だてでもあるわけです。そこで、つくるときに、意匠——デザイ

ン計画をします。お茶はテーマをまずは掛物であらわし、そこにある文学的なもの、歴史的なものを踏まえ、それに使われる道具を取合わせしていくわけでして、それにあまりつき過ぎもせず離れもせず……のところの心を砕き、その意匠設計をします。

それは、華やかなものばかりでなく、大変素朴な美しさから華麗な美しさまであったり、精細な美しさをあらかずかと思うと、あるときは重厚な……と、“美しさ”のいろいろな姿を作品の中に込めていく。そしてそこで使われる他の道具と一体となっていくようにと、周囲のことも考えながら、つくっていくのが私どもの意匠計画です。

そういうものが決まると、次はそれを表現するため、どういう工作方法がいいかと、工作の設計を立てるわけですが、先ほど申したような下地のつくり様とか、木の選び様、塗りの方法……と、先の人たちのデザインやつくり方を踏まえたり、新しく工夫してつくっていきます。茶室の中で“主と客”“客と客”が、それを中心に、どういう話を展開させられるだろうか……とまで、いろいろ考えていくのです。

実際にでき上がったものを見ていただくと、いろいろな話がたくさんあります。例えば、中国の蘇東坡が長江の月見で遊んだ『赤壁の賦』がありますが、それをテーマに、棗にデザインします。外は真っ黒で、開けると内は詩のイメージをあらわす金地の上に全面に波が金蒔絵で描かれ、月の映る部分の波は銀蒔絵になっている。蘇東坡が遊んだ日は既望——望（満月）の明るく日（陰暦8月16日）だったものですから、棗を月に見たてて16つくり、詩の中から16の美しい言葉を選び、棗の一つ一つにその名前を宗匠が書きつけ、16の方が持たれたものです。

さらに、『後赤壁の賦』——蘇東坡がもう一度長江に遊んだときは晩秋の望の月でしたから、15個つくり、中のデザインは晩秋の月の光をあらわすような銀地に吹き寄せ蒔絵とし、15の言葉を選んで名前をつけるといったデザインをしました。これは家元も私どもも父子2代にかけての作品です。

また、利休さんのご子息であった少庵の好みに“夜桜棗”があります。この技法は私どもの特技

とするところで、下地をした棗の上に桜花の枝の際をキッと立てて描き、それをきれいに仕上げから、黒の漆を一髹^{きゆう}——ひと塗りするわけで、それは厚くもなく薄くもなく塗ってあって、漆が乾いてから透かして見ると、そこに桜が浮かんで見えるわけで、これを“夜桜塗り”といいます。これなどを見ていると、少庵が父君の死を悼み、あんなにはなやかな桜を黒い漆の下に沈めてしまわれたという、そういう茶人の心が見えてまいります。

それと同じような発想ですが、幕末の裏千家の家元玄々斎宗匠が“秋の夜棗”をつくります。これは黒塗りの棗の上に黒の漆で秋草を描いて、銀粒の鉾の露を散らしたものでして、目をこらしてみると、夜の秋草が涼しげな風情をみせます。

そういったデザインは棗に限らず、香盒にもありまして、鶴の玉子を半分に切り、合口をつくり、中をきれいに金などで仕上げ安定させるために松の実を足につけたり家元の祝いの歌が書いてあります。月日貝というぺらぺらの貝の回りに合口を仕立て、中に波の蒔絵をつけたりするというように、いろんな素材を使って香盒をつくったりします。

そういった棗、香盒、水指し、囲炉裏のふちを飾る爐縁、花入れなどなど、茶の湯でないと使えない道具、さらに懐石家具——昔の人は飲食の道具なども家具という呼び方をしています、茶の湯はお茶をいただくだけでなく、おいしくお茶をいただくため、先に馳走をいただいたりするわけですが、そのときのお膳とかお椀などの家具類があります。それにも利休型があり、各代の宗匠の好みの形があります。

例えばお膳にしても、偉い武家では高足のお膳ですが、利休さんは足を取り、胡桃の実をつけた折敷（おしき）——これはお手伝いさんのような人が使っていたそうですが、そういうものをお茶に使われたし、お椀の色も、昔は赤い漆——朱の粉は貴重でしたから、朱塗りのお椀は平安時代でも位の高い人のもので、三位以上の人のもので、四位以下は黒塗りのお椀でした。お寺でも、仏様にお供えするお膳やお椀は全部朱塗りですし、お客さまの饗応膳も全部朱塗りですが、僧侶の使う

自鉢は全部黒塗りなのです。

ところが利休さんは、僧侶の使う自鉢の黒塗りを侘びたものとして茶の席に用い始められたわけですが、それにより実にお料理が美しく見えることとなります。それも4重椀を蓋と身にして飯椀と汁椀にされたのです。それも昔の挽入椀の伝統が生きているのです。それにお膳の使い様も、飯椀と汁椀に向付けだけで、あとは壺椀とか平椀とよぶ煮物椀が出てくるだけで、他は全部お鉢でお料理が出てきます。そして自分の好きなだけお椀の蓋など取るわけで、食器も余り使わず、大変合理的というか、考えれば中国風の料理のいただき方をするわけです。禅宗が茶の湯に大変影響していて、中国的要素がお茶の食事の様式に入っているように思います。

その他それに関連した道具類——飯次、汁次、盃、酒次、重箱などがありますが、それにも先ほど申し上げた型や好みがありまして、それぞれに代を追うごとにふえてまいり、大変な数になっております。それらを全部覚え込み、さらに新しいものをつくっていく。それが私どもの作業です。

そういった資料なども、京都は火事が多く、5代のころも天明の大火とかで火が迫ると資料を入れたものを背負いながら、鴨川の堤を逃げていく様子を書き残しておりますが、和紙とかその他軽い資料なので、持ち運びしやすかったんだらうと思います。そしてそういうことから、「資料をきちっと残そう」と……といっても、ものをつくって納める前に、その記録をきちっとつくっておくのはなかなかできないことですが、わりにそれを丹念にしております。

そのようにして7代、8代と幕末になって裏千家に松平家からご養子がみえられました。この玄々斎宗匠は大変意匠的なことにお心のある方で、そのめぐりあいで、大変たくさん面白い意匠のものできております。そうして8代のときに明治維新を迎えるわけですが、その10年ほど前に御所から火が出て類焼し、その後すぐに建てた家にも今も住んでいるわけですが、ここは二階が仕事場で、まさに職住同居の暮らしをしております。

明治というと、これはやはり一つの大改革の時代として、伝統的なものが大変軽視されたわけで

す。お大名家もつぶれ、そこに抱えられていた家元も、禄を失われたし、家元と私どもの関係も困難なものになりました。明治には一時、廃業しております。そして三井さんが博覧会会社を京都につくられたので、そこへ勤めたり、万国博に出品したり、何かと暗中模索の時代でした。

そういう時代を過ぎ、大正時代になるとお茶も復興してまいり、それとともに仕事もたくさんできるようになってきました。そのころ、私の祖母が未亡人となり、跡を継ぐことになり、尼宗哲とよばれましたが、女性は正式に千家へは上がれませぬ、幼い父を表に立て脇から家元と相談しながら、当時の家元の好みを200種類ぐらいつくらせていただいております。

後、昭和になって父の代となります。……実は一昨日に92歳の誕生日を迎えまして、今でも絵を書いたり俳句を読んだりして過ごしておりますし、古い昔の代のものが回ってくると、それを鑑定し、実にこまやかな記録をつくってくれていますが、第2次世界大戦、そして戦後の混乱を経てきました。しかし、それは明治のころのような大打撃ではなかったようです。というのは、苦しい中でしたが、皆さんが“お茶”に一つの“救い”を求めておられたようなところがあり、戦時中でもご注文はありました。しかし、職人さんたちは兵隊や徴用でとられ、まさに家族だけでもものをつくり、お納めしておりました。

私はそういう中で育ちまして、戦後の美術教育を受けましたが、そこでは“個性を出していくこと”が第一と、西洋的な美術の考え方を学んだわけです。そういう世界と父が黙々と伝統をつない

でいる姿があって、その狭間で大変苦しい思いをしましたが、否定されたとはいえ、「わが家の仕事は“美しいもの”をつくり出しているではないか」と家業に専念しました。そして、女性として初めて正式に職家として家元へ出勤を許され襲名しました。

本当に、父のつくる姿を見ていると、塗り物の中に自分の神を入れているような気がしましたし、小さくとも宝石のような美しいものをつくっている気がしました。大きい空間に出すと、それほどインパクトがないものではありませんけど、やはり“工芸なるもの”は、それぞれの空間を得て初めて“美しく見えるもの”ではないかと思うようになり、以来、「空間と工芸」の大事さを考えるようになり、この仕事の向かっていく姿が見える思いで過ごすようになりました。

意匠とか工法とか、いろんなストックをいっぱい身につけながら、新しい時代を呼吸して、今の時代のお茶と申しますか、今の時代こそお茶の“遊び”のようなもの……、そういうものが大事ではないかという気がします。人と人とのつながりを、工芸品を介して小空間の中で、時をかけて遊ぶ“お茶”は、大変おもしろい方法ではないかと思えます。私としては、家業のお茶の場だけでなく、今日の“暮らし”の中にもそういう考え方を入れて、心をつなぐ工芸品をつくっていきたくて仕事しております。

お時間のようにございますので、これでお話を終わらせていただきます。どうもご清聴ありがとうございました。(拍手)

1992年 6月15日

編集 日本工学アカデミー
発行

〒140 東京都品川区大井1-49-15
(住友生命大井町ビル8階)

TEL : (03) 3777-2941

FAX : (03) 3777-4941