

Title	現代における〈数奇〉の問題点
Author(s)	向井, 正也
Citation	デザイン理論. 1983, 22, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52595
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

現代における〈数奇〉の問題点

向 井 正 也

まえがき

ここ数年来、〈数奇〉(或は〈数奇〉)という宛字^{あて}でよばれる、これまで一般に日本の伝統的な美意識をささえるものと考えられていたデザイン思想が、建築、インテリア、造園その他の分野で、かなり広範囲にわたってジャーナリズムに次第に大きくとりあげられるようになり、いまや今後における生活文化の創造の原点としての位置を一そう強いものにするかに思われるようになって来ている。

そうしたあらわれの手近な例として、日本建築学会編「建築雑誌」は、1981年2月号で主集として「日本建築の特質」をとりあげ、その一半の目的として、「伝統的なものを創造に根付かせていくための論議」^①の発展を期するとし、その一環として、内藤昌の「日本建築における〈数奇〉の系譜」を載せているが、同誌はさらに1982年7月号で、今度は〈数奇〉を正面にすえた主集「数寄屋と現代建築」にとり組み、そのすべての論説をもつばら建築創造における数奇、或は数寄屋の問題にしぼっている。その意図について編集担当の黒川雅之は巻頭言で次のようにのべている。「今、建築家たちの間で数寄屋の意味が様々に問われています。なぜ今数寄屋なのかは、その問う人によって異なっていますが、共通した意識は、日本の伝統様式としての数寄屋への懐古的なものではなく、

建築が直面する問題への解答の糸口としてとらえていることです。」この言葉からでもわかるように建築の世界では〈数奇〉を、ややもすればコンセプトとしてではなく、ものとして、数寄屋風意匠としてとらえる傾きが強いようである。だが今日一般に広く他の分野でとりあげられつつある〈数奇〉は、あくまでもものとしてではなく造形精神としての数奇である。げんにこの主集の後半を担当している7人の現代建築家たちも、旧世代の建築家たちとは全く異なり、決して、数寄屋或は、いわゆる近代数寄屋を創る意識など全くなく、自分の創り出す建築に〈数奇〉の精神を、どのように表現するかを問題にしていることが注目される。

建築以外の分野で〈数奇〉の問題が論ぜられた近い例としては、昨年京都で開催された日本庭園文化協会主催のシンポジウム「現代における数奇的世界とは」(821107, 京都会館)がある。パネラーに二三の知人の名があったので傍聴したのだが、結論的には思った程の成果が認められなかったように思う。終りに司会の中村昌生氏から突然名指しで感想を求められたが、一がいに数奇といっても実に多様なうけとめ方があるので、とお茶をにごした形に止めたが、このシンポは、そもそも京大吉田光邦教授による基調講演自体にしてからが、お茶をにごした程度のものでしかなかったのは遺憾であった。教授は「数奇的世界の創造性」と題して、数奇のコンセプトを好色(いろごのみ)から説きおこし、中国宋代の思想から、日本の歌学における数奇のあらわれなどにふれ、鴨長明の歌論における「数奇」の説明から数寄屋としての方丈に及び、やがて「佗数奇」の思想にまで論は展開を見るのだが、最後に「現代における数奇の概念」に至って腰くだけとなり、うやむやに終わったのは、何ととってもやはり現時点における〈数奇〉についての問題意識の欠如によるものと思われた。このシンポはどうやら企画の側でも、テーマに見合う今日的な視点に欠けるところがあったのではないか。〈数奇〉が今日このように注目される背景には、特に建築の世界における近年の日本の伝統的な和風建築に対する設計意匠上の再考の風潮

があることも見逃せない。前述の「建築雑誌」1981年2月号の主集は、もとよりその現れの一つに過ぎないが、こうした〈和風〉への関心は、今日の建築家、特に国際的に活躍するわが国の第一線の建築家の思考の上に顕著に示されつつあるもので、例えば建築家黒川紀章の近著「建築論」がその副題を「日本の空間へ」としているように、彼自身の建築創造の中核的な思想を、〈数奇〉をはじめとする一連の日本の美意識からくみとろうとしていることがうかがわれる。^② 一方国際的建築家として黒川と双璧をなす磯崎新は、こうした現象とは別に、もうかなり以前からそのマネリスムの建築論のなかに〈数奇〉や〈好み〉といった日本的な思考を自由にとりこんで来たことが注目されるのだが、^③ 近年こうした、デザイン面での日本回帰の風潮の中で、一そう積極的に、いわゆる「ジャパネスク」運動の一環に連なる動きを展開しつつあるといわれる。^④ こうした〈数奇〉にからむ「日本回帰」の運動は、いまのところ美学や文化論の域をこえるものではないが、これら一連の日本的伝統再考の傾向を、G N P世界第2位の経済大国日本のナショナリズムの高揚との関連で、そこに危険な兆候をよみとろうとする考え方が建築家の側から提出されていることも見逃せない事実である。^⑤

東大助教授鈴木博之は、こうした観点からこれまでの日本の建築界の伝統回帰——〈和風への動き〉を3段階に分けて考え、その第1期を明治の和風様式の摂取の動き、第2期を昭和10年代のいわゆる「帝冠様式」による日本精神高揚の動き、第3期を昭和20年代末のいわゆる新日本調の建築の動きとし、以上をとおして、わが国の建築界で日本的伝統が問題にされてきたのは「つねに大きな建築の曲り角にあたる時期であり、現代さまざまに現れている日本建築への興味も、ゆきづまりを見せつつある現代建築に新しい視点をもち込もうとする努力である限りにおいては大いに歓迎されるべきことだ」などとのべている。^⑥

I

前述のような「日本回帰」の状況などとは無関係に、私は現時点で「数奇」を現代的な意味で創造的にうけとめる必要があると思う。それにはやはり陳腐な手段ながら、このコンセプトの語義を検討するところから入るべきだろう。さきに私は〈数奇〉の意味については実に多様なうけとめ方があるとのべたが、これは発生以来歴史的にも「すき」(好)ではなく〈数寄〉或は〈数奇〉などの宛字によって論ぜられて来た関係上、これまでもつねにその宛字の字句の解釈の上で、それぞれの場合に都合のよい、さまざまなこじつけをやって来た事実が、現在にもそのままもちこされているのがみとめられるからである。歴史上のそうした例の一つとしては、茶書「分類草人木」^①に「数寄ト言ウ事、何レノ道ニモ好ミ嗜ムヲ言ウベシ。近代、茶ノ湯ノ道ヲ数寄ト言ウハ、数ヲ寄スルナレバ、茶ノ湯ニハ物数ヲ集ムル也」(傍点筆者以下同じ)とあるが、はじめに数寄とはどんな芸道にも通ずる嗜好だと言っておきながら、あとでは、数寄とはその字が示すように、多くの道具を集めることだというもので、多少とも強引なこじつけである。これでは茶数寄では数奇の字が意味をなさないことになる。

現代における「数奇」の意味の解釈としては、わが国の代表的な建築家の一人である西沢文隆のいう3つの内包：「透き」、「好き」、「数奇」などもその好例の一つだろう。^②ここであとの2つは問題ないにしても、「数奇」の原語「好き」が「透き」に通ずるとは到底考えられない。ただしこの解釈はものとしての「数奇屋」の意匠を論ずる上でなら何らかの意味をもつものとはいえるだろう。^③

もっともいちがいに宛字といっても、その言葉の意味に即した適切な用字によってかえって原意が活かされるといった場合もなくはない。例えば〈佗茶〉の祖珠光が、それまで一般に用いられていた「数寄」の語を「数奇」にかえたという事実は「数奇問答」という書で明らかにされているが、この場合の「数奇」とは数の奇なるものを好む〈佗茶〉の精神を端的に表わすものとして、後述の原語の「好き」などよりもむしろ、より適切な言葉であると考えられる。

この意味で私は、今日のいわゆるポスト・モダンの状況下で、現実の創造に意味をもつ語としては〈数寄〉ではなく〈数奇〉であり、そこから当然〈数寄屋〉ではなく〈数奇屋〉とすべきだと思う。

このように珠光が〈茶〉の精神の変化に伴って〈すき〉の宛字をかえたという事実は、裏をかえすならば言葉の意味内容の発展とは無関係の、宛字の字面の解釈だけでは、時として大きな誤りを冒すことになるということである。もとよりいかなる概念もそれを解明する上で字義の解釈から入るのが順序でもあろうが、その後に展開される論理操作にはこうした注意が必要であろう。多田道太郎は〈数寄〉の説明を「大言海」や「広辞苑」での〈すき〉(好)の含意から入って行き、この概念を風流の道、特に茶の湯を好むこと、とした上で、「唐物を所持するということが〈数寄〉の様態とされた」として、「茶のすきというものは茶の道具を心がけて整えもつ人のことをいう」との正徹物語^⑩(1430)を引用する林屋辰三郎の説をうのみにして、茶の道具それも舶来の道具(唐物)を持つというのが数寄の本態で、茶の湯というものは道具の細心なとりあわせが眼目だと考えるところから、上記「分類草人木」と全く同じ宛字の解釈、すなわち「数が寄ることですきが成立する」との考えから〈茶〉とは「さまざまなアイテムを一つのユニットにまとめる独創的な総合芸術である」として、そうしたことをあらわす、数寄という宛字をすばらしい中世の知恵だと考える。^⑩

こうして、多田の〈数寄〉という宛字への執着は、珠光以降の、「草庵の茶」への茶の美学の創造的な発展^⑩に目をとざすことになってしまっている。

結論的にいって、現代の〈数奇〉的な創造は、少くとも建築に関しては、道具の見立てや取り合せなど、ものに関する、数寄や数寄屋の美学も決して無視出来ないにしても、現時点における問題としては、こうした後期の〈佗茶〉における、ものから心へという精神の問題をぬきにしては論じられない。建築としての数寄屋にしても、それが問題となるのは、こうした後期に向っての茶室の草庵化にかかわる書院造りからの質的転化の過程についてである。これを〈数

奇) に関していうならば、〈茶数奇) から 〈佗数奇) への転化である。そして、建築をはじめとして広く現代デザインが今日その創造の上で避けて通ることの出来ない段階に来ているのが、何よりも一つの建築思想としての〈佗び)の問題であることは、つとに識者たちの指摘するところである。そしてその際〈茶の美学)と意匠論的にふれあう近代ヨーロッパの精神としてマリエリスムがあることは、特に今日「近代の超克」^{ホスト・モダニ}の線で新しい創造の道をまさぐろうとしている前衛的な建築家・芸術家たちに共通の心情であることもまた事実である。こうした方向で、わが国での先駆者的存在である磯崎新は、前記の〈晟一好み)の論文^③において早くもマニエリスム的な思考を表白したが、前記黒川紀章の「建築論」の根底をなす思想もまたマニエリスムへの親和性の濃いものであることは興味深い。^④

〈茶の美学)とマニエリスムとの関連については、私もかつて試論の形でとりあげたことがあるが、^⑤そこではまず、一つの建築論としての日本の〈茶の美学)と西欧マニエリスムとの間に見られる文化的併行現象とでもいえるものに注目した。両者の発生の基盤としての16世紀のイタリアと日本が、ともに文明の先進性の上で、いわゆる〈第一地域)^⑥とせられるものに属し、比較文化論的にはほぼ同じ水準の発展段階に達していたのに加えて、両者の社会的、経済的、政治的背景もまた近似の様相を示すものだからである。^⑦こうしたことから前者の文化に対するよび名、「イタリア・ルネッサンス」に対して、しばしば「日本のルネッサンス」とよばれるが、これは要するに当時の日本とイタリアが共にになった近代化の過程として一括的に把握出来るのではなからうか。

水尾比呂志は、こうした〈近代)の特質のあらわれを「日本の初期ルネッサンス」である室町期における美意識の発生—「物ごとをみつめるばかりでなく、これを認識し判断する能力、その明確な意識と行為の発生」すなわち「文化の諸相に一致して見られる批評能力の芽生え」に見出し、これこそ室町時代の最大の特質としての〈近代の特質)だと考え、^⑧そうした〈近代)の完全に成立し

た形を、千利休の〈佗び〉という日本の美意識においてこのべている。「美意識があること自体、すでに近代的な認識であるが、意識によってものを作り出すこと、ことに美しさを目ざして作り出すということは、中世の殻を完全に脱ぎ捨てることを意味する」^⑩

II

こうして〈茶の美学〉における日本的近代は、ルネサンス・マニエリスムにおけるヨーロッパ的近代と精神構造の面で近似するものだったといえるが、そうした〈近代性〉を何より端的に物語るもの、日本近代の精神運動ともいえる室町から桃山にかけての数奇の概念の発展における〈個の確立〉であったと思われる。そこにわれわれは、まず何よりも、自由な創造の精神の延生に注目すべきであろう。

〈数奇〉はもとより動詞〈好く〉の連用形が名詞化したものであるが、そのいみずるところは、単なる好き嫌いといった嗜好(Taste)の域をこえたより強いもので「みずから好むところに徹する」といった、いかなれば偏執的な性質のものと考えられるが、初期段階における数奇とは、もとより茶道具(具足)についての執心という形のものであったことは、既述のように正徹が「清巖茶話」のなかで〈茶数奇〉というものを、「茶の具足を心の及ぶ程たしなみ持つこと」^⑪としてい

る点にも明らかである。だが、ここで問題とする数奇とは、こうした初期段階における〈茶数奇〉ではなく、その佗茶へと向う、いわゆる〈草化〉の過程においてはじめて生れて来る新しい美意識としての〈佗数奇〉なのである。

もともと〈茶数奇〉の段階にあっても、数奇の道とは茶道具に対する芸術家個人の自由な選眼力に重点がおかれていたことは、既にその頃から、個々の茶匠の名を冠した、いわゆる〈〇〇好み〉としての何らかの自由な創造が、いわば個人様式として高い評価をうけていたことにもうかがわれるが、その〈茶〉における個性的な創造の自由が真に確立するのはやはり〈佗数奇〉の段階にお

いてであることはいうまでもない。〈佗茶〉の大成者としての千利休の絶頂期に書かれた茶書「山上宗二記」に、「^{メキキ}目利ニテ茶ノ湯モ上手、数奇ノ師匠トシテ世ヲ渡ルハ茶ノ湯者ト言ウ。一物モ持タズ、胸ノ覚悟一、^{オフズン}作分[㊦]、手柄一、此ノ三箇条ノ調ヒタルヲ佗数奇ト言フ」とある。これはおそらく利休ニヨル〈佗数奇〉の規定とされるもので、ここでいう〈目利〉とは一般ニ、目の肥えた、選眼力をもつ人を意味するものとして芸能者の間で早くから用いられたものだが、〈茶〉の場合は、一がいに〈目利〉といっても、ここで〈茶の湯者〉における〈目利〉とは〈佗数奇〉の場合よりは低次の、単なる茶道具の鑑定家の域を越えないものである。〈佗数奇〉における〈目利〉とは、より高次の創造力（作分）に富む人のことで、これに関しては、同じく「山上宗二記」に、^{メアキ}目明として次のように区別して論じている。「目明トハ、茶ノ湯道具ハ言フニ及バズ何ニテモ見ルホドノ物善悪ヲ見分ケ、人ノ詭物ヲシホラシク数奇ニ入ッテ始ムル事専一也。目利ニ嫌フハ、ムマキニ似ル物ヲスク目利ヲ嫌フ也」これを解説して桑田忠親は「目明きとは茶湯道具に対してはいうまでもなく、どんな物でも、目に入るほどの物は、そのよしあしを見分けることができる。いいかえると、雑器の中に美を発見する力をもっている。……この美は単なる美ではない茶の美である。目利きは既成の茶器の固有する美を見きわめるが、目明きは千方の雑具の中から茶味を発見し、これを茶器として創造する。鑑賞力と創造力との違いだ。人の詭え物とは、人があつらえて作らせた日用雑具のことで、数奇に入って始むるとは、それを茶器として使用し出すという意味であろう[㊦]」とのべている。このような創造作用はまた「見立て」ともよばれるもので、海野弘はこれを「目のなかにある美学」とよび、「〈見立て〉のうちに、物はまったく新たな様相の下にみえてくる。このようなまなざしの下における、ものの変貌と価値の逆転を、利休は茶の空間のうちに演出してみせたのである[㊦]」とのべる。利休は朝鮮の飯茶腕（井戸茶碗）の中に〈茶〉の美を〈見立て〉ることで、これを〈大名物^{おんめいぶつ}〉に転じさせたが、こうしたことは、現代のミニマルアー-

トでのいわゆる〈引用〉によるオブジェ作りなどどこかで通ずる、〈位相の変換〉による変身を可能にする創造作用が既にして数奇にも求められていたといえるのである。

このように〈茶の美学〉における初期の〈茶数寄〉の段階から〈佗数奇〉の段階への美意識の転換は、イタリアのルネッサンスからマニエリスムへ、さらには20世紀のモダニズムからポスト・モダニズムへの変化と、それぞれ何らかの併行的な関連性をみとめることが出来よう。そうした関連性をつかむために、今一度〈好み〉の問題を別の視点から考察してみよう。以上の二つの段階の相の変化は大まかにいって、古典的な相から反古典的な相へととしてとらえられるもので、これを〈茶〉の建築について考えるならば、初期の〈台子の茶〉の空間としての書院造から〈佗茶〉の空間としての草庵風茶室＝数寄屋造への変化だといえる。それはまた造形思潮的には一般に「古典的なもの」から「反古典的なもの」への転化であり、¹³ 両者の差は、前者がいわゆる「格にしたがう」¹⁴ものであるものに対して後者は何よりも〈破格〉によって特徴づけられるものである。

〈茶〉の場合にしても、すべて個人の〈好み〉に発する〈数奇〉の造形はこうした意味で、他律的な〈格〉にはよらぬもので、個々の芸術家の内なる自律的な〈心の規矩〉すなわち利休のいう「心の一つがね」が佗茶の〈好み〉の根本とされたのであって、ここにわれわれは〈佗数奇〉に何らかの反古典主義的、マニエリスム的特質の一端を見出す。「心の一つがね」とは「いつさいの規矩を自在に創造する主体的規矩」だとする久松真一は、「大悟の茶人とは一切の規矩を創造する立法者」として、「自由自在にカネワリ（規矩）を定めても自ら法にかなっている妙致」をうたったという利休の歌「忘レタル心ノカネハ五ツトモ六ツトモナシニアマゾ妙ナル」をあげている。¹⁵

磯崎新は、前述の〈晟一好み¹⁶〉について、白井晟一の建築作法が、厳しい〈見立て〉と〈取合せ〉において「日本的な数奇の論理をつきとめながら」成

させた「独自の非様式主義の世界」にマニエリスムを見出した時^③、彼はおそらく白井を利休なみの「心の一つがね」の創造者に擬していたことは、次のような言葉に示されていると思われる。「古今東西の諸什器や家具や書院にいたる雑多な混稀……は、まことに帝王のような絶対性をもったひとりの個人^④の〈眼〉からひきだされ、ひとつの群をなしているものばかりなのである」私も〈晟一好み〉というものを、単なる〈好み〉ではなく、上述のような名匠の自律的な規矩によるものとしてとらえることに賛成であるが、建築評論家長谷川堯は、これに異論を唱える。こうした選択やとり合せは、白井個人の〈眼〉によるというよりは、白井が「仕えようとする誰かの原則的な選びに従っている」との考えから、「これらの配慮に満ちた選択を〈晟一好み〉と呼ぶのは不適切で、白井にしてみれば、自分の建築空間の源は〈晟一好み〉ではなく、何か別の厳然たる価値の本格的な選びによって成立していることをいつてもらいたいに違いないのだ^⑤」というが、その理由として彼は何ら論理的な答を用意していない。これについて論ずる余地はないが、ともかく長谷川が、白井の作品にこのように何らかの他律的な規矩が必要だと考えるに至ったのは、白井が「〈格〉の希有な体现者」であり、「その建築的志向の究極は〈格〉にある」と見たからだと思われる。だが長谷川がここで展開する〈格〉の輪郭の素描にも明らかなように、彼は〈格〉の意味を、少くともデザイン的に十分把んでいないようである。〈格〉とは、デザインにおける〈真行草〉の三体のなかで、〈真〉にかかわるものであって、上記ギリシア古典期で最も典型的な、人間の規矩によるよりは自然の法則により、「宇宙秩序に参与させようとする制作の身構え^⑥」（森田慶一）によるものと考えられる。そうした例はヨーロッパではギリシア以来の伝統精神、古典主義として歴史上しばしば見られるもので、そうした事が行われる時期とは、美術史の上で古典期に属するものであったことはいうまでもない。たとえば盛期ルネサンスの場合のアルベルティ^⑦、20世紀の古典期、モダニズムにおけるル・コルビュジエ^⑧など、その好例であろう。こうした点から考えても、制作の身

構えの上で、基本的に〈撰択と折衷〉による白井の作法は、やはり〈草〉にかかわるマニエリスム・バロックの線でこそあれ、およそクラシックの線とはかけはなれた、少くとも〈格調〉をみぞす性質のもととは考えられないのである。そうしたことはまた〈佗数奇〉についても同様であろう。

III

このように〈佗数奇〉を一般に〈草〉の相として、これを〈真〉の相と比較対照することから、いろいろのデザイン上の問題に光を投げかけることが出来よう。

〈真〉から〈草〉への過程は、〈格〉については、〈格式ばったもの〉“the formal”から〈格式ばらないもの〉“the informal”へという略式化の過程でもある。この省略の好みは〈茶〉の歴史の上で、既に初期段階から傾向としてあったもので、西堀一三によれば、相阿弥の「君台観左右帳記」に、「物ノ数ヲ略シ候テカサリ候」とあるように、省略の姿は、東山以後の座敷飾りの本質だとされる^⑧。伊藤ていじは、こうしたやり方を〈省略兼帯の術〉とよび、わが国の造園や生花における〈真行草〉のデザインについて論じているが、造園における〈草化〉については、ただ単に「要素の減少」「数の省略と機能の兼帯」にふれる程度で、それ以上深く追究しようとしていないのは惜しまれる^⑨。

こうした〈草〉への省略化の過程はまた、しばしばく[・]だ[・]く[・]或はく[・]ず[・]ずという言葉でいい表わされる。つまり格式ばったぎこちないものから、く[・]だ[・]け[・]た[・]気[・]やすい、く[・]つ[・]ろ[・]い[・]だ[・]ものへ、というわけだが、この過程は、見方を少し変えて、〈真〉に古典的^{クラシック}な意味での〈完全主義〉を見出すならば、これをく[・]だ[・]く[・]方向で、〈行〉から〈草〉へと向うもので、傾向的に〈不完全主義〉を基調とするものだといえる。前記珠光が〈数寄〉を〈数奇〉にかえたというのも、宛字ながら〈数の奇なるもの〉への好みとして、上のような意味をこめてのものだったと考えられよう。岡倉天心は、その著「茶の本」で、こうした〈茶〉の不完全主義をとりあげている。「数寄屋という語は〈空屋〉又は〈数奇家〉の意味にもなる。

(中略) それは〈不完全崇拜〉に捧げられ、故意に何かを仕上げずにおいて、想像の働きにこれを完成させるからには〈数奇家〉である」「我が国の古典的屋内装飾はその配合が全く均斉を保っていた。併しながら道教や禪の〈完全〉という概念は別のものであった。(中略) 禪の考へ方が世間一般の思考形式となつて以来、極東の美術は、均斉ということは完成を表はすのみならず重複を表はすものとして殊更に避けていた。意匠の均等は想像の清新を全く破壊するものと考へられていた^④」堀口捨己もまた、こうした〈茶〉の不完全主義を茶室建築の反相称性に見出し、「これは〈同意を嫌ふ事〉であり、〈不同の理〉(茶之由来、堺宗朴著)と説かれた思想の顕現であろう^⑤」とのべるが、森田慶一博士はこれを敷えんして、「非対称的構図は一般に不完全であり、趣きがあり、動的である。非対称的構図といえどもそれが美的であるために、(中略) その構成要素相互間に均衡が要求される。そして日本的な表現を指向する構図は、この均衡の上に——均斉の上にでなく——成立する。(中略) 茶室がその構成原理を「物の備わらざるかたち」あるいは「不同の理」に置いているのはこのことを言っているのである^⑥」とのべている。

だが、〈数奇〉の問題をこのようにのみ解することは問題を狭く縮小化してしまふことになるのではないか。これは一つには不完全主義という〈茶〉の思想の問題を、もっぱら茶室のデザインから解釈しようとするところにあると思われるが、その不完全主義にしても、〈茶〉の数奇を、もっぱら〈数の奇なるもの〉にのみ注目するところから引き出された性格であつて、これでは〈数奇〉の全体像は把握され難い。早い話、ここには〈佗数奇〉についての視点が全く欠落している。〈数奇〉というものを〈佗〉の意識で見直すと、問題は単なる〈数の奇〉だけに止らず、〈奇〉そのものにも注目する必要がある。もともと、〈数奇〉という言葉自体にも、〈数奇な運命〉などというように、〈奇〉の意味がこめられているし、〈数奇者〉の別称である〈好事家〉などにしても、いわゆる〈物好き〉として、風変わりなもの、即ち〈奇〉を好む人と解せられている。一

方〈数の奇〉における〈奇〉にしても、「ものの備（具）わらないカタチ」⁸⁹として〈不具〉〈片輪〉の意味から、〈畸〉に通ずるものでもある。前記の天心の不完全主義に対する異論として、久松真一は、その著「茶の精神」で、「茶の数奇は〈不完全さの崇拜〉ではなく、〈完全さへの否定〉という積極的な意識、すなわち自由な精神によって美を創造しようとしたものだ」という解釈をしているが、これは〈佗〉の意識をとおしての〈数奇〉における反古典的な〈奇〉への注目に他ならないだろう。

こうした〈佗数奇〉における〈奇〉の問題は、今日いわゆるポスト・モダンという状況下にある現代建築・デザインをめぐって、何よりもマニエリスムとの関連の上で重要な意味をもつものと考えられる。マニエリスムにおける〈奇〉の問題については、かつて建築に関して論じたことがあるが、⁹⁰その際にもやはり〈茶〉とのかかわりについてもふれ、東山時代という転形期（乱の時代）を背景として生れた、わが国の〈佗び数奇〉の精神が多くの面で西欧マニエリスムの精神に通ずるところがあるが、この関連性をときあかすカギの一つは〈奇〉の概念であるとの考えを披れきした。その際〈奇〉へのアプローチとしては、大きく二つの面から考察を試みた。その一つは可視的な〈奇のカタチ〉であり、今一つは芸術家の心的態度としての〈奇のカマエ〉であるが、マニエリスムに通底するものとしての〈茶〉における〈奇〉を論ずる場合には、やはりそのカタチ（形式）よりはカマエ（精神）に重点がおかれるべきだろう。〈茶〉における〈奇のカタチ〉は、マニエリスムの芸術と比べると、あくまで低次の〈奇〉の域を出るものではない。〈茶〉の建築としての数奇屋にしても、〈数奇を凝らす〉という言葉のように「意匠上の自由な創造」として、ある程度の〈奇想〉の造形化ではあるものの、そのほとんどは部分詳細についての小手先の遊びに止まるものでしかない。ことの次第は数奇についても同様だと思われる。これに対して、現代をもふくめて一般にマニエリスムの芸術における〈奇のカタチ〉は、より高次のものとして、単なる〈風変り〉とか〈畸形〉等の域を超え、その含意

は〈あやしさ〉或は〈おそろしさ〉など〈怪〉“grotesque”や〈妖〉“bizarre”などをも包含するものである。現代マニエリスムともいえるポスト・モダニズムの建築作品は、もとよりこうした〈奇のカタチ〉を求める傾向も一部で顕著であるが、^⑧わが国でも今日、前衛建築家たちは、この線上での、いうなれば現代の数奇屋の創造を強く意識に上せていることも事実である。^⑨こうした〈数奇〉における〈奇のカタチ〉の検討は、他の機会にゆずるとして、ここではより重要と思われる〈奇のカマエ〉の方に注目したい。形式の上ではともかく、〈奇〉を求める精神としての〈数奇〉は、西欧のマニエリスムと、一般にその遊戯性に関して併行的だと考えられるが、このことはとくに、〈佗数奇〉の段階で、一そういちじるしいものがあり、ほとんどマニエリスムとよんで差支えない程の共通性を示すのである。

ここに〈茶〉における〈草〉としての〈佗数奇〉の精神は、〈真〉の対極としてホイジンガのいわゆる〈真面目〉に対する〈遊戯〉として一般的に把握されよう。^⑩すなわちそれは何よりも「遊戯の相の下に」見る必要があると思われるのであるが、そうした視点はこれまでの〈数奇〉のアプローチには全くといていい程見られなかったのではないか。ところが〈茶〉の伝統的精神のなかには今日の目でみて、まぎれもなく遊戯的因子とよべるものがみとめられる。たとえば前述の〈奇のサタチ〉について、〈ひょうげる〉(剽軽る)という語がよく用いられる。織部好みの歪んだ茶碗が人々にあたえた奇異の感じについて、会記には「セト茶碗ヒツミ候也ヘウケモノ也言々」と書かれていたというが、^⑪〈ひょうけ〉とは単なる風変わりだけではなく、その底におどけやふざけ等、ものごとを〈茶化〉してかかる戯れ心がふくまれているのである。

このようにして、クラシック＝〈真〉の真面目、すなわちの〈正〉、〈直〉に対して、マニエリスム＝〈草〉の遊戯性のもつねじれの〈歪〉、〈拗〉があるが、^⑫〈佗茶〉の精神の第一義とされるものは、こうした屈曲したマニエリスム的心情であって、それは〈すなおな〉に対して〈すねた〉とよばれるものである。

利休が野村宗覚に与えたという伝書の結び「数奇道は……枯木ノ雪ニオレタル如クスネスネシキ手前ノ中ニ又シホラシキコウヲナス事ナリ言々」を引用して、小林市太郎は「くすねすねしき）こそまさに数奇の本領茶道の妙諦である^④」とのべている。

あとがき

以上は試論として私の考える〈数奇〉についての粗い素描である。紙数の関係もあり、十分意をつくしてのべることが出来なかったが、ともかくも私の考え方の基本を示そうとしたものである。最初にものべたように、今日広くデザインの世界で一つのトピックになっている〈数奇〉は、概念として実に驚くほど多様な受けとめ方をされており、かなりカオティックな様相を呈している。これについては、世代による考え方の断絶はいちじるしく、特に70年代に入って抬頭して来た、いわゆるポスト・モダニズムとモダニズムの間、或はおなじモダニズムにしても、戦後派と戦前派との間にはかなりの深淵が横わっていることが察せられる。

ところで、「茶の美学」がこれまで建築論的に問題になったのは、前述のように、わが国が何らかの意味でナショナリズムの高揚期に当たっていた時期で、わが国の伝統文化を見直そうとする気運のなかで、日本の民族的特質から発した固有の美学として、いわゆる「日本的なもの」の探求の一環として浮上する場合がほとんどであった。その戦前の例としては、建築界での〈茶〉の先駆的な研究者、建築家堀口捨己の論考「建築における日本的なもの^⑤」があげられよう。これが書かれた昭和9年、わが国では次第に深まる戦時色のなかで、日本の文化が全体として今日と同様〈日本回帰〉の傾向が顕著であったことは前述の鈴木博之の言葉にも明らかである^⑥。

次にこうしたあらわれの戦後の例としては、1950年代後半、朝鮮戦争の影響による同様な風潮のなかで、建築ジャーナリズムには「伝統論」のかたちで、

「日本回帰」運動がおこされるが、ここで〈茶の美学〉のおかれた立場は、当時のいわゆる「縄文的なもの」の逞しき志向のなかで、むしろこれとは対立的な「弥生的なもの」として否定的にとられていたことは、当時の丹下健三の論文⁴⁸に明かに示されている。ここで丹下は桂離宮を例にあげて、そこに「まつわりついた〈佗び〉の性格」を文字通りわび暮しとして、〈貧〉にむすびつけることで、〈佗数奇〉を、「貧しさを貧しさとして肯定し、それを感性的にうけとめて美化するという消極的な姿勢」という風に否定的に解してしまっている。これは〈佗び〉の貧しさが真の貧しさではなく、市川白弦のいう「つけやしのぜいたく⁴⁹」として、一つの虚構として、これをマニエリスム的に正しく解し得なかったことを物語るものであろう。

こうした〈日本回帰〉の季節にあらわれる多様な伝統論に共通の特性は、伝統的デザインにおける日本独自の性格を一方的に強調しようという、いうなれば〈特殊日本的なもの〉の追求の傾向である。〈数奇〉についてのアプローチもまたこうした追求の一環に連るものであったことはいうまでもないが、一方建築におけるモダニズムが、思想の面で、こうした傾向に理論的なうしろ立てとして作用したことも事実である。そこでは〈数奇〉の問題はコンセプトの問題としてよりはむしろ形式の問題として、〈数奇〉の概念よりは〈数寄屋〉造りの問題としてとりあげられるとともに、〈数寄屋〉そのものの認識にしても、これを創造的に前向きに把握するよりは、モダニズムの建築思想にふくまれる、いわゆる「合理主義、機能主義の美学」の線で、建築家の名を冠した、例えば〈村野好み〉の数奇屋とか、吉田五十八のいわゆる〈モダン数寄屋〉などのように、〈数奇〉の本質としての〈すねすねしさ〉を見おとし、森田博士が茶室の造形に固有と考えた、田園的意想としての「ひなび」(鄙)ではなく、これとは象徴的な、都市的意想としての「みやび」(雅)の方向に、もっぱら洗練の度を加える「〈いき〉(粋)とか〈瀟洒〉とかの語によって語られる、より日常的なたち⁴⁹」を追求することとなった。

そうした点に注目する平井聖は、本来の数寄屋風の意匠と、現代のそれに対するモダニズム建築家の認識との間のギャップの最大の相違点として色調をあげ、かつての「色付けの技法」の喪失について論じている^④が、今日では既に、こうした点に注目して、現代数寄屋に「色付けの技法」の復活を、ペンキによって行おうとする大阪の出江寛のような建築家もいる。出江はこれを「ペンキの数寄屋」とよび、これを「古人の精神」によるものとしているが、^⑤ここに取りこまれているのは表面の形式だけで〈佗茶〉のマニエリスム的な心のひだにふれるものではない。

私は最初にもものべたように「現代の数寄屋」の創造は、やはりあくまでも、〈佗数寄〉という〈茶〉の精神の本質をふまえたものであるべきで、そのためには、そこにふくまれるマニエリスム的な意味を建築論的に十分くみとる必要があると考える。そしてこうした方向は、〈数寄〉を個別的、日本的なものとして、そのオリジナルな特殊性を追求するよりは、むしろ反対に、これを西欧の先進第一地域のマニエリスムとの併行現象と見て、むしろその共通性、通底性の方に目を向けてかかる方向をとるべきだと考える。そして今日の前進的な建築家たちの脱近代の傾向は、作品面でこのことを如実に示すこともまた事実である。ポスト・モダニズムという世紀末本番のデカダンス状況下のデザインでは、いかにキナ臭い日本回帰のナショナリズムの季節といえども、〈数寄〉や〈数寄屋〉に純日本調を求めようとする旧套陳腐な慣例とはどうやら無縁であるかに思われるのである。

〈註〉

- ① 編集委員中川武の言葉、この主集で編者は日本建築史研究の側と現代建築の創造の側とが双方の意見を相手にぶつけあうことで、日本建築の特質を浮び上げようとの画期的な試みだったといえる。
- ② 例えば第2部「中間領域論」における「利休ねずみ考」或は第3部「日本文化と現代建築の接点」における「江戸建築再評価」、「数寄屋考」などに見られるもの。なおこの書については、すでに本誌21号（1982）の書評欄でとりあげたが、そこではこうした黒川のデザイン思想の日本的性格についてはほとんどふれることがなかった。
- ③ すでに60年代に、磯崎は白井晟一の建築について、〈数寄〉に関する次のような論文を発表している。「凍結した時間のさなかに裸形の観念とむかい合いながら一瞬の選択に全存在を賭けることによって組立てられた〈晟一好み〉の成立と、現代建築のなかでのマネエリシテリスティック発想の意味」 「新建築」1968—2月号
- ④ 「ジャパネスク」の問題については朝日ジャーナル（1982・1・18）特集〈日本帰りの深部へ〉参照。ちなみに、このキャンペーンの仕掛人の一人、雑誌「遊」の編集長で、ジャパネスク・コミッティーの組織者、松岡正剛によれば、「ジャパネスクの神髄は〈数寄〉の美学にある」などといわれる。
- ⑤ 「建築雑誌」1982—7月号、主集〈数寄屋と現代建築〉での「近代数寄屋—建築家の証言」において編集委員長山口広は、西沢文隆との対談のなかで、昭和9年に雑誌「国際建築」が数寄屋を特集した故事をとりあげ、このころ「ちょうどだんだんキナ臭くなってくる時代で、いわゆる日本文化の見直しの流行に乗ったような形で数寄屋とか民家がつぎつぎ取上げられていった」 当時と防衛費の増大が論議をよぶ現在との相似についてのべるが、同誌の別の個所でも、現在が1930年代とよく似ていて「政治の季節という感がふかいことに、1930年代末からの似非日本様式の氾濫の歴史的事実に照らして正しい数寄屋の伝承と創造に対して危惧の念を表明している。（山口広「1930年代と1980年代の数寄屋」）
- ⑥ 鈴木博之、「和風に注目する現代建築」、朝日新聞（夕刊）、820702、
- ⑦ 泉州堺の茶人、真松齋春溪が永録7年（1564）筆写した茶道及び茶道具の目利きに関する秘伝書。草人木とは茶の字をタテに3つに分解したものである。林屋辰三郎他編注「日本の茶書」1（平凡社、1976）参照。
- ⑧ 西沢文隆、「数寄屋とは何か」日本庭園文化協会編「庭園文化」No 6、1982。
- ⑨ 西沢文隆、「数寄屋考」—なだ万山茶花荘の解説を兼ねて「新建築」1976—12月号。ここで西沢は、庭であれ建築であれ、風通しのよい状態にすることを「透かす」とよび、これこそ日本の空間処方のポイントであるむねのべているのは十分に首肯出来よう。

- ⑩ 室町前期の歌僧清岩正徹によるもの、「茶ノ数寄ニモ品々アリ。先ヅ茶ノ数寄ト言フ者ハ、茶ノ具足ヲキレイニシテ、建蓋天目、茶釜、水差ナドノ色々ノ茶ノ具足ヲ、心ノ及ブ程タシナミ持テタル人ハ茶数寄也」とある。
- ⑪ 多田道太郎、安田武編「日本の美学」、ペリかん社、1978。
- ⑫ 「分類草人木」にも上記のような「舶来の道具（唐物）に対する熾烈な好奇心」（多田）から一転する状況について次のように書かれている。「当時（此頃）ノ数寄ハ、唐物ハ要ヲヌ様ニ成リタリ。浅間敷事也。然リトイエドモ初心、又ハ詫（佗）ビタル輩、炭、茶サエ調イ難キ故ニ、唐物コレ無キ詫（佗）数寄モ面白キ風情アルベシ」「日本の茶書」1、P. 279。
- ⑬ 磯崎は「日きき」としての白井晟一の、親和銀行本店における家具類の選択と取り合せの絶対性に茶の名人の世界と併行的な〈晟一好み〉とよぶ数寄の精神を見出したが、それが、現代に対する〈反〉の姿勢で、まったく独自の非様式的世界を成立させているところにマニエリスムの世界を感じ取ったとのべている。③参照。
- ⑭ この書の中で黒川は、特に第2部「中間領域論」において曖昧性Ambiguityや両義性、Ambivalenceなどの概念を設計の方法論に導入することで、マニエリスムの線にかなりの接近を見せているが「数寄屋考」においては在来の「佗数寄」ではなく、彼自らの「花数寄」という概念を提出している。そしてこの新しい数寄の美学もまた要するに現代のマニエリスム的な空間を前提とするものだとのべている。
- ⑮ 小稿「マニエリスム・ノート」（IX）——〈茶の美学〉をめぐる問題、日本建築学会近畿支部研究報告集、1976—6月。
- なおマニエリスム建築についての一般的解説は次の小論を参照されたい。小稿「マニエリスム・ノート」（1）——問題の提起、日本建築学会大会講演梗概集、1968—10月
- 小稿「転形期における建築的課題」——マニエリスム論ノート（その1～その3）「建築」1974—12月、1975—3月、4月。
- なお〈茶の美学〉については、その道の専門の側からの、出典の信憑性などがよく問題にされると思われる。例えば南方宗啓の「南方録」の偽書説など。だが私は、在来の日本建築史の方法で問題になる事柄も、建築論的にはなんら問題にする必要をみとめない。こうした点について私は「南方録」を利休に仮託された偽書だと思いながらもその価値を、次のような理由で高く評価する花田清輝の考え方に同調したい。「なぜなら、そこには利休の名において頽廢した元禄時代の茶の湯を断罪しようとするはつらつとした批評精神がみなぎっているからだ」
- 花田清輝「日本のルネッサンス人」朝日新聞社、1974。

- ⑩ 増田四郎の命名による。日本だけを、西欧文化圏と合せて、第一地域とよび、他の第二、第三地域の東洋諸国と区別するもの、これと同様の発想はまた、文化人類学の側からする梅棹忠夫の「文明の生態史観序説」中央公論社、1967にも見られよう。
- ⑪ いずれの場合も、ともに近代への巨大な変革期につきものの一つの陣痛にもたとえられる、社会的動揺や戦乱、そして近代的な経済制度の変革など、もろもろの形で示されるもの。これについての参照：
吉村貞司「東山文化」—動乱を生きる美意識—美術出版社、1966。
小稿「転形期における建築的課題」—マニエリスム論ノート（その1）〈建築〉1974—12月
- ⑫ 水尾比呂志「デザイナー誕生」美術出版社 1962、P12。
- ⑬ 水尾比呂志「東洋の美学」美術出版社 1963、P102
- ⑭ 或は〈作意〉ともいう。山上宗二が佗数奇の三ヶ条の一つにとりあげているもので、文字通りには、自由な創作意図を指すが、これは個性の発揮や創意工夫の尊重がいかに重視せられたかを示すもので、これについての〈茶〉の名言をあげるならば、
「浦山敷ハ目利ノ人、作意アル人、是数奇ノ根本タルベシ」(長閑堂記)
「夫茶道ハ色々習ヒ有トイヘ共、第一作意肝要也。イカニ物ヲ知テモ無作意（又ハ非作）ノ数奇ハ堅ク、心転スル事ナクオモシロカラズ（宗春翁茶道問書）
- ⑮ 桑田忠親「茶の心」東京堂出版、1957、P59
- ⑯ 海野弘「空間の神話学」—玩具・庭園・劇場—造形社、1971。
- ⑰ モダニズム期の建築論のなかには、こうした点に理解を欠いた謬った見解を示した例がしばしば見られる。例：「世界建築最高の古典美を開頭している唯一の建築物たる桂離宮は、形式となった機能を剩すところなく充足している」
ブルーノ・タウト 建築芸術論（篠田英雄訳）岩波書店、1948、P168。
- ⑱ 森田慶一博士は、古代ギリシアの造形について次のようにのべている。「かれらは物の形を常に明確に見、その中に秩序と法則の支配する調和を感じとった。かれらは可視的物象を調和ある形態として意識にのぼせ、宇宙秩序に参与する一つの物象として作ろうとした。（中略）ギリシアの造形はそういう理性の上に成立していた。甘く美しい形が求められるのではなく、厳しい整った形が求められたのである。こういう形の受用と制作の身構えは、必然的にギリシアの造形美術を、明晰な、冷厳な、高貴な、完結した、秩序ある、節度を保った、そして格に従ったものとして規定する」
森田慶一「西洋建築入門」東海大学出版会 PP.6～7。
- ⑲ 久松真一「茶事の和美」図説茶道大系1（茶の美学）P.110。
- ⑳ 長谷川堯「呼びたてる〈父〉の城砦」〈建築〉1972・1月

- ②⑦ L・B・アルベルティはその著De re aedificatoriaにおける有名な一節 (Classic Passage)のなかで、極微の変更もゆるされない完璧な部分の調和として〈美〉を定義している。
- アルベルティ「建築論」(相川浩訳) 中央公論美術出版, 1982, P.159.
- ②⑧ ル・コルビュジェのLe Modulor (黄金尺), 或はTracé Régulateur (指標線, 又ハ規制図形) などの試みにみられる。これらについては次の図書参照:
- ル・コルビュジェ「モデュロール」—建築および機械のすべてに利用し得る調和した尺度についての小論— (吉阪隆正訳) 美術出版社, 1953.
- ル・コルビュジェ「建築をめざして」 (吉阪隆正訳) S D選書, 1967, P.64~76.
- ②⑨西堀一三「好み」 (図説) 茶道大系 I (茶の美学), P.182.
- ③⑩ 伊藤ていじ「日本デザイン論」 S D選書, 1966, PP.120~134.
- ③⑪ 岡倉覚三“The Book of Tea”, (村岡博訳) 岩波文庫, 1929, PP.58, 68.
- ③⑫ 堀口捨己「茶室の思想的背景とその構成」〈草庭〉筑摩書房, 1968, P.71.
- ③⑬ 森田慶一「建築論」東海大学出版会, 1978, P. 153.
- ③⑭ 立花実山「壺中炉談」に、「凡(そ)数の零余を奇といふ、片かたにしてものの相備らざる体なり、誠にこれ茶湯の本体なるべし」とある。また、英語の〈奇〉にあたる言葉としてのodd (名詞としてのoddity) が、〈奇〉と全く同様に奇妙とか風変わりなどの意味の他に数としての奇の意味をもつことは、東西のマニエリスムの思考の通底性が垣間見られると思う。
- ③⑮ 小稿「転形期における建築的課題」—マリエリスム論ノート (その4), 〈建築〉, 1975—6・7月。
- ③⑯ Charles Jencks “BIZARRE ARCHITECTURE, Rizzoli, 1979参照。これは世界各地の〈奇館, 異館〉の類をあつめたもので、日本の例としては白井晟一のノア・ビル (東京, 1973) その他がふくまれている。
- ③⑰ 「日本の現代住宅」—1970年代一, GA HOUSES, 1978—10月。
- ここにあげられたすべての作品に関して建築家石井和紘は、〈スキヤ・コンセプト〉という論文で詳細に互って論じている。
- ③⑱ ヨハン・ホイジンガ「ホモ・ルーデンス」—人類文化と遊戯 (高橋英夫訳) 中央公論社。
- ③⑲ 水尾比呂志「デザイナー誕生」—近世日本の意匠家たち—美術出版社。
- ④⑰ ポスト・モダニズムの指導的建築家としてのロバート・ヴェンチューリの主著 “Complexity and Contradiction in Architecture” の全体を貫く思想の根幹にあるものが、何らかの〈数奇〉であることは、この書の冒頭での彼の、「マニエリスム宣言」ともいっ

き “A Gentle Manifesto” が I like ……” にはじまることから明らかであるが、彼はこの宣言のなかで、自からの好みを、“straightforward”（すなおなもの）に対するものとして “nonstraightforward”（ねじくれたもの）としている。

- ④① 小林市太郎「茶道における光と色彩」（図説）茶道大系1（茶の美学），角川書店。
- ④② 堀口捨己「草庭」—建物と茶の湯の研究—（筑摩書房）1968 P.5～32. 註⑤参照。
- ④③ 昭和9年。本来もっぱら海外の建築紹介を主目的とする雑誌「国際建築」が「数寄屋」の特集を行っている。註⑤参照。
- ④④ 丹下健三「現代建築の創造と日本建築の伝統」 「新建築」1956—6月号。
- ④⑤ 市川白弦「一休」NHKブックス，1960，P.25.
- ④⑥ 森田慶一「建築造形における表現の諸相」
「建築論」東海大学出版会刊，1978，P. 149。
- ④⑦ 平井聖「近代数寄屋とは何であったか」 「建築雑誌」1982—7月 P.16。
- ④⑧ 出江寛「古人の精神を求めろ」 「建築雑誌」1982—7月， P.35～37。