

茶道の文化経済学

同志社大学大学院 経済学研究科

経済政策専攻 博士課程（後期課程）

太田 直希

目 次

第 I 部 文化経済学における茶道	1
第 1 章 文化経済学と茶道	1
茶道文化の概観	1
文化経済学と市場類型	6
本論文の構成	16
研究手法	17
まとめ	20
第 2 章 家元茶道の文化体系	22
総合芸術としての茶道	22
わび茶の価値観(わび・さび・数寄等)	32
まとめ	40
第 3 章 家元茶道圏と第 3 の市場	42
フォークアートと茶道具の市場	45
ピアノ文化と家元茶道	47
まとめ	53
第 II 部 家元茶道圏の経済実相	55
第 4 章 稽古場の経済	56
社中の組織的機能	59
茶家の歴史と家元の権威	62
家元制度と稽古システム	67
まとめ	85
第 5 章 茶会の経済	86
呈茶	87
茶事・茶会	88
まとめ	95

第6章 茶道具の経済	97
家元茶道における箱書の価値	101
利休道具	104
茶道具における意味的価値と機能的価値	105
実用的価値に関する考察	106
記念品の市場	110
数物名物と価値の担保	110
本歌	111
好み物	112
見立て	118
銘	119
まとめ	121
第7章 結論	123
参考文献	129
巻末資料1 茶道の歴史年表	135
巻末資料2 茶道関連用語集	136

第 I 部 文化経済学における茶道

第 1 章 文化経済学と茶道

本研究は、日本の伝統的な文化である茶道を対象として、特に家元茶道の自律的なシステムを解明するため、その文化体系と経済実相について分析する。第 1 章では、茶道文化を概観し、文化経済学において了解されている文化市場の 2 大類型に照らして、家元茶道の市場はそのどちらにも当てはまらない第 3 の市場モデルとして提示できると立論する。

茶道文化の概観

茶の湯は日本文化を語る時筆頭として挙げられる文化のひとつであり、和文化という言葉からイメージされるものの代表であろう。抹茶は喫茶の法の一つであるが、禅とともに伝わったことからそこには原初より思想が伴い、後には礼法としての要素も増大した。川勝（1999, 108-110）が指摘するように、英国のアフタヌーンティーと同様多種の物産複合に支えられながら、アフタヌーンティーの礼法とは異なり音に遊ぶ要素がある等、総合芸術としての幅が広く、文化としてその精神性が非常に強調される。

また、茶の湯は、実は総合芸術の中でも特異に自立的経済性を有している。茶道は日本の文化のなかでもハイカルチャーとして捉えられる傾向があり、実際にそうした要素もある一方、茶道に深く携わる人々は茶は生活であるということを語ることが多い。茶道は生活文化と高度に知的・美的な芸術文化とにまたがり、時代なりの実生活と歴史的価値を橋渡しするものでもある。「遊びと儀礼の間を大きく揺れ動いていること」も「魅力と創造力」につながるものであると指摘される（鈴木 1999）ような、茶道の大きな特徴である。こうした融通無碍性が、人々の生活文化に順応する持続可能性をもたらす一方、実社会の変遷や実体経済との連動性のもととなり、常にある数寄的憧れとまた反対にそこから一線を引く結界意識、格概念、わび思想との間を揺れ動きながらある種の経済圏に基づいた文化として自立的存立を可能にしているのである。

茶道には、融通無碍の数寄の茶に対して、歴史の中で形成・継承された流儀の茶があり、なかでも三千家を中心に家元制度と稽古システムという組織的管理の仕組みを備えた家元茶道が大衆の茶として普及・持続している。本研究の目的は、家元茶道が高度に知的・美的な文化体系、哲学・思想を体現するものでありながら、同時に強い自立的なシス

テムでもあることを明らかにすることであり、先行研究に照らせば、家元茶道が従来の文化経済学における類型とは異なる市場として持続的に存在するものであることを示すものである。

茶道は伝統文化であり、伝統文化に対する選好の分析は無論茶道に対しても当てはまる部分がある。江戸中期に隆盛を極めた茶道文化であるが、幕藩体制の終わりとともに明治政府の国策において遊芸として軽視された。支援環境を失うという窮地に直面して、裏千家を中心に女性茶道への注力がなされた結果、その後の家元茶道の隆盛につながるわけである。これは明治政府における西洋化の方針とともに、富国強兵および殖産興業という政策方針により、日本において現在まで続く階層再生産と文化再生産のジェンダー構造が生まれたこととも関係する。すなわち、片岡（2002）が指摘するように、男性は文化資本と地位の結びつきが弱く、実践面で文化消費行動が大衆的であり、女性の文化資本と地位形成は親和的であり、男女における文化資本の作用は全く異なっていた。女性にとって文化的洗練性は重要であり、ハイカルチャーに親しむことは文化教養としてジェンダー資本とみなされるものであった。そうしたこともあって、現在の茶道人口においては50代以上の女性が約半数を占めており、人口全体に占める男性の割合は約2割にとどまっている。茶道人口は最盛期より半減しているものの、200～300万人の規模があるとされているが、これは生活・レジャーの調査により算出される数値であった。従来はこの指標に頼っていたが、さらに近年では、このような茶道人口の現状について「令和2年生活文化研究事業（茶道）報告書」（文化庁地域文化創生本部事務局 2021, 13-15）にも、2016年調査時点で約176万人の茶道人口があり、65歳以上の高齢者層が茶道愛好者の多くを占めており、茶道を趣味・娯楽とする者が全体として減少傾向にある、等々の実態が示されている。流儀の茶をする教授者および稽古人、いわばアクティブな茶道人口としては20～30万人と推定される。茶道諸流儀のうち裏千家に所属する人口は全体の約半数で推移しているといわれ、その人口もピーク時は約20万人に至ったとされている。今日でも10万人以上が裏千家の茶をしており、茶道人口全体における年齢と同じく、2018年には終身師範会員約5万5千人、終身正会員約2万8千人、正会員約1万8千人という数字が示すように、ベテランの流儀人が若手を数の上で圧倒している。いずれにしても、家元茶道が女性茶道に注力したことにより歴史上かつてないほど多くのアクティブな茶道人口が生み出された隆盛期があったのである。もちろんその背景としてそもそも一家に一つ瓶掛ありという日本人の生活文化があったことは言うまでもない。

家元茶道は、伝統文化でありながら稽古事として一般に普及しており、また生活文化として息づきながらハイカルチャーとしての社会的認識と威信を有しており、このような概念的縦断がみられる。間口は広いが垣根が高い、と言い換えることもできよう。日本で生活していれば茶道に触れる機会は多くある一方、茶道のことを語ったり、本格的に家元茶道の世界に参画しようとするとき生じる心理的ハードルといったものが存在するならば、その部分こそが家元茶道のハイカルチャー的性質ということになる。しかし、高度な文化的資本を消費者に要求するハイカルチャーとして捉えても、多くのハイカルチャーにおいて極めて重視される傾向にある「創造性」への拘りと家元茶道の掲げる理念とはまったく異なるものである。

わが国の茶道文化は、千利休から続く表千家、裏千家、武者小路千家の三千家を筆頭に、各流派の家元と弟子たちによって今日まで脈々と受け継がれてきた家元茶道がその中心にある。家元茶道のほか例として、志野流松風会が挙げられる。志野流香道はわび茶との関わりも深く、初代川上不自(1719-1807)が残した『不自筆記(ふはくひっき)』(中央公論社版 2019, 18)には以下のように記す。

一 香の茶之湯ト云ハ、是ハ利休の茶ニて候。客ハ利休の茶ニて候。客ハ志野宗匠也。雪の時の由、利、迎ニ出る時、香ヲ焚、持参して客へ渡し申候。折節客も香ヲ持参して香ヲ焚、直ニ取替へ利へ渡ス。利、是ヲキキ、数寄屋床へ飾置く。客、香炉持入て床の香炉ヲおろし、主ノ香ヲ床へ飾申候。是か世ニ云香の茶之湯也。主客能自然ト合タル事也。只今致候ハハ、言合せてならて出来不申候。依之此時斗りの事也。ケ様之時ニ寄物好ハ、宗匠ハまま有ル事也。形ニすへからず、名有て難出来候。志野ハ利休の香の師成ルよし。

一師モ一度みさの方と申妹客ニ而、香の茶被成候。是ハ内々成ル故出来タル物成。

志野流松風会とは、香道志野流十四世家元蜂谷貞重(1759-1826)が香道の七事式に比類する茶事五事式を制定するなど、香道の抱合的存在であった香道内茶道が改められ一派として形作られた志野流茶道が、因州池田公に引き立てられその茶流が鳥取地方に今も伝え残る(蜂谷 1972, 234-235)のものであるが、ここでは完全相伝と合議制による次代決定での宗家継承を行っている。これは不完全相伝による家元茶道とはまったく異なるものである(志野流茶道松風会 2019)。ほかに留流として安藤家中で伝承された安藤家御家流(香道の御家流とは異なる)(安藤 2005)や、戦後まで野村・中村の二家が家元上田家代々よ

り「茶事預り」として代伝を担った上田宗箇（うへだそうこ）流がある。現在では安藤家御家流は留流たる所以の秘伝を開放している。また上田宗箇流も野村・中村両家が断絶したため、家元自らが中心となり継承することとなり、現在では財団法人上田流和風堂を以って家元自らと直門師範代による稽古や門弟・関係者以外の会組織を限られた人数で募集し、小規模に流儀の茶を伝授している。

織部流（おりべりゅう）では古田家の家系断絶より、家元茶道のような多層的な、真行草の格を横断する茶道の継承とはならず、古田織部(1543-1615)の時代における政治的事情よりの町人茶と武家茶の分かれを反映してか、現在においては真の茶と草の茶において分流している。式正織部流は織部桔梗会により伝承され、昭和 30 年千葉県は無形文化財に指定されている。千葉県 HP には、「式正織部流では一切の道具をじかに畳に置くことなく盆にのせて扱い、濃茶・薄茶とも呑み回しせず一人一茶碗を用いる。さらに点前を行う前に手巾で手を清めたり、下回りを拭く「勝手帛紗」と道具を拭く「道具帛紗」の 2 種類を使い分けるなどの特徴があり、万事清潔を旨とする織部の合理的精神が汲みとれる。（千葉県 2020）」とあり、また市川市 HP では、「式正織部流の特色は、利休の「侘」「数寄」を強調した「私の茶」である侘茶（わびちゃ）に対して、正式な儀礼の「公の茶」であるといえます。それは草庵の茶室ではなく、書院式茶室で点てるのを基本とする格調高いもので、武家的な折り目正しさが感じられます。（市川市 2018）」とあるように、織部の茶のうち公の部分、武家茶の側面を継承するのが式正織部流であり、公の茶は公の助成により継承されているという形といえる。一方で織部の茶の独創的な部分、茶数寄の側面を現代に蘇らせようという試みはまさに現代数寄者によって行われている。それが宮下玄覇（織部庸庵）が会長を務める温知会・古田織部流茶湯研究会である（温知会・古田織部流茶湯研究会 2012）。真の茶を掲げる式正織部流では台に乗る茶碗に歪みを嫌い、温知会においては積極的に織部茶碗を用いる。

さらに革新的な例として田中仙樵(1875-1960)設立の大日本茶道学会がある。田中仙樵は秘伝開放を主義と掲げ、流儀否定、茶道講義録や茶道学誌という雑誌を発行するなどの活動に至った。もっとも田中仙樵の師は、裏千家十一代玄々斎(1810-1877)の意向を受け 1873 年に初の大々的な立礼（りゅうれい）の茶席を京都博覧会で行った家元最高弟とでもいべき裏千家的伝茶人前田瑞雪（1833-1914）である。しかも仙樵は瑞雪のただの弟子ではなく、内弟子に入ったほどに本来はひときわ覚悟をもって玄人の道を進んだ人物である。また田中仙樵自身も裏千家十三代円能斎(1872-1924)より皆伝を受け、さらに特別

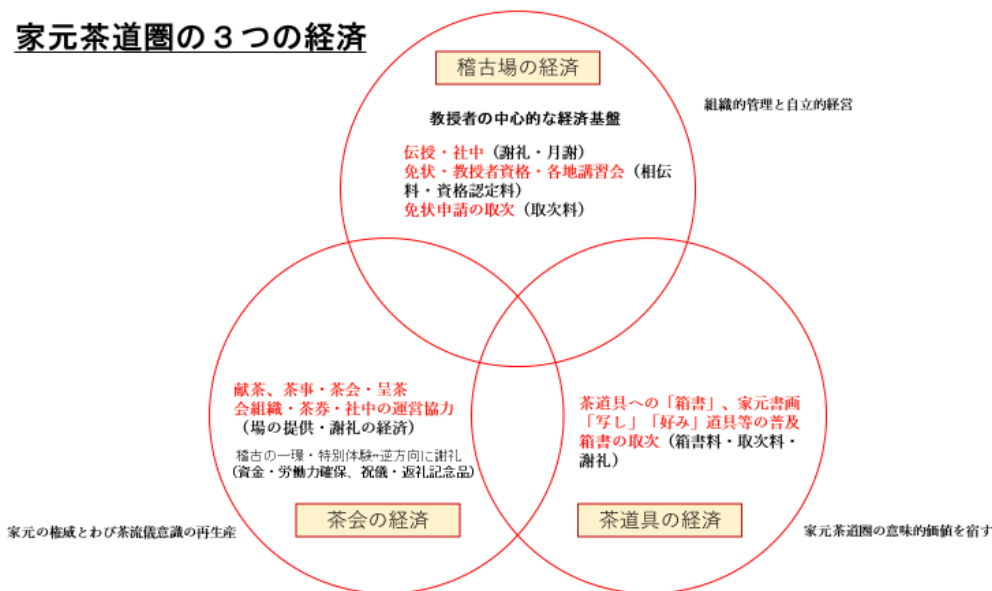
に一子相伝のまさに奥伝である十二段の台子を受けた。これを継ぎ保存していることの茶の湯の世界における価値は高く、しかしながらこれは不完全相伝による家元茶道の組織的管理とは最も相反する例であるといえる(熊倉 1980, 174-176)。

本研究で取り上げる家元茶道の組織は、家元を中心として、各地で茶道を教える教授者と、その弟子である稽古人が流儀人口を形成する。また今日の家元制度の教授システムにおいて、多くの教授者は継続的に多くの弟子を抱えて、教授者単位で各地に多くの社中(しゃちゅう)が形成されている。流儀内の教授者もそれぞれ誰かの弟子であり、家元の直門(じきもん)あるいは内弟子宗匠の社中、それぞれ孫弟子と辿っていくとすべてが繋がるわけである。逆にどの稽古場からでも師を辿っていくと最終的には家元へと至る。家元茶道には高度な文化体系がある一方、教授者にとって日々の茶の湯にまつわる活動を支える組織的基盤としての役割も大きく、また外部経済との関わりも多岐にわたる。家元は茶の教授者の家であり、家元を中心に共有する価値観や理解に基づいた多様な主体の関係が広がる家元茶道圏を形成し、家元茶道は家元制度と稽古システムが両輪となって文化の継承のみならず経済的自立性および持続性を有した構造を確立している。家元茶道圏において共有される価値観のコアはもちろん家元であるが、家元は逆に家元茶道圏におけるさまざまな需要を吸収する文化・経済的要請の担い手でもある。

家元茶道圏における主要な経済は稽古場の経済、茶会の経済、茶道具の経済の3つがあり、その周縁に関連産業が広がっている。図1に示すように、この3つの経済はそれぞれに十分な規模とバラエティのある経済であり、同時に家元茶道圏全体のシステムや価値構造を支えている。第一の稽古場の経済とは、家元および教授者が弟子に茶道の教授を行うことによる謝礼を主とした経済である。第二の茶会の経済とは、家元茶道において主要な行事として定期・不定期に開かれる茶会に関わる経済である。そして、第三の茶道具の経済とは、茶道で使われる多くの道具に関わる経済であり、後で詳述するが家元茶道に特徴的な「箱書(はこがき)システム」を内包している。また稽古場の経済のみならず、茶会の経済も茶道具の経済とともに謝礼の経済を伴う。茶道具は稽古もしくは茶会、あるいはその両方で使われるものを茶道具というのであって、純粋に創造性を追求する美術作品とは趣を異にする。用の美が重視され、創造性の競争論理のみが働く市場ではない。またコアな創造は家元を中心とする茶家と出入りの職家という家同士の付き合いから生まれ、それに基づいて茶道具を作る作家、陶芸でいえば茶陶と呼ばれるような作り手による器物の市場は、純粋に創造的作家性を競う美術市場とは異なるのである。家元茶道圏独自の価値

観に対応した実演芸術としての茶会や家元茶道が生み出す工芸作品に対しては従来の文化市場の類型とは異なる市場が存在する。

図1 家元茶道圏の3つの経済



(出典：筆者作成)

文化経済学と市場類型

河島 (2001, 26-33) は文化市場の類型と文化政策の関連について次のように指摘している。近代市民社会が到来したことにより生まれた文化市場と非営利芸術概念の成立は文化にとって2つの意味をもった。第一に文化はパトロンや依頼主の気まぐれを離れたかわりに不特定の消費者やパトロンの嗜好を捉えなければならなくなった。第二に特定少数のパトロンを失い、市場システムのみで制作費用をまかなえないタイプの文化では市場補完システムを必要とするようになった。このような文化市場の発達に対して複製可能な文化の市場、すなわち著作権に基づく市場が一方では誕生した。このような文化市場の様相に至って、文化政策は2つの道を選んだとする。すなわち複製不可能な文化を中心に創造・普及活動への投資を行うことと、公共放送や民間放送の免許制度にみられるような視聴覚メディアの統制と支配、という2つの道である。

上記のように文化市場の類型は大きく2分類され、当初発達したオリジナルな文化の市場と、複製技術を前提とした複製可能文化の市場にわかれる。複製可能文化の市場が成立するにあたって知的財産権のような制度の整備があり、特に中心的には著作権が相当す

る。大別するにあたり著作権の市場と表現してよかろう。例えば、オリジナルな文化として分類される舞台芸術や美術作品は1つしかないことに価値がある。もちろん舞台芸術はリピート可能であるが、毎回費用をかけて行われる1公演そのものはある場所・ある時間に限定されたオリジナルなものである。その作品を映像化して販売した場合には、複製可能なものとなり、著作権に基づく市場に位置づけられる。現状では文化経済学もこの2分類をふまえて、文化市場をオリジナル性に基づく市場と複製技術と知的財産権に基づく市場の2類型を前提として中心的な議論を展開していると考えられる。

まず、文化経済学において議論の出発点となったオリジナルな文化市場に分類される実演芸術は、技術革新によっても十分な生産性向上が望めず、いわゆるコスト病を抱えている。コスト病の問題とは、製造業等が労働生産性を高めてコストダウンを行う規模の経済性が可能であるのに対して、芸術サービスを供給する産業においては、第一に、製品の標準化や生産過程の標準化が困難な産業であること、第二に、労働の投入がサービスの質を決定する産業であること、主にこれらの原因により労働生産性の向上が困難であることにより費用上昇が起こるといった問題である。そのようなコスト病の問題を提示したボーモル・ボーエン(Baumol and Bowen, 1966)以来、経済的自立性はないが人々の厚生に資する(と思われる)文化を対象とした文化政策に関してその正当性を主張するものとして発展してきた。それは文化助成を主とするものであるが、文化そのものの価値より社会福祉の観点が強まるにつれて、より積極的な国策としての文化振興や企業メセナの議論が活発化し、トリエンナーレ等都市や地域の取り組みとしても注目されるようになった流れがある。もうひとつの大きな対象として、コンテンツ産業があり、これは複製を前提とした文化の市場、著作権経済の市場である。ここに文化経済学は実演芸術に加え、後発ながら大きな研究対象をもつことになった。具体的には、アメリカ等の映画産業、国内では音楽やクール・ブリタニア等の海外政策を先例として取り組まれたクールジャパン戦略などが大きなテーマとして扱われ、この中でアニメ等のサブカルチャーも対象とされた。コンテンツ産業は経済的自立可能性の高いものとして、助成の必要性を主張する実演芸術に対する議論とは別の対象として扱われた。産業として助成なしで成立するからこそ、当該産業内でのアーティストに対する所得分配や労働市場が問題になる。海外の主要研究者による文化経済学教本等でコンテンツ産業や著作権とアーティストの収入や労働市場が同項にて扱われている傾向はこうした認識を反映したものであるといえよう。

これまでの我が国における文化経済学の研究傾向については、2014年度文化経済学会<

日本>松山大会会長講演「文化経済学の発展と展望」(河島 2014)で、334本の論文を対象に内容面からの分析がなされている。文化の「供給構造」と「需要構造」のうち供給面、なかでも「流通」面に関する論文が多い。文化経済学会<日本>の設立時期に文化施設におけるソフト面の弱さが問題意識としてあり、供給の「創造」と「発表・上演・展示」のうち後者を扱う論文が多い。日本なりのモデルあるいはアジア・モデルを探り、そこからの知見を国際的に発信すること、特に、アジア、日本発信の文化経済学としては文化遺産、伝統文化、伝統民俗芸能の経済学をより進めていくことが課題であるという。すなわち、河島は、文化施設や西洋型芸術活動といった今後も進展が期待される領域に加えて、改めて日本の伝統文化に注目する意義を強調している。

河島が指摘する文化経済学における伝統文化研究の特性は大きく次の3つである。第一に家元制度、稽古事、神事としての芸能などには、作り手と受け手とが混然としている傾向があり、近代西洋社会で高度に発達した「プロの芸術家」と「聴衆、観客」に供給需要の主体がはっきりと分けられるような市場と相当異なる様相を呈していること。第二に、ある種制度化し、市場として外に開かないまま自立的に動いている仕組みとして捉えられること。第三に、統計的に表れにくい部分で、情報が絶対的に不足し、専門的な研究者が少ないこと。本稿は茶道を対象として、こうしたわが国の文化経済学の課題と研究の間隙に対応しうるものであると考える。

同じく日本の文化経済学の動向を概観できる文献として、『文化経済学—軌跡と展望—』(文化経済学会<日本>編, 2016)がある。これはわが国における文化経済学20年余の到達点・全体像を示すべく文化経済学会<日本>内に設立された編集委員会が章構成や章ごとの著者選定を担った学会周年記念出版の書である。したがってそれぞれに専門の著者が担当し主要な研究領域を網羅的に概観できるものとなっている。これまでの文化経済学に対しての本研究の位置づけを示す上で参照するに適書といえよう。

この書の構成をみると全5部に構成され、まず第Ⅰ部では文化経済学の基本的課題として、先の河島による整理における「需要」と「供給」に関わるものを集めている。参加・鑑賞や需要・選好といった需要構造に関する章と、学会当初からの問題意識である文化の供給を生み出す領域すなわちアーティストの労働市場と財政基盤に関する章を収める。第Ⅱ部は各分野・芸術分野に特化した章を集めており、第Ⅲ部は文化・芸術と都市政策、地域活性化政策との関わりを反映した「創造都市」「まちづくり」「観光と地域文化」で構成されている。次に第Ⅳ部は文化経済学が文化・芸術の現場のマネジメントや政策的提言を

目的とした研究にも取り組んできたことを示す。「文化政策・文化行政」のほか「企業メセナ」「アートマネジメント」「人材育成」「アウトリーチ」がこれにあたる。最終第Ⅴ部は多用な学術分野からの文化・芸術をめぐる社会経済的課題に対するアプローチをまとめたもので、社会学からのアプローチ、経済思想史からのアプローチ、美学・芸術学からのアプローチの3章に分かれる。

当書における伝統文化や家元制度に関連する部分については、まず第Ⅰ部3章「芸術家とクリエイターの労働市場」、そして第Ⅱ部第8章「伝統芸能」、同じく第Ⅱ部9章「伝統工芸」において伝統文化に関連の議論がみられる。八木（2016, 35-52）は第3章の「芸術家とクリエイターの労働市場」で「家元制度における所得源泉と舞台の質」として邦楽を例にとり紹介している。邦楽は「伝統芸能」と呼ばれる伝統的な実演芸術であって、したがってここでの中心的な関心は実演(家)の質である。これはわが国の文化経済学における主関心事項でありつづけた供給(上演)に照準を合わせたものといえよう。ここでの議論は八木, 臼井, 高島（2012）を基にしており、そちらを参照すれば、バレエ教室等の成果発表会のある西洋的な芸術家育成システムにも同様に成立する議論であるが、特に伝統芸能では西洋的芸術等に比して、供給の弱さとそれに由来する観客の理解度の低さから実演家が収益を得るにあたって家元制度に強く依存することになり、成果発表会が一般に理解を得るための主機会になるとして、実演の質を高めるシステムと収益システムとの整合性を図る重要性が大きいとの提言により結ばれている。

邦楽に関する八木（2016, 46-47）の議論は、家元制度という枠はありながらも、大筋で西洋の実演芸術あるいはわが国の伝統芸能以外の実演芸術と同様の問題を排除するものではない。それどころか、伝統文化の継承のために後継者の育成や獲得が課題となり、後継者の獲得のためには所得確保が重要となり、しかし家元制度による実演家組織の収益システムと実演の質の間にジレンマが起こるとということが論述されており、むしろ従来の文化経済学において課題とされてきた実演芸術の収益問題の上に、さらに当該伝統芸能に特有の構造的問題が指摘されているわけである。

八木はまた、邦楽において家元制度は教授機能による実演家の収益システムの機能を有する一方で実演の質を確保する誘因を引き下げる効果をもっていると論ずる。教授に基づく収益面からは弟子から師匠に支払われる公演負担金や公演練習の指導料の確保のため技量の低い弟子であってもなるべく公演に出演させるという方針をとることになるが、これは公演の質を追求することとは相反する。実演の観客、コンテンツ化された市場、後継者

獲得のいずれに対しても質の低下はマイナスであるが、実演の質を引き下げる効果をもつ構造が実演家組織の収益基盤となっているということである。これは、実演の質を競う「プロの芸術家」と「観客」が峻別された二つの主体からなる上演型の芸能としての性質と、実演家組織内部における非競争性が相反していることによるものと表現することもできよう。そしてこれは本稿で取り上げる家元茶道の文化的性質および経済システムの特質を浮き上がらせるに十分な対照例でもあると思われる。

ふたたび『文化経済学—軌跡と展望—』に目を戻せば、ともに高島・山田による第Ⅱ部第8章「伝統芸能」（山田, 高島 2016, 119-134）と第Ⅱ部第9章「伝統工芸」（高島, 山田 2016, 135-150）にはさらに本研究における関心事項に近接する論点があり、わが国の伝統文化の性質やその分析手法に対して当を得た指摘も多くみられる。

山田・高島の第8章において、伝統芸能については、芸術的に優れた傑作が名人や達人の独創的才能によることは大きな不確実性とともにもあり、次代を通じての芸や技の継承には確実かつ安定的に良いものを作るための工夫や仕組みこそ重要であることを指摘している。そのことから保存・継承されるべき対象は実は芸術性そのものではなく、良い芸と技のもととなる型あるいは伝授法であろうとも述べており、これは型をもつ伝統文化・伝統芸能全般に通用し、また共有されるべき問題意識であろうと思われる。本稿においても、まさに独創的才能への依存によらず経済規模と持続性を両立するものとして家元茶道の市場を提示するものである。

山田・高島はさらに伝統芸能の日本的特色として欧米の個人主義と著しく異なる集団主義的側面、個々の創造性が二義的なものとなる価値観に言及している。また、日本の伝統芸能における継承と創造の相克として、明治初期の一時期を除いて鎖国で守られた江戸時代から昭和の初期までの日本では容易であった芸の伝承が、日本文化に特有の芸・技の世界の厳しさと、欧米的な創造性志向の価値観との板挟みに陥り、どちらに傾きすぎても消滅の恐れがあるとして、芸能の当事者のみならず研究者もこのバランスに意識を向けるべきであると述べる。このように第8章では、創造性に偏った文化の持続性に対して疑義を投げかけている箇所が多くみられ、文化経済学においてまだ議論が不十分な伝統文化を論ずる上で重要な論点であるということが示唆されている。実演芸術の性質の強い伝統芸能においては、創造性の競争を逸脱できず、上記の「継承と創造の相克」の問題が難しい課題である。しかし文化経済学における日本の伝統文化に関する先行研究は専らこの上演型伝統芸能に集中し、当書8章で事例として扱われているものもそうした伝統芸能である。

このことから創造性に過度に依存しない文化市場の検討が文化経済学の未開拓領域であることが伝わってくる。

第9章の伝統工芸についても、高島・山田は実用的な経済価値の他に工芸品に固有な芸術的価値があり、経済法則からは予測のつかない存在価値が出てくると述べるほか、絵画や彫刻などの美術・芸術が文化の典型とされるのに比して、日常的な工芸も文化の重要な構成要素であることの認識が不十分であると指摘する。とくに、民藝運動について柳のように徹底して素人の無名性を重んじると専門的な芸術家の行為に近い性質となり、工芸は純粋芸術より作家性は弱いと同質の製品を作れる高度な技巧性と新しいアイデアを生み出す創造性という2つの性質を重複してもつことになるものであるとする。これは技巧に優れた茶陶作家が安定した質の「写し」を作れる傾向と合致するものであろう。どの国の工芸にも共通に、商品にはデザインや品質等の芸術性が重要であるが、芸術性が高い工芸は人々に受け入れられるとは限らないとする。この議論に関連して家元茶道圏の市場に目を転ずれば、特に茶陶においてその芸術性・作家性と職家を代表に標準化される工芸性のどちらに傾くかによってはっきり市場特性が変化することが指摘できる。実際に、創造性の強いいわゆる作家物は家元職家を中心に共有される各種の文化的あるいは経済的な商品基準を離れる故に「文化の典型とされる」美術市場に近い市場を形成する傾向がみられる。

今日では文化経済学においてクリエイティブ産業という言葉がよく使われるようになっているが、それは著作権産業と同義ではなく、文化経済学における文化市場の2類型に分類されるものではない。しかしながら、それは創造性を前提とするという点では従来想定されてきた市場についての議論を発展したものといえ、クリエイティブ性を源泉に収益性をもつことを想定する。したがって、実際に扱う対象は多岐にわたり、文化政策として助成による存続ではなく、内発的發展論やゲートキーパー理論などさまざまな方法論で価値創造から自立的経済性確立の可能性を模索するものである。創造都市論は文化経済学における町おこし、地域創生の分野において、都市自体がクリエイティブな価値創出の場となることを発想したものである。池田（2016）は、従来のマーケティング論の応用にとどまらない、クリエイティブ産業の特質からの検討が不足であることを指摘している。しかしそうであっても、クリエイティブ産業論が創造性に依拠しての論であることには違いない。

文化経済学における今日の地域創生のトレンドも基本的には主2類型を前提とした理論

の延長線上にあり、国内外にそのような認識が共通であるといえる。美術品市場や民芸を取り上げたものもあるが、それらは作家性を強く意識、あるいは前提とした論が主であり、あくまでもアーティスト個人の創造性に着目しているという点でむしろ伝統的な文化経済学の作法に回収されるものであろう。例えば民芸運動は作家が民芸に触発され民芸に創造的な美を見出す、あるいは民芸に作家性を付与するものであった。創造性が見いだせる限り民芸は政策上クリエイティブ産業の一分野として捉えられる。英国が1997年に定めたクリエイティブ産業の定義「個人の創造性やスキル、才能を基礎とし、知的財産権の生成と開発を通して、富と雇用のポテンシャルを有する産業」とともに指定されたクリエイティブ産業13分野のうちに「アートと骨董」「工芸」の2分野がある。また、ユネスコの創造都市ネットワークにおける創造産業7分野にも「文学」「映画」「音楽」「デザイン」「メディアアート」「ガストロノミー」と並び「クラフト&フォークアート」が含まれている通りである。

さらに、文化経済学の主要な議論をまとめた海外のテキストにも、文化に対する二元的思想が反映されているようにみえる。Towse (2019)のテキストでは序章と終章を除く3つの章はそれぞれ “The ‘Traditional’ Economics of the Arts and Heritage”

“Artists’ Labour Markets and Copyright” “The Creative Industries” からなる。「伝統文化と遺産」「アーティストの労働市場と著作権」「クリエイティブ産業」という区分けからは、アーティストの労働市場の問題が著作権の市場に関わる問題であるという認識が伝わる。市場が成立してはじめてその市場の問題点についての議論が生じるのであって、つまり文化経済学においては、助成の対象となるものとしての伝統文化や遺産といった分野と著作権やデザインの世界を2分類し、そもそもアーティストの労働市場はその成立が創造性に基づく市場の成立に従属し、創造性に対する対価をいかに獲得するかが問題であるとする。これが国際的な文化経済学における基本的な観念であろう (Towse 2019, 353-356)。

「文化の価値」を題した Klammer の編著(1996)においても同様のことがいえる。クラマー自身の、価値より出発すべしという思想、特に文化的価値と経済的価値をそれぞれに切り分けて考える上に社会的価値という概念をもって、文化自体のもつ価値を優先的に考える姿勢は明らかに文化助成の正当性を示すことを目的としたものである。その一方でクラマーは “Market Value and Artists’ Earnings” の章をタウズに担当依頼している。タウズが論ずる市場価値とアーティストの収益の問題とは、著作権にかかる「コア」な活動

に従事する者に関する問題である。クラマーもまた自らの関心である文化経済学におけるオリジナル性に基づく第1の類型とともに、複製技術と知的財産権に基づく第2の類型をあわせて考えなければ不足と認識し、アーティストの労働収益については第2類型において中心的に問われるものであるという認識も共有した上で当該編纂を行っていることがわかる。

著作権があることによって市場が成立するような構造についてタウズは先述のテキスト(Towse 2019, 356)において次のように指摘する。労働市場の調査において「アーティスト」は調査の状況や目的に応じて異なるグループが選択されるが、いずれにしても「コア」な活動に従事する労働者すなわち「アーティスト」と呼ばれる著作権の対象となる作品を制作するクリエイターやパフォーマーと、それらに付随する労働者とは区別されることが多い。そしてクリエイティブ産業の雇用データには、クリエイティブ・アーティストおよびパフォーマンス・アーティストと、補助的・技術的支援を行うあらゆる種類の労働者が含まれるにもかかわらず、労働市場に関する研究はほとんど前者に集中しているという。これもまた、従来の研究において全体構造が軽視され創造性への偏重がみられることを指摘しているものといえよう。

タウズはこうした労働者の区分について次のように論じる。パフォーマンスアートにおけるコスト上昇の原因は労働コストであるというボーモルのコスト病を検証するに不可欠な労働市場に関する実証的研究において、芸術的労働と非芸術的労働の間の区分から導かれたもののひとつとして、コスト病における相対的役割というものが存在する。例えばオーケストラは他タイプの労働者よりも実演するミュージシャンを多く抱えており、劇場は舞台上よりもずっと多くの人々を舞台裏等に抱えているというようなことがあり、したがって2種の労働を区別し労働コストの増加率を別々に見ることが重要である。これは労働市場が統合されており、社会経済における賃金の上昇は芸術団体に引き継がれるというボーモルの仮説への批判であるといえ、むしろコストの観点から労働市場は統合されず上記2種の区分により分かれるということである。ミクロ経済レベルでの実証研究によれば、芸術家の賃金は労働一般の賃金ほど急速に上昇しておらず、芸術家の労働市場が他の労働者の労働市場に統合されていないことが示唆されている。しかし、文化部門の非芸術的労働者の労働市場は他の労働市場と統合されており、その所得が平均所得とともに上昇する。つまり、クリエイティブ産業における創造的実演芸術はアーティストをコアとして、その周辺に存在する多数の付随労働者を含めた集合体として成立しているが、実は後者の

賃金コストが問題となっていることを指摘している (Towse 2019, 358)。このような創造的実演芸術においてすら、創造性の源泉に対する分析だけでは、経済実相の議論に不十分なのである。そしてこれは創造性に依拠する文化市場の抱える重大な問題でもある。

さらに、同著において著作権の代替手段として、助成金、報奨金、および独占的な価格設定といった方法が挙げられている (Towse 2019, 420-422)。クリエイティブ産業における著作権の代替案を探ること、それは文化経済学における研究課題の一つとなっている。著作権以前にクリエイターがどのように活動して来たか、あるいは著作権やデザインの権利が弱いか行使できない業界がどのように成功していたかを研究することは、創造性へのインセンティブを洞察するひとつの方法であると論じている (Towse 2019, 423-425)。ここで著作権の代替についての議論も、やはり創造性に拘った議論である。

タウズは、助成金も著作権もともに創造性の対価であり先払いと後払いの違いと捉えられ、経済学的には助成金は事前支払いにより芸術に集中する時間を稼ぐというインセンティブを付与し、著作権は創作者の貢献による製品の市場での成功に基づく事後的な報酬というインセンティブを提供するものであると述べる。著作権使用料とそれによる報酬の額は事前にわからないが、補助金は通常固定額の支払いが確実である。また、これらの選択肢が提供するインセンティブの経済的違いを考えることは興味深い。助成金による先払いを受けた上で、その助けにより創造したコンテンツに対する著作権を有することによる事後的支払いとの両方を受けているアーティストもいるだろうと指摘している (Towse 2019, 420-421)。創造性に対してこれらのインセンティブは両立するのである。家元茶道圏の市場はこうした極端に創造性依拠のものとは異なる価値に基づく市場である。家元は価値観のコアではあるが、従来の文化経済学における創造性のコアとは異なる性質の存在である。また後に詳述するが、家元茶道圏では特に茶道具の経済において価格差別の手法が浸透しており、これが著作権に拠らず市場が成立するひとつの要因になっている。

日本においても文化経済学の全体像を伝えるべく簡潔にまとめたテキストブックの性質が強い近著 (後藤, 勝浦 2019) において、その章組をみれば各種分析手法や理論を除いた、文化経済学の対象については、「舞台芸術とアーツ・マネジメント」「クリエイティブ産業」「著作権の経済学」「美術市場」を章題としている。それ以降は観光や地域経済を扱っている。つまり、どのような文化を対象とするかということについては先に挙げたような海外の例と同一線上にあり、それに文化経済学会<日本>で潮流となっている地域・観光

関連の議論を大幅に加えた形といえる。この並びでは「美術市場」は例外のようにみえるかもしれないが、先に示した美術と工芸の別から明らかなように、ここでの議論は実際には作家性を前提とした非常に創造性の高い美術を想定したものであり、実際の取引の場や形態において茶道具の市場と一部重なる部分があるとしても、全体的には大きく異なる性質のものであるし、対象ジャンル自体に高い創造作家性を要件とした議論は旧来の文化経済学の理論の筋に回収可能なものであるといえる。また茶道具の市場においても、美術市場において重要とみなされる価値と共通した真正的価値の重要性が極めて高い唐物等の市場と、それとは異なる価値観が流れている家元茶道圏独特の市場とは性質を異にしながら同居している。創造性にに基づき真正性を問う典型的な美術市場と茶道具の市場は異なるものである。

このように文化経済学において国内外で了解されている文化市場の2大類型に照らせば、家元茶道の市場はそのどちらにも当てはまらない第3の市場形態であると考えられる。従来考えられてきた文化市場の2類型はどちらも創造性を抛り所にしており、それを分け隔てるのは複製可能かどうかの違いである。著作権に代表される知的財産権も基本的に創造性を根拠として付与されるものである。補助金等の政治決定による前払いに対して法を根拠に成果に応じて所得を得られるようにする、という違いはあるものの公権による保護という意味では共通しているのも確かである。家元茶道が創造性のみで過剰に依拠しない文化であることが周縁関連経済の広がりにつながっており、また家元制度は特定のパトローネージュに頼りきりにならないための仕組みとしても働き、家元茶道は幕藩体制の終わりや財閥解体等の時代変遷の中で窮する時期はありながらも今日も公的支援ありきではない経済的自立性をもって存続している。家元茶道を題材としたコンテンツは多数あるが、家元茶道圏それ自体は複製コンテンツを主な商材とした経済圏ではない。家元茶道はそれに付随する著作権を主収入として存続しているわけでは、もちろんない。コンテンツ産業と異なり、茶道の経済を支えているのは現代的著作権制度成立以前よりのシステムであり、茶道にまつわるさまざまな財の価値を決定するのも知的財産権とは異なる多様な要素によることは明らかである。

一方で、茶道は古来より知的財産権を抛り所にはしないが写しや数物（かずもの）といった疑似複製概念による経済的拡張性を一定備えているということもある。家元茶道には好みや所以という付加価値があり、それを経済的に反映する箱書等のシステムがある。著作権等の枠組みがなくとも経済的自立性をもって存立でき、経済的拡張性を備えること

を本稿では茶道を取りあげて示していく。その中で特に家元茶道圏の存在は文化の複製市場に顕著に現れるような(またオリジナルな文化の市場でも創造性を競う以上同様の傾向があらわれる)一極集中の競争淘汰によるアーティストの労働市場問題の解消に対しても示唆的であろうと考える。このような市場で十分な規模をもった市場は従来の文化経済学において描かれているとは言い難い。

そもそも家元という存在自体に、競争と淘汰の論理とはまったく異なる存立要件がある。後に詳述するが、茶の湯において多くのシェアを取る＝主流であるためにはむしろ伝統や正脈に裏付けられた家元制度が必要とされたのであり、そうしたことが特徴的に家元茶道の経済的自立性と歴史的持続性を関連づけてきた。そこには特定のパトロネージュに頼らない持続的な経済性があり、一方で確立された独特の市場において広範に利益を得られる仕組みが備わっていると考えられる。本稿はここに家元茶道圏がもつ強固な経済システムを見出し、従来の創造性に基づく文化市場の類型とは異なる、第3の市場モデルを提示するものである。

本論文の構成

以下論考をすすめるにあたって本稿は大きく2部構成をとる。まず第Ⅰ部は、本章のほかには第2章「家元茶道の文化体系」と第3章「家元茶道圏と第3の市場」からなり、本研究における研究対象である家元茶道そのものを論ずる。序章である本章においては茶道が社会的に、学問研究の対象として、あるいは政策対象としてどのように認識され、また分類されているかを確認しながら、文化経済学の対象としての家元茶道を位置づける。また先行研究を踏まえての本研究の目的と成すべき貢献を述べる。つづいて第2章では、家元茶道の文化体系がどのようなものか、茶道関連資料を用いながら論ずる。第一に茶道は実演芸術として多階層多文化の交流点としての広がりをもつ文化であり、そこに一座建立と稽古の需要が生じるものであることと、第二に家元茶道を象徴する「わび」の概念が家元制度成立期にはすでに確立され、現在の家元茶道まで相伝、継承の正脈を示す重要な理念として通底していること、大きくはこの2点を明らかにする。これらは第Ⅱ部において家元茶道圏の経済を各々論ずる際にもその前提となる重要な議論である。次に第3章においては家元茶道の文化の中での位置づけをはっきりさせるため、生活文化や喫茶の法にとどまらないものであることを示し、その上で、2章で述べたような文化的特性を反映した家元茶道の市場と対照するため、近接する文化領域のサーベイを試みる。フォークアートの

市場として韓国・利川の陶磁器産業を、また茶道と同時代に女子教育において奨励された稽古事であるピアノ文化を取り上げ、それぞれ対比して家元茶道がそれらの市場を支える構造とは異なる市場構造をもつことを明らかにする。

第Ⅱ部では、第4章「稽古場の経済」、第5章の「茶会の経済」、第6章「茶道具の経済」として家元茶道圏における主要な経済構造を論じていく。これらは第Ⅰ部で示した家元茶道の文化特性を反映した共通の需要をもとに互いに連関し循環するものであり、そこから終章である第7章において、第4章から第6章において論じた3つの経済からなる家元茶道圏の市場について総括する。この市場は家の茶であるからこそその経営とわび茶正脈の家元茶道の価値観に基づく需要により成立する市場であり、創造性をコアとして外部にフロンティアを求める従来の文化経済学における文化市場の2大類型とは異なるもので、なおかつ規模と継続性を有するものとして本稿はこれを提示する。そして、論文全体を振り返り、家元茶道の独自の文化体系と強い自律的な経済システムを両立しているものであるという本稿の論旨を再度示し、そこからの今後の展望を述べてまとめとする。

研究手法

本研究にあたって、多くの文献資料を参照している。理論的な枠組みについては主に文化経済学の国内外のテキスト・論文や近接領域の研究論文を活用し、文化庁等の公的資料も用いた。また茶道についても代表的な茶道書に加え、諸流家元や茶人の著書、茶道史研究や近年の茶道研究、各派機関紙、特集冊子、流儀教本、新聞や寺報への寄稿文、美術館・博物館の展覧会図録等や茶道関係者の公演・インタビュー、流派ホームページまで幅広く参照・引用し論述の助とした。これらの文献資料調査に加え、自分自身の知識に基づいて論を起し、展開している部分も多くある。茶道に関して、社会科学的見地に拠る文献が少ない中、情報収集とその解釈・分析には自分自身の経験と茶道との関わりが大きく関係しているため、その事情を、少々長くなるが詳しく述べたい。

まず前提として文献以外の情報、あるいは文献を補完・補強する知識については、筆者の松栄堂教室での茶道稽古およびその後の表千家への入門以来のあわせて十年余の経験によるところが大きい。茶道稽古において熟練した先達が多く居るなかで十年のキャリアは決して長いものとはいえず、しかしながらいつまでも初心者のスタンスで甘えてよい年季でもない。稽古をつづけていくなかで流儀内から茶道界全体にわたる諒解をある程度認識しておくことが求められるところもある。そのような家元茶道あるいは広く茶の湯全

般に対する基本認識、異論や議論の余地はあれよく知られているような事柄は、当然本稿にも論の前提として用いている。しかしそれ以上に、稽古場において固有に蓄積した知識それぞれや知識体系、一定の茶風や茶道理念の方向性が議論に影響していることも確かである。

特に、稽古のなかで如心斎の教えを初代川上不白が書き残した『不白筆記』や、同じく初代川上不白が記したもので、三千家が共創し(現在までに異なる発展をしながらも)共有する広間稽古式法である七事式成立当初の指南書『七事之書』、あるいは稲垣休叟『茶道筌蹄』といった重要書を挙げての指導に触れる機会が多かったことも、実際の稽古においての学びとこれら千家茶道における家元制度成立期の形式知を結びつけて認識するのに役立った。江戸中期に当たるこの時代に、如心斎らは千家流として家元制度を整備した。千家中興と呼ばれる時代である。覚々斎高弟松尾楽只斎宗二からの松尾流、如心斎高弟初代川上不白からの江戸千家・不白流、一燈高弟速水宗達からの速水流のような千家当主公認での代理地方進出に伴う分派独立も大きなものではこの時代を最後に行われなくなり、如心斎云置により定めた三千家ごとの一子相伝も確立して、啐啄斎の頃にはおよそ家元制度は成立しているというのが表千家不審菴の見解であることは「啐啄斎ゆかりの茶道具展」(表千家北山会館 2008)における言及により確認できる。しかしながら『茶道筌蹄』では千氏の流(桃夭会編 1998, 甲序)、宗安方(桃夭会編 1998, 甲 41)などと記述があるように三千家で分かれがはっきりしつつあるものの三千家同士に流儀意識や他流の認識までは出来上がっていない。とはいえ啐啄斎は元伯宗旦の茶風を慕ったというから表千家が三千家中最わびの路線となったのはここが起点とも考えられ、家元制度成立と三千家における流儀差の確立は大まかに同時期としてよかろう。筆者が稽古場においてこの時代に遡っての指南を多く受けたことで、ただ流儀の茶を学ぶのみならず、他流も含めた家元茶道の源流に対する意識が強まった。本稿は家元茶道圏独自の文化体系および経済システムを明らかにするものであるからその前提として、そもそも家元茶道がどのような成り立ちでどのような性質のものであるか、あるいは家元茶道における流儀というものの本質、それを根本から問う上で筆者の稽古人としての経験がそうした観点に親和的であるのは幸便であった。

また京都に住み京都で茶をするなかで、ただ稽古をするのみならず、様々な場を通して自らの流儀にとどまらない交流をもてたことも非常に大きなことであった。茶道の多流多人口が在する京都では懸釜や献茶式、茶陶個展等、茶の湯文化に触れる機会が非常に多く

あり、そこで見たものや交わした会話すべてが蓄積となった。他方で現代数寄者や諸流派が同居する独自の茶道隆盛をみる愛知県にも地縁があり、京都の茶道文化と実感を伴って対照することができたのも、本論文における一部議論の材料となった。寺社の呈茶に関しても多数調査した。これは直接本稿には役立てなかったが、家元茶道における茶席と、寺社に設けられる(分離した主体としての客への供給、もてなしとしての)茶席の違いを明確に把握するに充分であった。また幸いにも、不審菴短期講習会をはじめ、千家家元の稽古場や、家元の茶道教授の考え方に直接ふれる機会も得た。それらを総合することで、なるべくバランスのとれた形で家元茶道の像を示そうと考え、そのために時代や流派、様々な立場を横断して茶道関連資料を広く参照した。従来の定説と異なる近年の研究成果がある等、茶道研究においても有力な言説が複数反立する場合は、なるべくそれらを共に踏まえた上で、事実関係において特定の説に過度に依拠しないことを注意しながら、自らの経験に基づき解釈した。

そのなかで個々の記述に対しては、内面化した暗黙知を形式知化する作業を相当程度行った。筆者自らが経験を通じて暗黙のうちに学んだことを各種文献で確かめ、精度を高めた。例えば、家元茶道諸流儀の各種教則本にも挨拶をする場面は示されているが、挨拶をするのが妥当でない場面が明示的に書かれることは少なく、稽古の中で濃茶を頂く直前の亭主への挨拶はないということを経験知を文献により根拠付ける上では、武者小路千家の機関紙である『起風』にその記述を発見し参照した。このような自らの暗黙知を資料上の記述を用いて形式知化する手法を本稿では多く用いている。

なお、本論文は茶道史の研究ではないため、厳密に歴史的事実を検証するものではないが、茶道文化の議論において茶道史に触れつつ行うことは必須であり、論文中に数多くの歴史的な事象や人物等の記述が出現することは避けられない。そのため、大まかな時代背景や前後関係の把握の助とするべく巻末資料1「茶道の歴史年表」を、また時代にかかわらず茶道に関連する用語が頻出するため巻末資料2「茶道関連用語集」を付した。

本章では文化経済学において伝統文化の領域の先行研究が少なく、特に茶道文化に対する研究がそれに応じて有益なものであることを示してきたが、これまで茶道に関わる多くの人々と接し、また茶道関連資料を広く調べた上で、茶道研究の側からも経済学的なアプローチが極めて不足していることも間違いないと認識している。茶道研究者や家元茶道の流儀人から、茶道に対する経済学研究というものに対して無頓着や無理解、忌避的な態度を示された経験も少なくない。そもそも、茶道文化に限らず伝統文化が経済的分析を嫌う

ことは珍しくないであろう。しかしながら、少なくとも本稿における議論は家元それ自体の経営を批評しようというようなものではない。

家元茶道がもつ高度な知的体系によって、広く自律的な経済圏、言い換えれば巨大な内需市場構造が形成されていることを示すのが本論文の目的であり、それは次のような現代茶道の特徴についてもその要因を明らかにする。例えば、茶事は客が数万円を包む。それに対して大寄せ茶会は千円から数千円である。客側のハードルは明らかに大寄せ茶会のほうが低く、家元茶道圏外の一般観光客等の様々な客に対して行われる。しかし家元茶道の稽古において茶事のための稽古という意味合いがあるにも関わらず、大寄せの茶会にて席主を担当するよりも先立って茶事を催す稽古人のほうが多く、大寄せ茶会は一部の信用ある教授者の半ば持ち回りで、そのなかに珍しい亭主がいればこれは大変に目出度いハレの舞台である。このことは感覚的にも、また外形的にも(茶道に親しくない人がみても諸流機関紙等の懸釜担当者をみれば)明らかである。しかしこのことはほとんど理論的に説明されていない。

茶道に関しては統計的データが少なく、ミクロ分析もほとんどなされていないという指摘があるが、それ以前に誰もがアクセスできる末端価格等の経済要素についても、ほとんど経済学的な検討・議論がなされていないと思われる。文化経済学の課題とともに、このような家元茶道流儀人としての問題意識からも、本稿における細部のアイデアが導かれた。したがって本論文は文化経済学と家元茶道双方よりの示唆からなり、双方に日本モデルの市場としての家元茶道圏を提示し、今後の議論に活用されることを期待するものである。

まとめ

第1章では、さまざまな先行研究を参照し、従来議論されてきた文化市場の2つの類型はどちらも創造性を拠り所に行っていることを示した。2類型を分け隔てるのは複製可能かどうかの違いである。著作権に代表される知的財産権も基本的に創造性を根拠として付与されるものであり、補助金等が政治決定による前払いに対して、法を根拠に成果に応じて後から利得が得られるものという違いはあるが公権による保護という意味では共通している。また家元茶道はわが国の伝統文化のなかでも、「プロの芸術家」と「観客」を峻別し、実演の質を競うことになる上演芸能とは性格を異にしており、創造性に過剰に依拠することなく、周縁関連経済の広がりにつながっている。家元制度は特定のパトロネージュに頼

りきりにならない仕組みとして機能し、幕藩体制の終焉や戦後の財閥解体等の影響により窮する時期はありながらも、公的支援ありきではない経済的自立性を保ち今日まで存続している。これらのことから、家元茶道圏の市場は第3の市場形態として、わが国の文化経済学における課題に応じたモデルとして提示することができると立論した。

第2章 家元茶道の文化体系

本章では家元茶道のもつ高度な文化体系や哲学、思想に対する考察を行う。特に家元茶道圏の内需経済の源泉となる文化的性質の成り立ちと、「わび」の概念について重点的に論ずる。

総合芸術としての茶道

茶道はしばしば総合芸術であると言われる。建築や作庭、床軸、茶花、茶道具等さまざまな要素に加え、茶の味はもちろんのこと、光の演出、釜の音から道具の手触りに至るまで、五感をくまなく刺激される場の提供であるからである。そこには様々な文化産業が関わっていることは言うまでもない。一方で、千家の点前（てまえ）にはじまり、武家流点前から自由闊達な数寄者（すきしゃ）の茶まで、さまざまに広がりのある実演芸術でもある。古今東西にある喫茶文化のひとつとしてみても、これほど多くの要素を含んだ芸術文化の域に達しているものは稀有であり、また西洋において総合芸術と呼ばれているものと比較しても、その要素の多彩さは抜群のものがある。茶道は喫茶文化と芸術文化の交差点として総合的に発達した世界的にも稀有な文化といえよう。

また、日本で伝統文化と呼ばれるものの多くが江戸期に花開いた文化を明治以降にブランド付けしたものであるのに対し、茶道文化はより古くからの様々な時代要素を総合したものである。例えば、懐石料理は元に茶懐石があり、醤油を用いる現代的和食文化以前に茶料理の歴史があるように、様々な日本文化を総合するのみならず、現在の和文化一般に削ぎ落とされた歴史的価値をカバーする幅広さと奥行きをもつ。家元にしても、その文献上の初期に茶道の家元として出ており（西山 1959）、その初期からすでに茶家において茶の湯文化の正脈といった歴史的価値が重視されていたことから、他の文化に比しても極めて伝統的な文化であるといえる一方で、現在の社会においても、伝統や文化の保護という文脈を超えて社会経済に対応している点は特徴的である。

総合芸術としての性格のうち実演芸術であるという点については、書院に唐物（からも）等の絢爛な道具を飾り、水屋（みずや）道具とはっきり区別し、点前自体も、水屋仕事とするような東山書院茶の形から、わび茶成立期までには水屋道具を持ち出し点前を客前でするようになったことが大きい。こうして飾る道具ではなく使用する道具を客前に持ち出すようになったことにより、唐物で徹底することが困難になり「和漢の境をまぎらか

す」必要性が自然と導かれたとも考えられる(神津 2009, 118-119)。こうして点前を客前で
で行うようになったこと、水屋で点て出しでもなく、四頭のように客に茶を呈するのみの
目的以外にも一連の準備所作をすべて客の拝見の対象とする実演芸術化が茶の湯を広く訴
求する文化として特徴づけることとなった。大衆的な実演への需要は増大し、湯を沸かす
ための炭点前までも所望するようになり、茶事における炭点前(すみでまえ)の通例化に
至っている。特に炭点前に関しては、今なお炉風炉での客が寄つての拝見ありなしに点て
出し、風炉の点前、炉の点前と主客の距離が近づいていった歴史的経緯を反映している。
そうしたエンタテインメント性のために茶事は独立したものとして流行したといえる。仏式
の儀式でもなく、書院のサロンの交流の一要素でもなく、茶事そのものに需要が生まれ
た。

そもそも、こうした実演芸術としての要素があつてこそ稽古の必要性が生じる。裏で茶
を点てて出すだけなら、点前の順序や所作などは問題にならず、その稽古をする必要がな
い。そうした世界では唐物道具の所持や目利が問題であり、点前の名人という概念もな
く、そこからの師弟関係もなく、茶事=稽古という意味合いも生じ得ない。茶道は実演芸
術としての性格を強くもつことになったからこそ、稽古システムの確立や稽古事としての
人口増大もあつたわけであり、これは香道のサロン性と対照的であるといえよう。



稽古場での風炉の点前の様子。点前は亭主振りのうち、道具を運び出し客に茶を呈するための動作を行
い道具を水屋に引いて去るまでの一連を指す。(筆者撮影)

総合芸術としての茶道にはその規矩や道具自体、また道具の扱いや席中の所作等にさま
ざまな価値や理念が複合的に存在する。喫茶における抹茶の様式は宋代に始まり、日本で
は密教であった禅仏教に端を発し、足利将軍を中心とした東山文化サロンにおいて茶の湯
が花開いた。そして禅僧や貴族のみならず豪商が数寄茶に興ずる中から家元茶道に至るわ
び茶が誕生した。『山上宗二記』(1588)の巻頭がこの東山時代の茶の湯黎明からわび茶の
成立の流れを簡潔にまとめており、そこでは足利義満より足利義教、この3~6代の時期

に唐物画賛等の一級品を集めきり、さらに足利義政が名物を集め極めた(いわゆる東山御物を指す)ところで他の遊びに飽き、能阿弥より推挙された村田珠光(1423-1502)を師として茶の湯に興じ、当時楽しみはこの茶の湯ひとつだけで茶の湯をしないものは人非人扱い、諸大名から奈良・京・堺の町人まで茶の湯が席卷したとしている(桑田 1958, 51-52)。当時の茶数寄の名物目利の重要性は『山上宗二記』からも伺える。ここでは茶人の規格を三分類している。第一に、目利かつ上手を茶湯者とする。第二に、茶湯者でさらに唐物所持で一道に志深い者を名人とし、第三に「一物も持たず、胸の覚悟、作意、手柄の三ヶ条が整い」たる者を詫び数寄(わびすき)としている。そして古今の名人として珠光と鳥居引拙(とりいいんせつ)、武野紹鷗(1502-1555)を挙げる。また能阿弥は立花や唐物目利における珠光の師であったが茶の湯では珠光より秘伝二十一ヶ条を受けた弟子にあたり、その秘伝を義政に言上するとともに、珠光の茶の湯での墨跡使用を言上したとする(桑田 1958, 52-53)。

この珠光の逸話についての箇所がはたして史実であるかどうか、その真偽はともかく、珠光をわび茶の祖として珠光-紹鷗-利休を正脈とする価値観の表明である。そのために、仏法も茶の湯の中にありというのを推挙の拠り所にしたという筋書を用いている。これに対して、堀内他次郎に端を発し、神津朝夫、堀内宗完らによって珠光の茶の源流が東山文化に禅を持ち込んだという従来の定説より変化し、現在では草庵の生活文化、つまり堀内他次郎のいう「先行する持仏堂や遁世者の庵室生活」(堀内 1987, 200-201)や神津のいう「文化創造の母体となっていた中世民衆の存在」(神津 2015, 251)こそが茶の湯文化の源流であり(堀内宗完による説明はもっと簡明である(堀内 2006))。つまり、身も蓋もない話であるが、貴族には夏の暑さが問題だが、庶民には冬が厳しいという話である。これが暑さを緩める殿中茶と少ない熱源で囲炉裏であたたまるための狭い空間、つまり小間(こま)の茶との対照なわけである。紹鷗の四畳半から利休はさらに少ない熱源で十分な、建築としても簡素な小間に進むわけで、物質的貧しさとともに茶をする方向に進む。空間が小さいため道具も小さくなり、台子(だいす)はそもそも置く場所がないため自ずと排される。不足な環境をわざわざ作ることでわび茶の大成に至ったというわけである。)、それに堺の豪商が東山文化の遺物、将軍家より流出の唐物道具をあわせたことで、多層性と文化横断的な性質をもった茶の湯文化が成立したという考え方が提示されている。しかしこの場合にも、やはり唐物の茶や仏教をわび茶に先行するものとして源流としたということになる。このようなわび茶の前に仏教ありという脈絡から、現在も利休の

流れを汲むわび茶の世界からして、寺社は別格の存在である。そして珠光—紹鷗—利休という唐物所持の名人が趣向するあえての侘数寄だからこそ当時の世相にも説得力をもって認められたという経緯を蔑ろにせず、わび茶以前よりの、わび茶を広める上で拠り所となった価値をわび茶から見て上位の格として尊重しつづける。これは歴史的価値を内包したわび茶特有の格概念として歴史通貫的に息づいているものといえる。「茶禅一味(茶味禅味)」という意を利休より現在まで継いでいることもその証左のひとつに挙げられよう。

また、利休以降武家茶と離れわび茶を極めた後ふたたび徳川幕府との関係において江戸時代を通じて千家は幕臣としての家系でもあり、武家茶と交わりながら隆盛を迎えた。そのことにより武家茶の影響も強く残されている。千家系譜の一「吸江斎本系譜」を砂川(2012)は武士としての表千家をあらわしているものであると述べている。言い換えるならば「吸江斎本系譜」は藩お抱えの茶頭という立場からの、武家制度の一員としての、家臣から大名家への書類であったということである。わび茶であるが故にいわば下流として上位別格の世界の影響が流れ込む形で家元茶道には多層的に多彩な価値が保存、継承されることとなった。これは禅堂の茶や公家サロンの茶が独立的であるのと対照的であるといえよう。

例えば千家中興と言われる表千家七代如心斎(1705-1751)の時代を考えれば、これは家元研究でいわれるところの遊芸人口の増大により、茶の湯指導者が求められた時代である。先代である表千家六代家元覚々斎(1678-1730)の茶が人気流行となったことがこの前提としてあり、いわば千家家元流の茶の指導者を養成するための稽古式法が七事式であり、現在の家元茶道にも教授者養成のための稽古という精神は引き継がれている。また如心斎高弟川上不自による江戸進出も、現在の江戸千家や表千家不自流に至るものであるが、当時においては千家流の茶人の進出という認識であったことが明らかである。例えば、当時の『東都茶人大相撲』にも川上不自、川上渭白、川上宗寿らの名が大関、関脇等の筆頭に並ぶ(根津美術館編 2019, 83)。これは相撲番付に端を発して、さまざまな番付が流行した江戸時代、見立て番付の一として江戸における茶人を番付したもので、当時の番付の習いで、中央にランキングするに憚る別格者の名を記すが、そこに江戸時代における武家流茶道の中心である流儀の大茶人、小堀宗中、片桐宗猿らの名がある。それに対して番付に並ぶ川上姓の茶人には千家流と付記されている。

不自の江戸での活動は武家流中心の地に千家流を持ちこんだわけで、もちろん武家社会にも強く訴求したものであるが、武家以外の層に江戸における茶道人口を広げることに大

いに寄与した。遊芸人口そのものの増大に加えて、人口密度が高く江戸間をとる東方への進出、こうした背景の中で利休による小間の発明に至って大成されたわび茶において広間の茶が要求されることとなった。この時代とわび茶が禅仏教を振り返り、また公家サロンと交流を深めた時期が一致していることは偶然ではあるまい。川上不白は武家出身であり、武家流中心の江戸に千家流を広めたわけであるが、しかし茶会に使用した掛物には墨跡や茶人掛には及ばないものの公家のものも数多く（谷 2019a, 2019b）、久田宗全(1647-1707)や覚々斎らの公家サロンとの交流も如心斎、不白と継がれていったことがわかる。千家茶道は不白によって京の公家サロンと江戸の武家茶道隆盛の世界を物理的にも横断したということになる。

この時期、家元制度が確立し、稽古事としての茶道が広まるとともに、茶事自体も変容したと思われる。融通無碍の茶会がある意味で参入障壁となるような茶事式法を確立したのもやはり同時代である。まずこの時代を迎えるまでに茶会自体は五式となり、それは朝会・昼会・夕会・俄(飯後)・跡見の五式であった。それから朝会が暁と朝茶にわかれ、夕会は夜咄と呼ばれるようになり、俄は臨時と飯後とが区別して呼ばれることとなった。これは現在の「暁の茶事・朝茶・正午の茶事・夜咄・不時(臨時)の茶事・飯後の茶事・跡見の茶事」という分類に対応する。この推移を詳しくみれば、1722年の時点において、覚々斎高弟にして松尾流祖樂只斎宗二(1677-1752)の『敝帚記(へいそうき)』では六式の区分に至る。『敝帚記』(松蔭会編 1986, 187-211)にはその区分として、正式の茶事に加えて、夜咄茶湯、跡見茶湯、菓子之茶湯、不時茶湯、朝茶湯の五式を記している。ただし、夜咄については『敝帚記』の注にあるように現在の時間での分類「正午の茶事」「朝茶」「暁の茶事」「半燈の茶事」「夜咄の茶事」に対して当時の夜咄茶湯は「半燈の茶事」「夜咄の茶事」のどちらにも似たところがあり、時間的にも融通性があったと考えられる。このような茶事式法が時代とともに厳格に整理されていく。『不白筆記』(2019, 7)では七式に至る。不白の記した茶事七式は以下の通りである。

- 一 夜嘶ノ路次も法如前、セツ半比より掛ル、外待合かねノ釣灯籠、水手桶ノ所木灯籠、内路次石灯籠、内腰かけあん灯也。とうしん数三筋宛、暮六ツ時ともす。
- 一 暁茶之湯の路次、右夜咄ノことくして初夜比まで火ともし置キ、夫より火けし、朝又客前二ともす。昔ハ宵よりともし置タル由也。火ヲともすハ外より也。けすハ内より尤数寄屋より也。
- 一 朝の茶之湯・飯後、路次昼の茶之湯同前。

- 一 跡見ハ客ノ後ヲ其儘ニテ、たはこ盆ヲ出し置也。水ヲ打改ル事ハ時宜ニ寄ルヘシ。
- 一 不時ハ各外故、先待合ヘ其儘たはこ盆或ハ円座等出し客を通ス。夫より中庭ヘ水を打也。或ハ客ヲ座敷ヘ通し、中立前水ヲ打テ可燃物か。物事調急ルか不時之大意。以上。



『不白筆記』の翻刻2種。正確な成立年は不明だが、江戸中期以降、初代川上不白中年期以降の成立とされる。左が1979年江戸千家茶の湯研究会より出版されたもの。右は2019年中央公論社より出版のもの。本論文では両方を出典に用いる。(筆者撮影)

茶器の好み形や稽古の式法と同じく、形と名前を定めるという厳格化の一環として、覚々斎の茶の席卷ののち如心斎の指導力によって流布され整備されたもののひとつとしてこれらの茶事方式も捉えることができよう。そのほか茶事の開き方というより会の運び方として「前茶」があり、季節の茶事として「口切・初風炉・名残」等の茶事がある。これらを総して茶事と称す。しかし、茶事の開き方としては如心斎時の七式に沿っているといえる。もともと需要を掬う意味での跡見茶事が考えられており、大きく需要を吸収することは茶事の式において考えられている。

稽古における式法と茶事の式法確立の時期が重なるということは、家元茶道の礼法という側面を考える上で重要であろう。これ以降現代まで家元茶道に礼法としての側面が強く宿っており、それが「作法としての茶」として近現代における女性茶道人口増大へと繋がっている。如心斎が高弟らと確立した稽古式法である七事式において、最も厳格であり、無言のうちに全員一致して進行する花月（かげつ）の式がある一方、逆に歓談の許される数茶（かずちゃ）の式では、会話をしながらも進行に滞りのないよう適宜動くことを修練することになる(堀内1991, 175)。どちらもタイミングよく動くことが求められるという点では共通している。これは現代において実際の茶事茶会にも通底して求められる事柄である。挨拶や茶や道具について尋ねるタイミングは客ぶりとして極めて重要であり、亭主の側もそれを意識して進行する。慇懃無礼を嫌い、必要以上に何度も頭を下げることは避

けるべきである。例えば客が濃茶をいただく際、濃茶の場合は亭主へ「お点前頂戴いたします」の挨拶はしない(『起風』99号 2019, 66)。濃茶こそ茶事のメインであって、茶事そのものへの挨拶はすでに済んでいるからである。翻って、それに付随するいわば追加のもてなしである酒飯や薄茶に対してはそれぞれに挨拶するというわけである。点前の中でも亭主から、あるいは客からの礼があれば互いに受ける(林 1967, 275)。つまり挨拶すれば相手も付き合うことになるのであって、遜りも過ぎれば遠慮の心を欠くことになる。

こうした稽古や茶事の式法化を鑑みれば、千家中興の時代には現代と同様茶道人口の増大とともに行儀作法の点からも茶道稽古の需要が生まれていたとみられる。従来と異なる茶道人口の構成層として象徴的には鴻池家と三井家という豪商を挙げることができる。如心齋に師事し如心参禅の大徳寺玉林院に鴻池家祖堂「南明庵」を建立した4代目鴻池善右衛門宗貞は了瑛の名で知られ、玉林院には鴻池家の位牌堂だけでなく如心齋好み三疊中板台目切茶室「蓑庵」を造立している。玉林院の檀家である加地安寛の『しょうりん』への寄稿(加地 2018)によれば、「南明庵」「蓑庵」は開祖月岑の頃からの院内寮舎の名であり、つまるところ新寺院創建を禁じた当時の対宗教政策に対応し再建という建前をとったものであると考えられる。また大龍和尚自筆『了瑛居士当院御担越之由緒』の中にみられる奉行所への度重なる届け出と、玉林院に残る克明かつ多数の届け出書の控え、そしてその内容変更の数々が寺社管制の厳しさを物語っているという(加地 2018)。これを踏まえるならば、玉林院および鴻池家は当時の幕藩体制下において挑戦的に創意を形にするべく共闘したチームであり、そうした場に如心齋が川上不自を伴って参禅したことは有意に茶道における創意工夫へのモチベーションを刺激するものとなったことが推察される。鴻池家はまた川上不自の江戸進出についても後援し、長次郎黒楽茶碗「紙屋黒」の伝来書付等にその関係をみることができる(根津美術館編 2019, 171)。

数寄者として数々の茶道具を蒐集した鴻池道億(1656-1736)は覚々齋に師事し、近衛家熙、住友家、大徳寺等と交流をもった。覚々齋の近衛家熙ら公家サロンとの交流と裏千家六代六閑齋と伴っての如心齋への薫陶(筒井 2011, 109-110)また覚々齋の禅仏教への意識を示す「七時隨身」等が、七事式制定に至った源流とみることができよう。また川上不自とともに大徳寺参禅の折、句に励んだといわれる如心齋は、その厳格さと反対の「天然」号を与えられている。父覚々齋や大龍和尚への私淑と、自らも覚々齋に似ていると評した(不自自身も直接の師に似ることは良いことではないと語っていることから、如心齋とは茶風も性格も明らかに異なると考えられる)自由爛漫な性格の川上不自や歌人としても

卓越していた三代宗哲ら門弟との交わりの双方が、如心斎による厳格化の周囲に遊びの要素を広げることにつながったであろう。川上不白は句をよくしたことで知られ、覚々斎時代には俳諧に優れた堀内家初代仙鶴が門人となっている。覚々斎－堀内仙鶴(表千家 HP 『茶の湯ころと美』より、「茶の湯の歳時 野点」)、如心斎－三代宗哲(如心斎彭祖宗哲合作月画賛「客ひとり…」の有名な連歌)のように家元自身が発句し、下の句がついて連歌になったものが象徴的である。七事式もまた、外形的には連歌に通ずるようなサロン文化的性質を持っているとみえる。つまり、公家や禅仏教の要素をただただ受容するのではなく、茶の湯を大衆に訴求する遊芸性のエッセンスとしてうまく取り入れたのである(堀内 1991, 193)。このことによって、家元茶道は武家社会の中にありさらに禅や貴族から商人、諸町人まで幅広い交流を実現するものとなった。身分を超えた社交の場としての家元茶道の成立といえる。

そして、身分を超えた社交として茶の湯が機能する上では、それぞれの生活背景等の影響に関わらず誰もが一致した動きをする必要がある。これが、共通の作法礼法としての茶道ということになる。また先述のように、七事式は一座建立して上手く事を運ぶ稽古であり、タイミングを合わせる稽古でもある。これも多様な背景をもつ人間が座を共にする上で必要とされたものであるとも考えられる。七事式には多様な茶道人口に茶の湯のスタイルそのものを対応させる目的と、増大する茶道人口に対する教授者の稽古という目的がともにあっただけである。

また当時は社会全体としては武家社会であるから、禅や貴族文化の要素を取り入れながらも共通の作法をなすベースは武家の考え方によるところがある。茶室において床刺しを避ける風習や、花月の式において座がかわる際の左通行等も武家社会の縁起や諒解を反映したものと考えられる。武家流はもちろん、千利休に影響を受けた全ての流派に武家社会の要素が入ることとなった。また三千家は元伯宗且(1578-1658)の意向でそれぞれに紀州徳川家、加賀前田家、讃州松平家に出仕しており、裏千家には後に三河の大給松平より十一代家元玄々斎を迎え入れる等、幕藩体制と深い関係をもった。

他方、藪内家は初代剣仲(1536-1627)が養父藪宗把に茶の湯の手ほどきを受け、武野紹鷗を師にもつ人物であるから、系譜として利休からの流れではない。藪内家は自らの茶法を利休以降に成立した諸流との別を示す「古儀茶道」藪内流と称しており、紹鷗より直伝の「台子の茶」における書院作法を残しつつ、しかし同時に剣仲も利休とは非常に親密であり、利休が秀吉に命じられ改正統一した時点の茶法を引き継いでいる。大徳寺二十八世

大心義統筆剣溪画賛に利休の正風がもっぱら藪内流に受け継がれたとの意が記されている(藪内 1983b, 119)。そこから現代に至って遠祖藪宗把及び武野紹鷗より受け継ぐ茶法と利休改正の茶法を古儀茶道藪内流として受け継いでいるのである。宗旦流以降、わび茶正脈を継ぐものとは異なるということであり、宗旦以前のわび茶において他流と差のない部分、例えば点前袱紗を右腰につける等、宗旦以降の千家茶道に影響を受けた諸流派とことなる部分がある。これは歴史的経緯によるものであり、遠州流ほかの武家茶より入ったというわけではない。むしろ宗旦流袱紗左付けが当時異端であった。三千家ほか宗旦わび茶の流れを汲む流派が(今日では主流であるが)歴史的には新しい形を残しているということである。

では藪内流には武家社会の要素が希薄であるかといえばそんなことはない。確かに藪内家は幕藩体制下において千家のように徳川家と極めて親密な関係を築いたとは言い難い。だが流祖剣仲が利休を媒酌人として古田織部の妹と縁を結び、織部と義兄弟の間柄となったことで、利休、織部という戦国から江戸にわたる武家茶頭の所以を保持することになった。剣仲に利休贈の山里棚はその代表であろう。なにより、千家と近隣の居住地より下京区西本願寺門前の藪内家現在住地へと居を移したことは、近衛予楽院(1667-1736)の『槐記』にも記述のある(柴田 1958, 153)上流・下流(かみりゅう・しもりゅう)という京の町人に対する家元茶道の二流共立に大きく寄与したことはまちがいなく、藪内家の本願寺との所縁は、長きにわたる家元茶道と浄土真宗本願寺派との関係や佐女牛井(さめがいの)復旧および佐女牛井水系の茶の継承にも繋がっているといえよう(藪内 1983b, 123-126)。織部より燕庵を譲られたことにより、織部人気を取り込んだことも藪内流の隆盛に寄与したであろう。三代剣翁の時代には石州等の武家との交流も多く、また二代真翁は四人の子のうち長子剣翁以外を武家に出仕させ、武家社会に対応している(藪内 1983a, 165-166)。藪内流もまた古儀茶道に武家と本願寺派等の宗教まで多文化の交流点でもあったわけである。

このように、家元茶道一般に武家礼法が影響し、茶道とともに礼法文化は階級をこえて広がったわけである。流儀をわたって武家の礼法が残っているのは例えば扇子による結界である。茶席に必須のものとして扇子があり、挨拶の際持ち出して使う。自らの前に横一文字に置きそれによって自らの領分を定める。この方法は武家における刀を前に置き挨拶するのと同じ意味であると考えられる。扇子の扱いも、席中においては帯刀せずという約束に対応して刀代わりのため、扇面を開いて使うことはなく、閉じたまま扱う。元来武士

のしきたりであった作法が女性茶道隆盛を経た今日の大寄せ茶会等で見られる光景に連なっていることは超時代超階層的多文化交流の象徴のようである。和紙扇自体は日本古来よりのオリジナルな発明品であり、平安時代には貴族の専用品であったものが鎌倉時代の中国への輸出と逆輸入を経て室町以降武家社会化とともに開放され、中国的要素の入ったものが一般化し遊芸等でも使用されることとなった。両側に和紙を張った形があらわれ扇子と呼ばれるようになったのはこの頃からとされる。特に貴族や武士においては装いに帯扇子は必須とされ続け、平和が続いた江戸時代にはオリジナルの白扇も武家社会で好まれた。廃刀令後はかえって武家社会の名残を惜しむように扇子を持つのが流行したともいわれ、どのような扇子を使うかも様々であった。武家茶道である石州流等で現在でも白扇を用いるが、家元茶道においては明治以降の洋装化等の一般大衆の事情に対応し帯に差すのではなく鞆等に入れて持ち運びしやすいように小型化、定形化したものが現在の形であり、日本オリジナルの発明から出発した和漢洋の文化の折衷の具象である（京都府商工部染織・工芸課編 1989, 2-4）。

「家元」という単語は、天明3年（1783年）『不白筆記』における記述、寛政9年（1797年）『瓶花容導集』『家元撰』における池坊専定の記述がある。また、享和3年（1803年）『茶話真向翁』で千家および藪内を「茶の家元と唱ふ」との記述があり、この『茶話真向翁』と同年の『後はむかし物語』で能（謡）の稽古に関連して家元を語るキーワードとして「弟子」・「伝授」・「謝礼」が登場する（西山 1959）。茶の湯の家元が庶民社会、大衆より求められたのが覚々斎（1678～1730）の時代で、家元制度確立は如心斎（1705～1751）の頃という大まかな外形的解釈を立てれば即ち、家元茶道ははじめより多階層多文化の交流を伴った芸道であったと考えられるのである。そして、現存するような茶事茶会や稽古における作法礼法の要素は個人的な小間密談の茶から開かれた社交の場として家元茶道が展開したことによる所産であるといえる。このような儀礼こそまさに「流儀」である。道具拝見時の縁内縁外（へりうちへりそと）扱いや、歩き方立ち座りの仕方等、流儀というものは流派によって違えどその目的は多様な人間が一座建立することであり、多文化の交流点としての家元茶道の実現のために作法としての茶があるということである。

こうした儀礼作法を通して超階層的な交流の場となる広間の茶を実現したのは利休が大成した小間の茶があればこそであり、利休による道具の小型化こそが、広間において飾りではなく、共に道具を扱うという一体性をもたらしたのである。こうして広間における一座建立が確立し、道具の小型化はその扱いにおいて女性茶道にも適合的である。現在の稽

古場や茶会に見られる広間での一座建立は、わび茶の思想なくしては存在し得ない形態であり、わび茶は絢爛な格の高さ、豪華さを離れたことによってむしろ組織的、経済的拡張性を備えていったわけである。

わび茶の価値観(わび・さび・数寄等)

ここでわび茶と言われる茶の湯法がどのような歴史によるものであるか確認しておく必要がある。わび茶の湯の祖と言われるのが村田珠光である。村田珠光は珠光青磁に代表されるように、侘びの概念を茶の湯に持ち込み、当時主流の唐物礼賛の価値観とは正反対の楽しみ方を提示した。唐物に対して信楽や備前を挙げ連歌の「ひえかれる」を引き、日本的な美として位置づけた。また、茶の湯を「道」とする捉え方や、その精神性を確立したのも村田珠光である。それにも関わらず、千利休が茶の湯の大成者とされ村田珠光と一線を画するのは、千利休が侘びの方向性を突き詰めたからである。村田珠光は「和漢の境をまぎらかす」と語ったが、弟子に向けた文書で最初から「ひえかれる」侘びの精神を知ったかぶりしてはならないと教えており、侘びの精神は唐物の良さがわかった先にあるものと考えていた。しかし、当時唐物は一部の人しか持てないものであり、村田珠光の茶はあくまで貴族の茶であった。武野紹鷗は、珠光の四畳半より今日までの茶の湯の基本となる四畳半茶室の様式を考案し、この紹鷗四畳半は『山上宗二記』に「宗久、宗易、宗凡、宗及、そして宗二自身がこの座敷を写し、さらに唐物持ちの堺衆ことごとくこれを写す」とあるように大いなる席卷ぶりをみせた(桑田 1958, 100)。豪華な床や縁側が付いた形は、後の千利休の侘びの形とは異なり、やはり唐物持ちの茶に対応するものであった。名物がないなら床もいらぬという武野紹鷗の思想は、侘び茶の追求により床を荒壁にし、竹の花入で道具より花を際立たせる等の千利休の姿勢とは好対照である。村田珠光にしても武野紹鷗にしても、あくまで貴族的な唐物の茶が基本にあり、その中であって侘びの感覚を部分的に取り入れるということである。千利休のように、まず侘びがあって全てをそれに向かって徹底していくというような極端さはまさに革命的である。千利休は、それまでの茶に対して、茶の湯・侘び茶を完全に外部化したのであって、これが今日の茶道に至るアーティスト的革新の礎であると考えられよう。規定されたものと外部との境界がイノベーションを生むとすれば、その境界を作ったのは、まさに千利休であり、千家茶道が引き続くにあたっては反対に常に千家茶道の外部が存在することとなった。

江戸時代に入ってもしばらくは戦乱の世が続き、安定期に入ったのは1640年頃、家の

論理はどこでも同じで、乱世には実力主義で長子相続ではないため、千家も三代目元伯宗旦の3人の息子がそれぞれ跡を継ぎ、今日の表千家、裏千家、武者小路千家のいわゆる三千家の流れが始まる。徳川も同様に紀州や水戸などが成立する。千宗旦は、それぞれ紀州、高松、加賀に子供の就職活動を行うことになる。江戸中期になり表千家中興の祖と呼ばれる七代如心斎は、紀州に仕えつつ、遊芸人口を意識し、広間の茶の稽古として「七事式」を制定した。広間の茶は、稽古人の増加に対応したものである。「七事式」は、遊芸要素の導入のみならず、弟子の見稽古を促進するもので、これも多数の稽古人に対応したものと捉えられる。広間の茶、そして見稽古は、今日の稽古システムにおいても重要な要素となっており、時代的革新といえよう。また時代が安定期に入ると、跡目争いのほうがリスクと考えられるようになり、自動的に相続が決まる長子相続が採られる。如心斎は、三千家それぞれが「一子相伝」を徹底するように言い残し、現在に至るまでそれは守られている。こうして千家家元による伝統の担保を強固なものにしたのもこの時期である。つまりこの時期は千家の確固たる独立性を守りつつ、溶け合うことなく、外部である町人社会や武家と触れ合い、広間稽古に伴う七事式制定や地方進出、脇宗匠家擁立、家元職家と好み道具の確立等々、家元の茶に画期的なイノベーションが起こった、茶道の歴史の中でも指折りの象徴的な時代といえる。これがまさに家元制度確立期である。時代が下り、幕府というスポンサーが消えたとき、裏千家が学校茶道等に展開したのに対して、藪内家は財閥を中心とした企業にそれを求めた。表千家は苦しんだが、同様に企業のスポンサーを確保したり、地方との関わりを強めることで乗り切った。これが明治期の地方名産の成立と重なった。この時期の千家の地方進出と地域の伝統工芸との関わりを代表するものに(毛利家の御用窯として発展した)萩焼等がある。

家元のアーティスト的革新と茶道人口との関連を考えると、明治以降の茶道の隆盛は女点前の確立により、女性の教養として広まったことの影響が大きく(大屋 2013, 156-157)、ここで主導的役割を果たした裏千家が、今日では茶道人口の約半分を占めるまでに至っている。かつては花嫁修業としての側面があり、また近年では独身時代に触れた茶道に戻ってくる女性が多いとも言われているが、これは女性教授者の雇用にもつながっている。明治以降の女性への普及は、わび茶の精神による茶道具の小型化や、稽古人の増加に対応して広間の点前が確立されたことなどが前提となっている。過去の家元らによる革新が、組織的管理機構としての家元システムによって保存されてきたことが、現代的な革新の土台となる好例である。表千家においても、教則本が主婦の友社から出ている事実から

も読み取れるように、茶道の点前が形式知化され、広範に教育的に茶道の指導が行われたことで、多くの地域において女性を中心に極めて習い事の意味合いの強い定着を見せた。現代まで女性の稽古人が圧倒的に多数を占める時代が長く続いたため、男点前を指導できる教授者が少ないというのが現状である。裏千家では点前の男女差は非常に小さくなっており、学校茶道等への適応も際立つものといえる。

一方で、1878年(明治11年)に藪内家が、次いで1880年(明治13年)に表千家が、北野天満宮で献茶を行い、以後今日に至るまで藪内家、三千家、堀内家、久田家の6茶家持ち回りで北野献茶は行われている。近年でも約1000人の客が訪れる最大級の茶会でもある。この北野献茶が、今日さまざまな場所で行われている献茶式の先駆けである。今日では、代理奉仕も含めると相当数の寺社で家元による献茶が行われているほか、家元以外の宗匠も各地で献茶を行っている。これは、多方面に家元が献茶に訪れるという意味では、家元の地方進出という文脈の上にあるものであるが、市井に開いてきた茶の湯が神仏の別格世界に振り向いたという見方もできる。供えるために心を尽くして茶を点てるというのは、一期一会の真剣勝負であり、かつ寺社を別格とする古来よりの茶の湯のあり方を公然にすることであり、客にとってそのような家元の点前を見られるようになったことは大きな変化である。当然、それをもって家元茶道の再興、経済的持続性を求めたのではあるが、しかし、ここで寺社の別格世界そのものと町人の茶が交わったことは事実である。これは、実演芸術としての家元点前の一般への開放と見ることもできるし、外部である別格世界との儀礼的交流によって家元の権威が示される場が創生され、稽古システムが新たな展開を見せたと捉えることもできるのである。「遊びと儀礼の間を大きく揺れ動いていること」が「魅力と創造力」につながるものであると指摘される(鈴木1999)、茶道のダイナミックな価値創造の粋であり、近代以降最も重要なイノベーションであろう。無論、各家元もこのことについては非常に自覚的であり、各派のホームページ上でも近代献茶関連の記載をみる(表千家HP「一般財団法人不審菴」)。特に藪内家ホームページにおける十代休々斎竹翠紹智(1840-1917)の項に詳しい(藪内家HP「藪内家の歴史」)。

今日においては、教養としての稽古ではなく、茶事をするための稽古であるということが積極的に掲げられるようになっている。表千家の不審菴短期講習では、茶事とは「とにかく美味しいお茶を出すもの」とであるという家元の言葉や、井伊直弼の「一期一会」は「一世一度の会也」という記述を引き、茶事が最上を目指すものであることを強調し、京都以外の稽古場にも茶事のための稽古という意識を広めたいという方針がみられるのであ

る。しかし、本来のわび茶正脈を考えれば茶事のための稽古という認識だけでは不十分である。

『「日本的」美的概念の成立（二）—茶道はいつから「わび」「さび」になったのか？』（岩井 2006, 29-53）によれば、「わび」は武野紹鷗によって茶道の理念となり、「質素な生活を肯定的に受け入れ、それに徹するところから生じる閑寂素朴な趣」を意味し、その生活スタイルを茶人に求めるもので、「さび」は自然発生的に生じた既存の美で、「古びて味わいのあること」を意味し、その美を見出すものとしている。「わび」「さび」という言葉は、江戸・明治時代には記録は少なく、大正に「和敬静寂」が茶道の基本理念という記述が増える。そして、昭和になり武者小路千家が「侘」という言葉を強調し始め、表千家の機関誌『和比』（わび）の刊行によって言葉が広まり、さらに1950年代からの禅ブームが加わり「侘び茶」が大衆化したと分析している。

千宗旦の一番弟子であった山田宗徧による侘(わび)の語源解説を引用して、家元茶道圏を理論的に分析する段への導入としたい。宗徧曰く(山田 1985, 142-143)、「侘の字は音を啖(た)といい、侘(た)とつづけて用いる。志を失った心のさまである。わが心の思うに任せず、不如意なさまである。離騷の注解には、侘は立つこと、(た)は住(とどま)ることとあって、憂いの思いで忘失の状態となり、じっと立ちすくんだまま前に進むこともできない、との意である。侘は音を掣(せい)といい、止まるの意味である。」宋玉九の注釈によると、物が不足ゆえに自ら沈みかくれることを意味するともある。これがわびの源意である。わび概念について、茶の湯の経済的側面を考える上で最も重要となるのはこの不足のため控える精神としての「わび」であろうと考える。「足ることを知る心こそ宝船…」の歌等、この精神は近現代まで家元茶道に受け継がれている(畑 2006)。

宗徧流十一代幽々斎は侘びについてもっと積極性のあるものとして捉えているようである。割り切れない葛藤からの下剋上精神として侘数寄を捉え、風流より娑婆羅、そして侘数寄へという下剋上精神の流れがあるとす。これはわび茶という呼称が歴史的には新しいもので、かつては侘数寄と呼ばれていたことを踏まえた見識である。利休がまさに侘数寄として下剋上とも言える局面転換を大小起こしたことが最大の実例であろう。幽々斎はここで、富と権力の象徴である唐物を持っていないという、「本数寄」に対する対抗精神、対抗文化としての「侘数寄」を語る。ただし宗徧の解題からも読み取れるように、割り切れない存在という意味をもつのは「侘び」ではなく「数寄」のほうである。『利休正伝 宗徧の茶』(山田 1985)によれば、宗徧は徹底した学究的姿勢により字義の根源や歴史

的事象の源流に遡り、数寄について「数寄とは、字書によると一は奇で、二は偶なり、と注釈がしてある。また、数の余りを奇という。」とし、また『史記』の李広將軍の逸話を引いて「世俗の社会から余った人を数寄者といい、数寄屋というのもこれから推し知られる。」と言いつけている。それに加えて宗徧は、奇を偶数の余りと解釈しわび一色の一色をもって数寄とする説は間違いであると指摘しているおり、ここにわびと数寄の分離についての思想的源流をみることができよう。逆に、数寄の割り切れない葛藤をわびとするのもわびと数寄をそれぞれ源意に辿って捉えたものとは異なる。

そもそも唐物の茶も数寄であって、その茶数寄が文化サロンで流行をみたとき、それに対する精神的対抗としてサロンの主流つまり世俗から持て余される「割り切れない余った存在＝数寄」として侘びの茶が立ち上がってきたということである。おそらく、侘び数寄としての茶が流行したはじめの時代におけるわび意識はそれほど強いものではなかったであろう。茶数寄の味付けとしてのわびであって、珠光が唐物の茶をふまえてこそそのわびと提示しているのもそうした観念の表れと捉えられる。珠光、紹鷗、利休いずれも唐物に困ったわけではないし、利休は「おもしろきは小壺」とも残している。現在の表千家でもこの利休の意を踏まえて教授していることは、表千家学校茶道新聞『礎』第8号において、「茶の湯の大事なこと、またおもしろいことは、小壺の茶の点て方にあると、利休は弟子に語っています。利休の茶のもっとも大切なところは茶入にあったことが明らかであり、しかも濃茶を点てるには点前も姿も気になげず、茶のかたまらぬよう、香気の抜けぬよう手早く点てるのが大切としています。」との記述があることから読み取れるものである。



茶入(ちゃいれ)は濃茶入れのことで、客に点てる濃茶を入れておく茶器。茶入には仕覆(しふく)が添う。棗等の茶器も仕覆がかかることで茶入として扱える。写真はそれぞれ仕覆をかけた姿(左)と仕覆を脱がせた姿(右)である。(筆者撮影)

利休はさまざまな道具を小型化した、それは勿論、わびへの意識や小間の茶とともに

あるわけである。しかし、「おもしろきは小壺」から読み取るに、唐物であっても小型をよしとするのが利休の方向性であったようにも考えられる。しかも紹鷗、利休と木製茶器においても小型化が進むより前、原初の棗（なつめ）がどのようなものであったかは判然としない。『源流茶話』に「棗は小壺の挽家、中次は肩衝の挽家より見立られ候」（藪内1960）とある。これに即せば、唐物茶入の挽家（ひきや）を見立て転用した木製茶器ははじめ茶道具をむしろ大型化する作用があったわけで、それらの木製茶器は格からしても唐物に沿ったものであるから決してさびかれた道具ではないということになる。ただし、この挽家由来の説には異論あり、近年の研究では批判的に捉えられることもある。

戸田勝久（2005, 159）は「侘茶の深化と変態—薄器を濃茶入に用いること—」と題して木製薄茶器の濃茶入としての使用について論じているが、まさにわび茶の深化するなかで木製茶器とくに棗の重要性は大きいものと考えられる。千家十職の塗師中村家十二代弘子宗哲（小田, 中村, 池田 1984, 103-105）は棗に至る木製茶器の流れを以下のように整理している。まず鎌倉時代開山の鎌倉円覚寺の『仏日庵公物目録』に白鐵の茶桶や唐木の茶桶が対のものとして記録されている。南北朝初め後醍醐天皇吉野遷幸の砌に吉野山の蔦で作られた経筒形置蓋の茶器であるという伝承とその日本固有の形から、日本オリジナルの木製茶器として最古のものは金輪寺茶器であるとされ、蔦の木を用いた写しにも義政、信長、大雲院伝来のものや利休在判のものがある。この金輪寺の形で溜塗の竹製のものが珠光好みとして中村家の型帳にあるという。後に利休在判の竹中次があらわれ、同時代に小壺を模した摺漆や溜塗での木地茶壺が二三種、古形や紹鷗形として記録されているという。

以上のことから、木製茶器の前例はすでに唐物としても日本固有の茶器としても存在し十分な存在感をもっていたこと、珠光、紹鷗、利休らがそのことをしっかりと踏まえた上で好み替えを試みていた事実がわかる。このことから、十二代宗哲の見解はその段に至って挽家の見立てで木製茶器を創出したというものとは異なる。棗とよばれる茶器の創出に関する十二代宗哲の見解は、『君台観左右帳記』記載十九種の小壺のうち「なつめ」と記載された棗の実形の小壺を茶桶合口の塗茶器としたのが基本構想であるというもので、この説はたしかに前述の小壺を模した木地茶壺の存在と符号する。さらには利休の「小壺大事」にも合致する。唐物陶器茶入における「小壺大事」を和製木地茶器に適用すれば「棗大事」であり、わび茶正脈において千家代々が紹鷗を利休の前に置いてきたことと紹鷗黒大棗の覚々如心箱書および千家名物としての中興名物入りも、この筋で歴史の前後と利休の思想をつないでいるものと考えられる（戸田勝久 2005, 178-179）。（『茶の湯 連翹

抄』より『中興名物器』所載三点の紹鷗棗が宗旦由来であることを含めた伝来記述、戸田は千家で大事にされたことがわかるとしているが、それ以上に宗旦『茶湯的伝』のわび茶正脈概念とのリンク、利休の直接の師でなくとも紹鷗こそがわび茶正脈を千家に継承せしめた者と伝える、宗旦以降この価値観を継承していることが本稿の議論にとって重要である。また「棗大事」についてもここに傍証が示されている。)

表千家脇家である堀内家では四代方合斎(1743-1816)と五代不識斎(1780-1854)がそれぞれ家元より乱れ飾相伝の際(家元制度確立後早期にはすでに乱れ飾相伝が限定的となっていたことがわかる)、記念として紹鷗形大棗を贈られていることから千家家元における紹鷗棗の重要性とわび茶継承や相伝と紐付いた意識が明確に読み取れる。乱れ飾は裏千家では行之行台子と表現される。わび茶流儀における行の茶の象徴としての紹鷗、その相伝道具としての紹鷗大棗という捉え方もできよう。小田(小田, 中村, 池田 1984, 68-69)によれば利休が黒無地の棗を濃茶に度々使ったのを踏襲してわび茶流派はこれを2~3割の頻度で使用してきたが、昭和の茶道隆盛期には大棗の使用が減り小振りのものの使用が定番化した。棗茶器のほかには例えば木製割蓋茶器である覚々斎好「老松」茶器などは千家茶道における重要な相伝道具であるが、ここに利休以来廃していた長緒仕覆をかけるかそれとも短緒の仕覆にするかどうかという選択も、そもそも木製薄器を濃茶入に用いることがわび茶正脈の中で行われてきたことが前提である。

木製茶器の使用は当初わび茶の意識によるものとは限らず、しかし大胆奇抜な試みであり数寄ではあったといえよう。侘数寄の侘要素は味付けであり、利休が最晩年に極端に侘びを追求しわび茶の大成に至るまでは、侘数寄というものは限りなく数寄の割合が高いものと考えてよからう。ともあれその後、木製茶器に茶の芳香への拘り、美味しい茶を点てることへの技術的追求の意味を見出しそれを引き継ぐ「わび茶正脈」の意識が生まれてきた。いうなれば、小壺の大壺より小壺、点前姿より茶の芳香という指向があり、ここにふたつの流れ即ち、第一に長緒を廃し大型の茶入を離れていく等の茶室とともに茶道具の小型化を追求してさびかれていく初期千家茶道の流れと、第二に紹鷗よりの木製茶器をわび茶正脈とともに継承する流れと、その源流となる利休の意思を双方読み取ることができる。

利休の茶が絶大に支持され世俗から余った存在でなくなった。数寄でなくなってからのわび茶にこそ、数寄を離れたわびの本意があるのであって、象徴的な事例として宗旦などは本当に道具が不足し、近衛尚嗣の(1622-1653)前で「あたらしき茶入」によって盆点(ぼ

んてん)を披露、後日尚嗣より宗旦を招きこのときは朱盆に乗る格の茶入で盆点の茶事を返した、という逸話がある(近衛 1994)。現在では盆点の点前に対しては伝来のはっきりとした中興名物以上の格を求めるが、諸稽古場でそれを実現することは難しく、写し物で代替することが多い。しかし当時の稽古は茶事そのものであるから、宗旦のように名の知れた茶人が格のない道具で点前をするのは特記事項だったわけである。『茶湯聞塵(ちやのゆききちり)』の著者である近衛尚嗣自身の具体的な記述は以下のようなものである。1651年4月4日に招かれた茶事で、近衛尚嗣が要望して盆点の点前を行った際に、宗旦は「水指の前に丸盆(唐の朱盆)に新しき茶入を乗す(これは乗るまじき物なれど盆点の作法を見たいと私が所望したため斯くの如し)」ということであった。つまりところ唐物の朱盆はあれどそれに合う格の茶入が宗旦の手元になく、「乗るまじき」「新しき」茶入を合わせたということである。乗る格の茶入なしに盆のみを所持ということは考え難い。真格の茶入を手放したらしいことがわかる。これは宗旦自身が望んだわけではないだろうが破格である。当時の稽古は茶事であるから、点前相当の格の道具をあきらめ、稽古道具によって伝授した「教授者の茶」「茶家の茶」の原型といえる。尚嗣も宗旦がたとえ道具を所持していなくとも指南を仰いだのであり、利休の系譜を継ぎ茶の伝授を家業とする者として自他認めていたことがわかる。ここに道具数寄を離れてもわび茶が成立、継承される土台がある。

先述の通りこの宗旦の一番弟子であったのが宗徧流祖山田宗徧であり、本論文では家元茶道圏の市場特性につながる概念としての「わび」の意を宗徧の示す「侘傑」に求めたい。さらに時代が下って家元茶道成立期には「わび」と「数寄」の分離はいよいよはっきりしていたと考えられる。『不白筆記』(谷 2019a, 158)の解題にはそのことが書かれている。

ところで茶の湯の理念や思想という場合、まずは禅との関わりを説くことが茶書の常套手段であるが、『不白筆記』には禅的な内容について書かれることはあっても、直接的に禅と茶の湯との関わりを云々することはほとんどない。また十七世紀にはいると茶書が真正面から侘数寄について論ずることが少なくなるとはいえ茶の湯の基本理念は「侘数寄」にあることを全面的に否定する書物はまず見当たらない。しかも侘数寄の理念を説明することはなかなかむずかしい。『不白筆記』では理念的な語として「数寄」の語句が使われるのは宗旦の言葉を引用した一回だけで、あとはすべて数寄屋つまり今でいう茶室の意味で用いられている。だからといって侘数寄の理念にかかわるようなことはまったく言及して

いないかといえそうではなく、たとえば「わび（侘・佗）」は十八回使用され、いずれも理念的な意味あいが濃い使われ方をしているし、「さび（サビ）」も四回にわたり理念的に使用している例がある。

但、寂や鏗の漢字を使用した例は見当たらない。このように見てくると不白もまんざら侘数寄の理念に無関心であったとは思われなくても、十六世紀の『山上宗二記』のように侘数寄を正面に押し出した物言いはないと言わざるをえない。

もっとも十七世紀になると茶書ではあまり侘数寄の語は使われず、「わび」と「数寄」に分解して使用される傾向があり、「わび」の語にやや理念を含ませ、「数寄」はもっぱら数寄屋・数寄者など単純に茶あるいは茶の湯の意味をもたせ、他の語と結合して使用されるようになる。そのため侘数寄については『不白筆記』も十七世紀以来の茶書の流れを引き継いでいるともいえるのであるが、むしろ不白は「事サと心」を対比させて考え、さらには「事サ」と「心」をともに忘れた境地として侘数寄に代わる「常」の理念に至り、「利休流ノ本意ハ、茶之湯是常ト見ルカヨシ」（『不白筆記』）「心術双忘一味常頭是茶ノ湯ノ妙道也」（「茶道訓」）などと述べているように、茶の湯の基本理念は事サと心を基礎とした「常」にあると説いたと思われる。

下剋上精神として侘数寄を捉えるのは、激動の時代背景を反映したもので、時勢が安定してよりの「わび茶」こそが本質的にわび概念を本位とした茶道であると考えられる。それは歴史的にも茶道正脈を継ぐ家元制度と非常にリンクするものであり、また本稿での諸議論においてこうした「わび」と「数寄」の分離は前提であり核心であることを述べておきたい。

まとめ

第2章においては、家元茶道のもつ高度な文化体系や哲学・思想について深く検討した。家元制度成立期は、広間の茶、広間の稽古の成立期であり、この時代に、もとより総合芸術であり主客一致して行われる茶の湯が、より超階層的文化交流の要素を伴って家元茶道に至った。茶会や稽古における礼法の要素は、個人的な小間密談の茶から開かれた社交の場として展開したことによる所産であり、その儀礼作法こそが家元茶道の流儀といえる。その流儀作法の目的は多様な人間が一座建立することであり、わび茶が格や豪奢さへの拘泥を離れたことで、組織や経済の拡張性が生まれている。このように、家元を要求する需要、流儀意識と、家元茶道圏のいわば内需経済を生み出す源泉となる文化的性質の成り立ちを論じた上で、2章後半では家元茶道の理解に重要な「わび」の概念を論じた。

武野紹鷗によって茶道の理念となった「わび」を利休技術の茶とともに「わび茶正脈」として継承する千家茶道の流れがあり、「わび」の語自体も近代以降再びクローズアップされた。「わび」概念についてはさまざまな論があるが、本論文において議論を展開する上で、宗旦の盆点の逸話に象徴的な不足のため控える精神としてのわび概念、つまり宗徧の示すところの「侘僿」を家元茶道の経済的側面に反映するものとして「わび」の意に定めた。

第3章 家元茶道圏と第3の市場

本章では、家元茶道の特性に関して、文化市場の2大類型、即ちオリジナル性に基づく文化の市場と複製技術・知的財産権に基づく文化の市場との違い、およびクリエイティブ産業との違いも踏まえた上で、そのような文化市場の類型に適さない文化を対照して考察する。第1章で示したようにその目的は家元茶道の他文化と異なる特性をより明確にすることである。

茶道に関して比較的推計が容易なのはその人口についてであろう。しかし先に示したように茶道人口の統計はほとんどが生活・レジャーの調査によるものであり、茶道に触れた、茶道を体験した人口を総計上しているようなものである。もちろん、それらの人口も茶道文化および経済の裾野の広さを示すものであり有意義ではあるが、しかしその数字をすべて茶道に親しい人口と捉えてはならない。ましてや、家元茶道に深くコミットしているアクティブな家元茶道人口とは異なるわけである。茶道人口は最盛期で約500万人、それからほぼ半減していると統計では示されるが、茶道文化のアクティブメンバーといえる何らかの流儀に属する教授者および稽古人はどの種の資料から推計しても30万人程度までの規模とみられる。また、総流儀人口の約半数が裏千家であるとされ、裏千家の会員組織である「淡交会」の会員数は20~30年前のピーク時には約20万人で、現在はその頃と比べて約半数の10万人程度であることを考えても、やはりアクティブな総流儀人口は20~30万人というのが妥当であろう。

茶道は文化政策の対象としても、ユネスコの対象とする文化定義と別にわが国独自の生活文化として捉えられており、文化芸術基本法にもその政策対象として茶道が明記されている。文化芸術基本法の第三章では文化芸術に関する基本的施策として、生活文化の振興並びに国民娯楽及び出版物等の普及がうたわれ、その第十二条には、「国は生活文化、(茶道、華道、書道、食文化その他の生活に係る文化をいう。)の振興を図るとともに国民娯楽(囲碁、将棋その他の国民的娯楽をいう。)並びに出版物及びレコード等の普及を図るため、これらに関する活動への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。」とある。また、文化芸術振興基本法の一部を改正する法律案起草の件(平成二十九年六月二十六日衆議院文部科学委員会)の中では文化芸術に関する施策を拡充することとし、生活文化の例示に「食文化」を追加するとともに、生活文化の振興を図ることとしている(文化芸術基本法リーフレット 平成十三年十二月七日法律第四百四十八号改正平成二十九年六月二十

三日法律第七十三号

https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/kihon/geijutsu_shinko/pdf/kihonho_leaflet.pdf。

「平成 29 年度「文化行政調査研究」文化芸術の経済的・社会的影響の数値評価に向けた調査研究」では文化サテライト勘定を茶道に適用する試みがなされているが、ここでは喫茶と稽古をまず二分し、稽古にまつわるもののみを勘定する方針がとられている。しかし茶道のうち喫茶のほうがより生活文化としての性質が強いというのが多くの人々の直感ではないだろうか。そもそも、茶道全体を生活文化と分類した上で、呈茶席等で茶を飲む行為を喫茶として切り離し、稽古に関連するもののみを茶道の文化経済とする考えは、家元茶道へのコミットの深度による文化的性質の変化を考えれば妥当とはいえない。もちろん、家元茶道圏はコアなアクティブメンバーのみで構成されるわけではなく、その周縁にいる人々や、家元茶道圏に自由に入出入りする、つまり数寄者のようにときには独立的に、ときには流派の一員として振る舞うような人物や、あるいは活動の上ではほとんど参画をみない実質的に名義上のみの門人や会員もいて、そうした人々も家元茶道を経済的に支えているわけである。

わが国においては、喫茶の方法として緑茶をプレーンで飲むことが定着し、とくに粉末にした抹茶で飲むあり方として形成、発展、持続してきたのが茶道である。中国より茶がもたらされた際、団茶という方法はあったものの抹茶はごく初期よりのいわば古の方法であり、本道であり続けた。そのなかで、茶の湯を離れた喫茶としての抹茶文化が土着的に存在する地方もある。例えば、尾張地方における野良茶がその好例である。これは尾張でも特に名古屋、津島等によくみられたもので、茶室を持たない家でも軒先で来客に抹茶を振る舞い、そこには主客双方とも流儀や作法の型はない。農作業にも「旅籠」や「御幸籠」と呼ばれる携帯用の茶籠に茶道具を組み田畑に持ち込んで茶を楽しんだ。このような光景が 1970 年頃まで見られたという。一説には 1959 年の伊勢湾台風以降都市化に伴って廃れた文化であるとされ、その都市化により転じて尾張独自の喫茶店文化に至ったといわれる(小若 2016)。現在の豪華なモーニングは日常の喫茶を茶の作法(煎茶道含む)を伴わない形でしかし豪華に行う、という点で野良茶と共通しているということもいえよう。野良茶文化は決して大昔の文化ではないが、しかし県の規模の文化ではなく、三河地方ではまったくみられず、ほとんど知られてもいない文化であった。これは尾張独自の生活文化、喫茶文化であったといえる。

松江を中心に島根県にも、家元茶道によらない抹茶文化が息づいている。こちらは茶道の影響は強く、大茶人である松平不昧(1751-1818)や、その松平不昧ゆかりの茶室で23代田部長右衛門(松露亭)が再建に携わった明々庵などが松江の抹茶文化の象徴である。ここでは家元茶道が支配的ではない。抹茶文化とともに菓子の生産消費も盛んな土地であるが、その国内トップであった頃からすると金沢や京都に譲っている。しかし緑茶の消費量は静岡と並ぶ筆頭であり続けており、抹茶文化を以てそうした緑茶の消費量を計上しているのは驚異的である。これは家元茶道の影響が極めて強い京都や金沢と異なり、高級な菓子を消費せず抹茶を飲む割合が高いからであろう。松江には三斎流(さんさいりゅう)の家元も在するが、多くの人々が家元茶道の流儀作法によらず家でカジュアルに抹茶を飲み、抹茶でもてなす文化があるのである。つまり、ここでは茶道文化にルーツをもちながら茶道文化とは異なるような抹茶文化が形成されているといえることができる。

対して家元茶道は明らかに、これら土着的な生活文化としての性格が強い喫茶文化とは異なる。そして、純粋な喫茶と呈茶は異なる。呈茶というのは茶道の方法によって不特定多数の客に茶を呈するのであって、単に喫茶ということになればそれはもっと個人的な行為である。呈茶までをまとめて喫茶として茶道文化と切り分けては実相に沿わない。そもそも、茶道の経済はマナーや教養としての稽古にのみ属するものではない。そもそも、茶道においては喫茶と作法稽古が分けられない。むしろ茶会に呼ばれたときのため客の作法だけはできるようにしたいという茶道稽古に対する需要はあり、こうした人々はまさに茶を頂くことの稽古をするのであって、茶を飲むことが稽古である。つまり、茶事のための稽古でもなく、教授者になることを目指すわけでもない「作法の稽古人」は、抹茶を飲む作法を学ぶことに謝礼を払うということになるのである。「茶を頂くのが稽古」というそれ自体の特殊性が、文化的、経済的なフエジー性を生み出すものである。

文化経済学における2大類型と異なる文化、異なる対象としてこれまでの先行研究で扱われているものにフォークアートとピアノ文化が挙げられる。文化助成についてもハイカルチャー以外の領域にも目が向けられ、それらを含めて文化政策の対象とする考え方が主流となりつつあるが、宮本(2006)の指摘するように助成の対象として結局は優先度の低いものとしてみられるのが現状である。そうした意味では、実質的に文化経済学における第1類型よりはみ出た対象として捉えることもできる。フォークアートについては、創造都市はその対象要件となるクリエイティブ産業に位置づけているし、美学や社会学の観点からも創造性に着目し、作家性上位のいわばクリエイティブ産業的な捉え方をする立場があ

一方、その枠にはまらないフォークアートの捉え方もある。ユネスコ文化局への創造都市ネットワークの申請は、文学、音楽、デザイン、メディアアーツ、映画、食文化に加えて、クラフト&フォークアートの7分野がありそこから選択することとなっている。工芸およびクラフトワークに対してクリエイティブ産業として捉えているわけである。しかしながら、フォークアートが一般にクリエイティブ産業としての性質の強いものであるかという点必ずしもそうとはいえない。クリエイティブ産業的な創造性上位のものとは異なるフォークアートの例として利川陶磁器を参照し、茶道文化の市場との相似と相違について示す。

フォークアートと茶道具の市場

「フォーク・アート」「プリミティブ・アート」の枠組みについて小長谷(2016)は、19世紀よりのイギリスにおける「アート」と「クラフト」を隔てる制度的・社会的亀裂やヒエラルキーの解消を目指すモダニズムの運動としての「アーツ・アンド・クラフツ運動」や、ドイツ語圏におけるロマン主義的「フォーク・アート」概念、ドイツ語の「フォルクスクunst」等を挙げ、「アーツ・アンド・クラフツ」運動が問う近代資本主義が共有する問題としての「アート」と「クラフト」の関係や価値の再考について、その解釈がそれぞれの国家社会において異にして多様であることを示す。この2例ではすなわち、イギリスにおけるモダニズム的なものは「クラフト」技術に美学的意義を回復するものである。こちらがクリエイティブ産業の文脈に馴染むものであろう。ドイツロマン主義的なものは、外来の文明や啓蒙思想にさらされず前近代的伝統を実直に継承する「農民」や「職人」の「クラフト」に具現され美学的視点から「アート」と再定義され理想化されるもの、と表現されている。19世紀のドイツの産業化に伴い、「フォーク・アート」を離れ「クラフト」は伝統的「アート」を産業適用するものとして「応用アート」として再定義されるという。さらに「クラフト」の大衆化が進行するとイギリスの思想が導入され「クラフト」の「アート」性が強調される。つまり、今日までのクリエイティブ産業概念に回収されるものとなるわけである。

「アート」と「クラフト」を隔てる制度的・社会的亀裂やヒエラルキーとはなにか。それは、「ファイン・アート」の制度的確立や18世紀「美学」の発展によりアートが美の審美性や精神性を追求する高次元の自律的領域とされ、反対に「クラフト」は用途に対する技術の有用性、応用性を問うものとして特徴づけられた、そうした二元論的秩序から生ま

れるものである。それはそれぞれの創作者の地位をも序列化するが、この従来の序列は家元茶道圏においてはそのまま適用されるものではない。むしろ、家元出入りの職人師業を行う「職家（しょっか）」が重要な地位を占める。無論、「作家」のアーティスト性を否定するものではなく、「作家」の市場価格や労働市場をみればアーティスト市場の特徴をもつ部分もある。しかし、茶陶や茶道具の評価は、作家性を至上としオリジナルであることに重きを置く美術市場や、複製元が作家性を認められた作品であることを前提とする著作権の市場におけるそれとは明らかに異なる。作家物として高く評価されても茶道具としての評価が今ひとつであるということは大いにあり得る。また家元の好みや流儀にありなしや、わび茶道具として取り合うかということ等によっても、その需要は増減する。

フォークアートの市場について、大木(2011, 153-171)は韓国ではじめてユネスコのクリエイティブ・シティに指定された利川の陶磁器産業クラスターを例に以下のように解説する。価格決定については作家の作品の値段は本人が決定する。芸術品と生活陶磁器の区分けは厳密には難しい。そのこともあってか全体の売上の中で、企業により人間国宝級の作品がギフトになる等の例外を除き、個人のコレクターと生活の中での購入者が半々を占めるという。これは一例であるが、フォークアートの特徴として芸術と生活の境が曖昧であるということがフォークアート市場を考える上で重要だと考えられる。言い換えればコレクターによる担保と生活消費が半々であり、投機的市場の性質が極めて薄いといえることができる。絵画や彫刻と異なり、利川では20年前の陶磁器が値上がりするようなことはなく、現在の中国にみられるような投機目的の購入は期待できないという。大木のこの指摘は、韓国においても絵画や彫刻は美術市場として投機の性質も強くもっており、利川陶磁器についてはそうしたものと異なる市場形態であることを示すものである。つまり、フォークアートの市場の特殊性への言及と捉えてよいであろう。

このように、担保的な市場の存在が大きいという意味では茶道具に通じるところがあるともいえるが、しかし日本における作家物陶磁器とは販売形態が大きく異なる。そもそも韓国ではデパートの個展で値段の高い作品を展示販売するようなシステムはあまり機能しないという。日本においてはデパートの美術部や道具商が積極的に売り場の設定を行い、作家はそれにあわせて準備、あるいは過去作を温存し、選りすぐりのとっておきを出展しようとする。自家ギャラリー等ではそれらを一気に出すことはせず、高値を貼るだけの自信のある作品はハレの舞台である個展に出せるように調整するのである。このルーティンの構築こそが、現在日本の作家陶工芸に特徴的な前掲の「デパートの個展で値段の高い作

品を展示販売するようなシステム」の実質であるといつてよかろう。一方、利川においては作家が直接製造から流通まで関わり、小規模の仲介商人を通して伝統的な仁寺洞や梨泰院へ運んだり、陶磁まつりで利川に集客し販売する等、作家から市民への直売が主であり、外部への流通網は確立されていないという。流通会社から依頼して作らせるということは少ない、というのが今日の日本で確立されている前述のシステムとの違いを端的に示していよう。しかしそのどちらも、投機的性質を強く帯びる美術市場と異なる市場であるということは確かである。

ピアノ文化と家元茶道

もう一方、主に女性を中心として習い事として隆盛したという点で、家元茶道と対照するに有用なものとして、日本におけるピアノ文化を対象とした本間の研究を挙げたい（本間 2012）。ピアノは歴史的には新しい楽器であり、19 世紀になり西洋諸国において上流階級意識を持つことを望んだ市民層にとってピアノの所持が象徴となった。ピアノを持つことは「客間を持つ」ことと同義であり、ピアノは客間の最大の装飾品であるという状況が生まれたと本間は指摘している。こうしてピアノは他の楽器に比して演奏会以外に家庭音楽という巨大市場を得たわけである。また家庭音楽であるからこそピアノ人口における女性人口は増加し、「乙女の祈り」に象徴されるようにピアノを弾く女性自体に富裕市民サロンの装飾という側面があったというのであるが、本間の論文ではその大衆化を論ずる。ここではピアノを持ちそれを子女に習わせる芸術教育において強く存在した階層性に着目し、欧州同様に日本でも憧れの対象であったピアノが、のちに特別な存在ではなく大衆に普及したいわば「大衆楽器」になった様相を明らかにすることを目的としている。当初日本ではピアノが西欧のように家庭音楽として大衆に普及するには及ばなかった。そして、明治以降長い間高級な文化資本であり、子どもたちにとって教養として身につけるものであったピアノの技術、それはクラシック音楽の専門教育に基づくものであった。そうした権威主義的先入観を覆したヤマハ音楽教室の「音楽を楽しく学ぶ」という指導方法は当時画期的であったという。ヤマハ音楽教室に代表される大衆楽器としてのピアノ教育の担い手と、大衆の需要を引き受けた茶の湯の担い手である家元茶道はどちらも公的文化助成から距離のある存在である。少なくとも近現代において政策的にそうした助成の対象とされなかった経緯をもつ。

では公的助成の対象・非対象を隔てるものはなにか。文化経済学においては、公的文化

助成の根拠を経済学的にどのように説明・合理化できるか、という点が研究の出発点の1つであった。これらの研究をサーベイし、整理した片山（1995）は、公的文化助成の合理的根拠を3つに分けている。第一の根拠は資源配分アプローチ、第二の根拠は平等主義・所得配分アプローチ、第三の根拠は価値材アプローチと名付けられている。第一の根拠である資源配分アプローチがここでは最も重要である。これは、文化には市場取引によってはとられきれない「(正の) 外部効果」があり、それにより「市場の失敗」が起きる。したがって、それを是正するために政府の介入が必要とされる、という議論であり、政府の介入により有限の資源配分を最適化するという近代経済学の基本的考え方を追うものである。ここでいう「外部効果」には①世代を超えた遺産としての文化の価値、②国民的威信となる文化の価値、③地位経済への波及効果、④文化により国民の一般教養が上がるという社会への効果、⑤文化は社会批判機能を向上させる、⑥文化はイノベーションの創出に貢献する、⑦オプション価値すなわち自分自身は文化に関心がなくともそうしたものが存在していつかは鑑賞するかもしれないことに対する価値、などがあるという。続く第二の根拠である平等主義・所得配分アプローチは、文化芸術に内在的価値があることをいわば暗黙の前提としつつ、政府が行うべきは芸術鑑賞の機会平等にあるという考え方である。その具体策としては、低所得者への鑑賞機会提供、芸術教授能力育成教育、芸術鑑賞の地域格差是正という3つに分かれる。第三の根拠である価値材アプローチは、芸術文化を消費者選好によらず供給するべきとするパターンリズムによるものであり、第二、第三は文化の本質的価値を大前提とする点において共通する。

ここで特に注目したいのは、第一の根拠である資源配分アプローチの議論である。果たして茶道は「市場の失敗」により公的支援が存続に必要とされるような文化なのであろうか（「市場の失敗」は後藤, 勝浦（2019）のテキストに頻出することからもわかるように、文化経済学において文化助成を必要とする根拠の重要な一である）。宮本は、実例として平成17年度「現代舞台芸術創造普及活動」におけるポピュラーミュージックの主流いわゆる「J-POP」無採択等を挙げ、国家による文化支援全般においてポピュラー文化は建前上尊重されるものであるが直接助成の対象からは外される傾向がはっきりしていると批判している（宮本2006）。こうした国家による文化支援の観点からみて、助成対象とみなされてこなかったという点において家元茶道とピアノ文化には共通性がみられる。家元茶道は明治期における「遊芸」の見做し以来、政策的にも非助成対象とされてきたなかで存続した。ヤマハ音楽教室に代表される大衆楽器の稽古を担う事業者もまた助成対象とはみな

されていない。

ヤマハ教室の展開と大衆化をみるに、ピアノの文化および市場における習い事という側面の大きさは見逃せない。大屋(2013, 156)は、明治から大正初期にかけて女学校のカリキュラムに茶道や生け花などが導入されることを受けて稽古事化や内容における再編成があり、「文化教室」のような施設の登場等、稽古事需要の高まりに応じた供給体制の整備によって女性修練者が増加したと述べる。ピアノ文化におけるヤマハ教室もまた稽古事需要に応じた供給の担い手として成功したものとして対照できよう。大屋はまた、跡見女学校創立者である跡見花蹊により茶の湯、生花、箏曲、ピアノ、ヴァイオリンの心得が品位に繋がるものとして列挙されていることを示し、これらが女子教育を受けられるような「良家の子女の条件」として社会的に認知、承認され現代にいたっても消滅することなく継続することになったと指摘している(大屋 2013, 154-155)。こうしたあこがれの対象から転じて、昭和初期には女性の職業意識の高まり、職場進出の奨励という社会風潮から、主婦になるという生き方とは別に、茶道等の稽古事の「師匠」が若い女性にとって新たな「女性モデル」、あるいは女性ならではの職業として注目されるようになり、また現在のピアノ・絵画・舞踊・バレエなどの個人教室の教師もその大半が女性である(大屋 2013, 157)。このように、茶道文化とピアノ文化は双方とも女子教育への導入を端緒として女性の活動によって稽古事として隆盛し、現在でも教授者と稽古人双方に女性人口が占める割合が大きいという点においても共通している。

本間(2012, 123)はピアノの世帯普及率が昭和40年頃から飛躍的に伸びていることを示し(1959年1.6%, 1963年3.7%から1974年には10.2%, 1980年代は10%台後半、1990年代以降は20%台前半で推移)、ピアノ文化が母親の夢という部分を残しながらも、情操教育として普及していき、昭和40年代に幼少期を迎えた女の子にとってみんなが経験する稽古事となったと述べる。これはまさに、あこがれの対象から稽古事としての大衆化という流れを示している。

ただし本稿における関心事項としてここで特徴的とみえるのは所持と実演の分離である。昭和30年代から40年代の高度成長のなかで、ピアノの所持はその家庭の文化的雰囲気の規定した(本間 2012, 121-122)。新興富裕層にとってのピアノの価値はピアノを持つことの価値であり、自らの実演よりも子女に実演への教育を行うという形を取ろうとすることは、文化に対する態度として茶の湯とはかなり隔たっている。したがってピアノの大衆化と家元茶道における大衆化とは様相が異なるはずである。この点において、茶道文化

にとって独特に数寄者の果たす役割の重要性が浮かび上がってくるのである。数寄者が自ら茶人として実演芸術家であり総合芸術プロデューサーでありながら家元茶道のパトロンとして振る舞う固有の様相があり、そうしたことが家元茶道圏に独自の経済市場を実現している。

家元茶道の文化としての大きな特色は、他のハイカルチャーのように伝統や格式を重視する部分を残しながらも、特定の社会階層を対象を集中するものではなく、生活文化でもあり、広く階層をわたって一座建立することを是とする社交の場を生み出すものであるという点にある。本来的な性格として、特定層からのパトロネージュを失うと直ちに存続のために国家や行政による補助を必要とするような文化とは異なる。殿上茶や公家サロンの茶とは異なる大衆に開かれた文化として、むしろ権威に対するアウトサイダー志向がわび数寄であって、その志向が数寄より転じて大衆化したことで、わび茶文化が家元制度とともに一般化するに至ったのが歴史的経緯であるから、本質的に貴族サロンの性格の強い閉鎖的なハイカルチャーとは同じ伝統文化でもかなり性質を異にするものということがいえる。

また、近代日本社会において、家元茶道は現在以上に国家行政から顧みられなかった時代にもその環境を切り抜け存続した実績がある。そもそも、近代における家元茶道のあゆみは明治維新によって国家体制より遊芸として保護すべき文化の対象とみなされず軽視されたことへの対抗からその後の隆盛発展へと連なるものであり、そうしたなかで、家元茶道の正脈たる根拠としての「わび」概念への回帰と強調が一種戦略的に行われたわけである。これは茶道が生存戦略として用いりうる独自性、個性というものの大きなひとつが「わび」であったことを示すものといえよう。「わび」は広く様々な文化事象に通用性のある概念であるが、それを文化自体に、文化全体に行き渡る性格として備えていたのは家元茶道に特徴的であった。この時代の有り様が特に顕著に示しているように、家元茶道は固有の伝統文化でありながら、経済側面を国家行政による補助に頼った文化としてしか存続可能性がないものではなく、自立的経済性をもって持続発展してきたものである。

文化に対する公的支援については、元々明治期の日本では国家的威信に関わるものであり、そこから市民の基本的権利に関わるものへと変化した流れがある。明治期の近代的文化支援は欧州列強に追いつくべく西洋文化の奨励を目するもので、それは西洋並みの文化の獲得が国家の威信を示すものとなると考えたからである。茶道が遊芸として軽視されたのは、こうした明治政府の明確な意図に基づいたものであり、強力な政策方針であった。

廃仏毀釈運動と同ベクトルの圧力があり、軽視されたというよりはむしろより極端に、古き悪しき文化として毀損されようとしていたとあってよい。しかし、茶の湯自体の魅力が民間の需要を途切れさせることはなかった。生活に根ざした喫茶文化でもあり、社交の場でもある茶の湯を人々は欲望し、家元の存在が強く求められた。このとき茶道においては大衆の憧れを投影する先が、そのパトロネージュの様相と同様に、鑑賞する対象としての他者ではなく茶人たろうとする自身であるという特徴がある。

茶道におけるパトロネージュは単に芸術を鑑賞する客体として経済的支援を行うものとは異なり、自らが茶人として茶の湯文化に参画する中で支援者となることが主である。武家社会においても、近現代数寄者にしても同じことがいえる。だからこそ国家行政が客観的に政策的に支援するという形態に完全には馴染みにくく、現在でも行政より独立的な固有文化としての特色が強いということもあろう。ヨーロッパにおける「芸術のパトロン」について安部(2002, 1-9)は以下のように述べる。

ヨーロッパの中での芸術家といわれる絵画・歌劇・詩人等は、絵画をみて楽しみ、オペラを聞いて楽しみ、詩を読んで感動する。主体は芸術家そのものである。王侯、貴族、財閥系大商人等はその絵画、歌劇の画家や役者を援助、支援して、パトロン自らが楽しむのである。絵を画く、オペラを演じるのは、芸術家そのものであって、パトロンはその芸術そのものを楽しむ容体の位置に座するものである。

ヨーロッパ的「客体のパトロン」に対して、茶の湯文化の諸要素となるような文化や工芸に対する支援者として貢献するパトロンは、総合芸術としての茶の湯の実践者、実演芸術家そのものであることが多い。茶の湯のパトロンはその人自体が茶人、茶数寄であるのが主である。公的性格が強い美術館においてすら、館長が同時に茶人であり、美術館主催や開催の茶会において館長が亭主、つまり実演者となることも多く、自らが点前をしないまでも席主として取り仕切ることは往々にして求められることである。

茶の湯文化のパトロンたる数寄者には、家元や流儀というものに対して様々な態度が考えられる。例えば織部庸庵のように古田織部の茶を研究実践する等、現代における情報知識を活用し継承にこだわらず古風の茶を追求するような数寄者も存在する。しかし数寄者の大半は家元流儀茶人であり、家元茶道のパトロンである。唐物の大名物や中興名物を蒐集し茶事を行う数寄者はいわば正統派といえるであろう。拝領や大名所持品のみならず、公家筋のものや、光悦や仁清のような歴史的作家の手による道具を用いるのは近代数寄

者的な茶の湯のスタイルであるし、特に愛知県においては、新旧都から離れており、なおかつ茶道隆盛の地であることによってであろうか、禅僧墨跡中心ではなく古筆中心の茶の湯床文化が醸成されているという。家元からの距離が離れていることで(禅僧墨跡や家元茶匠の手のものでなく)古筆や自作道具の割合が多いという点は、名物や家元所以品の市場よりの消失に伴った近代数寄者の茶隆盛と同様の帰納論的着地点とみることもできよう。そのように家元好み道具組から遠い茶風であっても、実際にはなんらかの流儀茶人であることが多い。古材を用いて都度作られる道具は過去に好まれた型ではないことも多い。茶杓等に顕著であるが、その他の道具についても同様である。例えば金城古材(きんじょうこざい)ひとつとってみても、いくつかの例を対照することで現代における数寄を具体的に読み取ることができる。金城古材即ち名古屋城解体の際に出た木材の茶道具使用について、第一に松尾流の茶器の例、第二に愛知学院大学茶華道部の初釜の例、第三に現代数寄者長谷川如隠氏の掛釜を例にとり検討する。

まず、松尾流の道具に表千家六代覚々斎好の老松茶器を金城古材をもって作ったものがある。「堅清」と呼ばれる塗師、堅地屋清兵衛の作である。堅清は京都の塗師ながら、松尾流への出入りのため京都・名古屋を往復していたといわれている。松尾流十世家元による不染斎の箱書きと蓋裏に花押がある(竹取翁 2010)。次に愛知学院大学茶華道部の初釜の例では、桑山美術館の茶室を借り、道具も美術館より貸し出しを受け初釜を行っている。濃茶席あるいは薄茶席のどちらかで四畳半中板上げ台目の茶室「青山」を使用し、その炉縁が金城古材である。最後は、数少ない現代数寄者と呼ばれる人物、長谷川如隠氏が平成 21 年(2009 年)7 月に名古屋美術倶楽部において吉祥会の席主を担当した際の例である。このとき大綱和尚の「風流の地獄」を床に掛け、別床に飾られた香合が高村表恵による蒔絵香合であったが材が長谷川氏宅に残材としてあった金城古材であったという。

この三例からも数寄との距離感が推し量ることができる。松尾流老松茶器は好み替えであるが、これは本歌が古材を用いた新型道具である。本歌覚々斎好みの老松割蓋茶器は、妙喜庵の枯松より三十個作られた数物であり、まさに現在の古材記念品と同様の作られ方であるが、好み替えの形として覚々斎の父久田宗全好みの一回り小さな老松茶器が存在(左海 2012, 12-13)したり(『茶道筌蹄』には「数五十を作る」とある(桃夭会編 1998, 甲 14-15)が、この久田宗全好みも計上していると思われる)、以後早々に三代宗哲が「写し」を作ったり(本歌は左近下地)、裏千家の一燈宗室が割蓋に蝶番を用いず好む等、古材道具であっても家元による創意はただちに好み型を形成するということを示す好例で

あろう。それに対して後の二例は、家元茶道の好みを外れた数寄道具としての古材活用である。それでも後の二例についても実用にあたってその実演者が家元流儀に属していることも事実である。現在では数寄者が前衛的アーティスト茶人を抱えるようなパトロンとしてより家元茶道に対してパトロンとして振る舞っている傾向があり、家元茶道はその点においても茶の湯文化におけるメインストリームであるといえるのである。

コンテンツ産業に目を転じると、文化経済学はその課題として一極集中的な市場構造とアーティストの労働問題を考える。つまり多くの稼げないアーティストの存在を問題とするわけであるが、一方で多くの需要を寡占する主体についてもその性質を検討せねばなるまい。大衆に訴求する文化、メインストリームとなった文化の特徴として、家元茶道と共通する部分、それと対照してメジャーなコンテンツ産業と家元茶道の性質の違いは何であろうか。茶の湯文化の多様性ということになれば、いわば茶風や様式の多様性というものが想定され、それに対して経済的な流行度合いや寡占の程度がどのように影響するかということになるだろう。そのとき、革新と多様性の関係については、革新が流行を呼び、一様性が強まる場合も考えられる。近衛予楽院の指摘(柴田 1958, 485)はまさにそれに当たるといえよう。当時、家の茶である千家茶道に養子を迎えるということは新規参入と捉えてよいかもしれない。久田宗全に端を発して、その血筋を引く三千家家元による革新は家元茶道の大衆化として捉えられる時代を呼び起こし、しかし当時の認識として、それは多様性がもたらされたということではなかった。現実「革新」と「多様性」が必ずしも同一線上にあらわれるものでないことを示す事例が、家元茶道の歴史にも存在する。

しかし、茶道は流派形成以前から師弟、正脈等の伝統文化としての意識があり、革新はそのまま多様性に繋がらずとも、多くは「好み物」や「相伝物」という道具を通して、歴史の中で流儀内の裁量や経済の拡張性の増大に寄与してきた。このような革新が淘汰に繋がりにくい点を伝統文化と呼ばれる文化の特徴として、コンテンツ産業におけるメインストリームと対比することができるのではないだろうか。伝統文化でありながら大衆性を有する家元茶道の特性が、文化市場における第一類型にも第二類型にも包含されない独自の文化経済を創造しているのである。

まとめ

第3章においては、「家元茶道圏と第3の市場」として、家元茶道の他文化と異なる市場特性をより明確にするため、文化経済学における文化市場の2大類型、即ちオリジナル

性に基づく市場と複製技術・知的財産権に基づく文化の市場との違い、およびクリエイティブ産業との違いも踏まえた上で、そのような文化市場の2大類型に適さない文化領域としてフォークアートとピアノ文化を挙げ、それぞれ茶道文化の市場との比較を試みた。フォークアートも文脈によっては創造性に依拠する部分が多いものを指すこともあるが、韓国・利川陶磁器の例は投機的なものと異なる市場形態であり、担保的な市場の存在が大きいという意味では茶道具に通じるところがある。しかし日本の作家物陶磁器のような販売のシステムはなく、流通会社から依頼して作らせるというような需要吸収もない。一方、日本におけるピアノ文化をみると、ヤマハ音楽教室に代表される大衆楽器としてのピアノ稽古の担い手と、大衆の需要を引き受けた茶の湯の担い手である家元茶道はどちらも公的文化助成から距離のある存在である。一方で、ピアノの価値はピアノを持つことの価値であり、文化に対する態度として茶の湯とはかなり隔たりがある。したがってピアノの大衆化と家元茶道における大衆化とは様相が異なる。茶道文化においては、西洋的な芸術のパトロンと異なり、数寄者が実演芸術家であり総合芸術プロデューサーである茶人でありながら、家元茶道の文化そのものに対してパトロンとして振る舞うという固有の様相がある。こうした比較から、伝統文化でありながら大衆性を併せ持つ家元茶道が、新たな文化市場のモデルとして敢えて提示するに相応の対象であることを導いた。

第Ⅱ部 家元茶道圏の経済実相

第Ⅱ部では、第4章で稽古場の経済、第5章で茶会の経済、第6章で茶道具の経済と、家元茶道圏の主要な経済を3つに分けて詳しく論じる。

第4章では謝礼の経済が最もみられる「稽古場の経済」を論ずる。教授者にとって主な収入を得る場となる稽古場において、家元の組織的管理と各教授者の自立的経営が両立している。特に、稽古場ごとに形成される社中の組織的機能と、家元制度における伝授・継承と組織的管理を兼ねる稽古システムについて重点的に議論し、家元茶道圏において稽古そのものが価値をもち、経済のひろがりを持続性に寄与していることを示す。

第5章の「茶会の経済」では、茶会における謝礼の経済や茶会と呈茶の別について述べ、家元茶道圏において非常に大きな需要をもつに至った大寄せ茶会についての議論を中心に、家元茶道における茶会が、総合芸術としての性質と実演芸術の側面、家元への需要や流儀意識、稽古場に紐付いた社中の動員や、わび茶の理念を反映した流通経済等のさまざまな要素と互いにフィードバックしていることを示す。

第6章「茶道具の経済」では、茶道具の需要について、稽古道具の需要、流儀に対応した流通市場や、家元茶道における「箱書」の価値について論ずる。また茶道具には意味的価値と実用的価値が同居し、家元茶道圏における茶道具経済のひろがりや持続性は茶道具に多層的に宿るさまざまな価値に基づいており、そうした種々の価値についても写真資料等を適宜添えつつそれぞれ論ずる。

これらの経済は互いに関連しており、三位一体となって循環的に家元茶道圏のいわば「内需構造」を確立している。第Ⅱ部全体を通して、家元茶道圏における稽古場の経済・茶会の経済・茶道具の経済が互いに関連し相乗効果を生む「第3の市場」の様相を示す。

第4章 稽古場の経済

第4章では「稽古場の経済」を論ずる。家元茶道圏において稽古自体の需要が生じており、家元制度と稽古システムによる組織的管理や社中の形成が家元茶道圏独自の経営手法および経済循環に反映することを示す。また広間の稽古や熟練教授者の存在より規模の観点からも「稽古場の経済」を議論する。

稽古場の経済は、大別して第一に家元茶道の稽古システムに関わる経済と諸稽古場における直接の師弟関係においてやりとりされる社中の経済の複合であると考えられよう。家元茶道における諸流それぞれにおいて、流儀全体の経営を為す会員制度がみられる。具体的には表千家の同門会、裏千家の淡交会、古儀茶道藪内流竹風会等が挙げられる。これら多くの流儀人口を抱える会組織はそれぞれに地方支部を有しての大規模な経営組織であるといえ、それに対して一般の稽古場はおよそ小経営的なものであり、そこでは教授者と稽古人の間に謝礼を主とした経済関係がある。また家元茶道圏では稽古場そのものが茶家と擬制され、茶家の当主が家にある道具を用い家族の協力を得て茶事を行うのと同様、教授者は社中内の道具を用いて弟子の協力を得て釜を掛ける。大寄せの茶会の場合、個人で釜を掛けるといっても客の案内や水屋仕事、点て出し、諸々の運び出し等において社中の動員を伴うことが多い。これも社中という疑似家族的概念による解決である。社中は家元茶道圏内での最も小さく基礎的な単位組織であり、家元茶道において誰の弟子であるか、つまり誰の社中であるかということが身元と信用を示すものとなる。

社中を形成する稽古場は、謝礼の経済の最もみられる現場でもあり、教授者は稽古人である社中との間柄においてかなりの自由裁量をもつ。経営はそれぞれの教授者の自主独立により、稽古代等の料金体系、免許状や箱書次時の別途謝礼、稽古茶事の開催や道具の購入のありなしまで稽古場ごとに異なる。あくまでも需要と供給によって自己責任で稽古場を経営するのであって、金銭的経営面への指導が行われることはまずない。免許状の段階に基づく稽古体系や、教授者講習会や各種ガイドラインによりその方針が伝えられるほかは、指導形態も教授者の裁量に任せられる。免状、許状の取次を行うか否かも教授者の裁量である。だからこそ誰の社中になるかということが家元茶道圏において稽古人自身の需要とのマッチング、他者からの評価・承認、その双方に重大な意味を持つものとなるのである。

では実際に稽古場でやり取りされるものはなにか。月謝、行事、時候挨拶、免状取次、

謝礼、箱書等取次謝礼、研究会・稽古茶事謝礼、茶道具の販売・購入等、各種茶券、個展・展覧会等案内などさまざまであるが、主要なものを以下に記す。

「謝礼」は、稽古人が教授者に支払うもので、稽古日を取り決め定期的に、あるいは月毎週毎等一定の頻度で指導を受けるのに対して、月謝として月毎に稽古人より教授者に納める形式が一般的である。金額は教授者が自ら決めることができる。地域や稽古場所によっても異なるが、週1回の稽古の場合、月に数千円～1万円程度に設定されることが多い。これに、水屋使用料や、炭代等を別途納める場合もある。また稽古に通うことが決まった際の挨拶や時候の挨拶等、さまざまに謝礼の経済が生まれる機会がある。

「入門料」は、家元入門を希望する者が、主として稽古場の教授者を通して入門許可の取次を依頼する際に支払う金額である。入門料は1万円程度の場合が多く、取次者への手数料は別途必要となる。稽古を開始した日ではなく、入門許可を受けた日からその家元茶道流派の門人としての在籍年数となる。

「免状料」(各段位、教授者資格)、および「免状取次料」は、基本的に同時に納付するものである。所定の稽古課程が終了すると次の段階に進むための稽古が許される証として、家元から与えられるものが免状である。これは許状と呼ぶところもある。申請して授与されるものであるから、家元の稽古場に通う弟子以外は、教授者等に取次を依頼し、その際必要となるのが取次料である。取次料の金額は自由に設定できる場合が多い。一方、免状料は全国一律で、家元により修得レベルに応じた料金体系が設定されている。

「年会費」は、家元制度と稽古システムそのものとは別に(最終的には稽古システムと関連するのであるが)、諸活動の運営と一門社中の相互親睦を目的として会員制の組織が作られており、それに加入した場合に発生する。金額はさまざまで、活動の内容・頻度によっても大きく異なる。本部と各地方支部それぞれに会費が設定される場合もある。

「講習参加費」(研究会費)は、家元講習会、全国的講習会、支部主催の講習会・研究会などへの参加料である。一般講習会、資格者講習会、教授者講習会(表千家の場合これを修めた者が教授者資格を得る)、他にも懐石料理講習会など関連する各種の講習会があり、任意参加のものから免状取得に必須のものまで様々で、料金もまちまちである。

稽古場の経済において必ず発生するのが謝礼の経済である。稽古に関連して、稽古人にはさまざまな謝礼支出が発生する。家元茶道では、技能修得レベルに応じた免状が稽古人に付与され、それが一つのモチベーションとなって稽古が長期間にわたり継続される。たとえば、表千家では、入門後に取得する免状は「習事」、「飾物」、「茶通箱点」、「唐物

点」、「台天目点」、「盆点」と用意されており、段階が進むにつれて相伝料（免状料金）は高額になる。また、技能の修得が進むと、教授になる資格を得られるが、その場合は教授者免状が別に必要となる。このような免状制度は、呼び名や段階数は違うものの裏千家等でも同様のシステムとなっている。家元は免状の発行権限を有し、免状料金は家元の収入となるが、免状申請は教授者を通して行うのが通例であり、そこに付加される取次料は教授者の収入となる。また、家元茶道圏では、教授者による稽古だけでなく、各種講習会や研究会も頻繁に開催され、その参加資格を得るため、稽古人は教授者と同じ会員組織に所属することが慣習化している。

多くの芸能においては、プロ教育を受けることがアーティストになる唯一の道ではないが、茶道においては、家元認証の教授者に師事しなければ免状は取得できない仕組みになっている。他者に茶の湯の指南をすること自体は資格に関係なく自由である。家元流儀における免許状の取次資格の有無が家元茶道の教授者であるか否かを分かち。このことにより、多くの芸能では技能習熟はアーティストの独立と独創性を競う方向に向かうのに対して、家元茶道では稽古による習熟は、教授者として立った後も同流派への傾倒を強める方向に作用する。家元が免状と教授者資格の付与権を保有し、過当競争が起こりにくい状況は、サービス競争による疲弊を避けることができる点で教授者にとっても好ましいものである。例えば、裏千家においては、家元が許状と紐付いた稽古期間に対して目安を示している。これは稽古人に対する保証であると同時に教授者間の平等性を確保するものでもあると言えよう。

現在の家元茶道諸流派のうち規模の大きい流派は多数の門人を抱えての組織運営を行うために会員制度をとっており、この会員制度が免許状や宗名、機関紙の流通および献茶式等の茶券の流通や、家元直接の講習指導等に紐付いているため、入門だけでなく会員であることがコアなアクティブメンバーとしての活動の前提となるわけである。免状の取次は、直門宗匠、諸地方会組織、各稽古場などで行われ、免状の発行は家元が一括している。そのため免状料金は共通だが、取次に対する謝礼はそれぞれの稽古場で異なり、会組織を通して免状申請する場合にもそれぞれの運営方針や運営状態によって申請に必要な料金は異なる。

上記のような、稽古システムや会員制度等による組織的管理の部分を除いては、それぞれの稽古場は教授者ごとの方針により独立的に運営される。教授者は家元流儀の看板を掲げ指導をすることができる。家元は流儀人に教授の場を提供し、教授者はその権利を得る

の対価を支払い家元制度と稽古システムの組織的管理に参画し、それを強化する。こうした教授者統括の仕組みがあるほかは、自主的な稽古場経営に委ねられている。例えば、教授謝礼の設定や、抹茶・菓子・炭などの消耗品についてもそれぞれの教授者が選択し、あるいは地理的条件などの制約を受ける。こうしたなかで、どの程度原価をかけ、どの程度の稽古におけるサービスを提供するか、あるいは道具組やどの点前をどれくらい教えるかも教授者により異なる。こうした諸々が稽古場の評価につながり、どれくらいの稽古人をもつかということにも関わる。言い換えれば、家元茶道の稽古に対する需要を各稽古場それぞれに獲得することが求められる。フランチャイズ式の経営と異なり、収益の一定割合を家元に納めるということはない。また、茶室や茶道具や稽古の準備に対してかかる費用や労力は稽古人が多くとも比例して増大するものではなく、茶や菓子を各々提供するほかはおよそ一定である。したがって、教授者は自助努力により稽古場を経営するなかで、より多くの稽古人を獲得することが効率的である。

「歌舞伎や文楽においては公演に多くの観客を得る方策を考えることが課題となるが、家元制度を採る能楽のような伝統芸能の場合には多くの素人弟子をいかに獲得するかがより重要な課題とも考えられる」（八木, 臼井, 高島 2012, 25）という収益基盤に関する課題は家元茶道にも当てはまるものである。それどころか、茶の湯自体の性質からして、亭主の点前は実演芸術と捉えられるがそれ自体への客からの支払いで利潤を得ることがメジャーではない以上、能楽における素人弟子の概念と呼応するかはともかく、能楽以上に家元茶道のほうがより一層、弟子の獲得、つまり稽古人を抱え社中を形成することの収益における重要性は大きいと考えられる。家元茶道が茶道の指導者の茶である以上、その最も重要な基盤は稽古システムである。とくに職業人としての茶道教授者にとって基本的な収益は稽古場の経済に紐付くものである。茶会の経済や道具の経済では教授者がそれ自体で収益を確保する機会は多くない。家元宗匠には茶道具への書付という収益源があるが、多くの教授者には当てはまらない。教授者一般にとって主要かつ基盤となる収益源は稽古場の経済にある。

社中の組織的機能

ここまで何度も言及してきたとおり、茶道の師弟関係、ならびに稽古場という「場」に結びついた社中という概念が、現代茶道を理解する上で重要となる。社中に関する実践に基づく考察が加藤(2004)によりされており、そこでは社中の機能について大きく三機能に

分類している。

第一、第二の機能は社中のなりたちに関連するものであり、第一の機能はグループ内に対して果たす狭い機能であるとする。コミュニティーセンターの茶道クラスのメンバーよりも個人教授の社中はより共同認識が強く、そもそも紹介によって社中のメンバーは母娘・姉妹・親戚・幼馴染・友達同士など知り合い同士が集まる傾向がある。そうして親しい人間関係を強化維持するだけでなく、稽古場に通う必要性から地理的に近い人間が集まりやすく、地域ネットワークにも資するということが指摘されている。実際に、稽古場という特定の「場」を基盤としていることで、それぞれの社中に個性が生じ、それは共同意識を高め合い社中の連帯が機能する(加藤 2004, 137-140)。

第二に流派全体に対して果たす広い機能、家元ないしは流派とのつながりを持つための通り口としての社中である。各種行事への紹介や免状の取次などを教授者が社中に対して一括して行う。そもそも流派入門に当たって教授者が保証する必要がある、流派入門は家元直門となる等の稀な例を除いてたいてい誰かの社中になることを意味する(加藤 2004, 137-140)。

第三に社中は「総合文化」か「作法」かの選択装置であり、通説である花嫁修業という文脈を離れ、「研究会」という語がよく使用されるように、生涯学習的側面があるとされる。この場合その学研的姿勢の方向性や度合いは誰の社中であるかということに大きく依拠することを指摘しておきたい。加藤は、作法として、またもてなしの実践に資するだけでない、「勉強」する「社中」ほど、稽古や茶事において、点前の習得を披露するにとどまらず、さらには点前と季節感や慶弔を結びつけるにとどまらず、利休、家元、歴史上の大茶人、将軍、天皇、禅仏教などの伝統的権威のモチーフを自在に使いこなすことになる、として、このことが社会の中でユニークな位置を占めることにつながり、すなわち知識に基づくエンパワーメントであるという。加藤の論は女性茶道の隆盛は、作法や花嫁修業以上に、女性の社会的評価を形成するエンパワーメント需要によるものであるというもので、茶道に対してどのような姿勢をとる教授者を選ぶか、つまり誰の社中であるかということが、一人の修練者のエンパワーメントに決定的影響を及ぼす点が重要である(加藤 2004, 146-161)。

つまり、第一の機能は個人や稽古場のスケールでアイデンティティ確立に寄与するものであり、第二の機能は家元茶道圏内での単位組織としての機能、第三の点はより大きなスケールで家元茶道圏の外部にも通じる社会的評価に関わる機能と捉えられよう。この社中

という組織が家元茶道圏における主な経済、つまり茶道具の経済、茶会の経済、稽古の経済それぞれに大きな意味をもつ。

第二の機能として家元茶道圏内の単位である社中は茶家の家族構成員に擬制されるようなものとしても捉えられよう。掛釜における社中担当、あるいは教授者個人の名前で席を持つ場合にも、社中の動員はもちろん、道具の持ち出しも他力とはみられない。借り物で茶会をするというような認識にはならない。これは茶人が家人の協力を受けて茶会をするのと近いものというみなしであろう。会組織でも道具を共有する(会で所有する)ということがみられるが、社中での分担はひとりあたりの負担を抑え、活動の持続性を導く。大勢の社中をもつ場合には研究会のメンバーという形で組が作られ、その組が掛釜や茶会の分担を行う事例も見られる。個人で潤沢な資金をもつ数寄者による茶会から特に女性を中心として教授者が自らの社中を率いての茶会が中心となった現在においてみられるようになったものである。後述するがこの変化は昭和に入っていよいよはっきりとしたようである。

また家元茶道圏における大規模な社中動員のスケールには付帯的な経済市場も伴うものである。献茶祭や大茶会での記念品や手伝いに対する御礼の土産として使われるものは大量に出る。またそうした会に限らず大寄せ茶会においては茶菓子の大量消費が見込まれる。多数の社中を動員しての運び出しを伴う大寄せは水屋菓子という需要をも生む。上生菓子を手掛ける菓子舗や茶家や茶会向けに干菓子を手掛ける菓子舗にとって経営上重要な需要となる。菓子舗にとっては定期通例に一定量の注文が見込まれる稽古場での利用と、一折に大量の需要が見込まれる大寄せ茶会とが二大メイン需要といえ、これらはともに稽古場と社中の存在が前提となるものである。つまり、稽古場の存在が茶菓子の恒常的なまとまった量的需要をもたらした。茶菓子を専門的にあるいは中心的に手掛ける菓子舗が長期に成立するのはこの条件によるものである。宗旦の時代に菓子器が分離して茶事に上等な菓子を用いるようになり、茶の味も向上し、名物道具を使わずとも美味に茶を呈することで茶の湯の地位を向上するという利休わび茶の方針はついに物質的にも強く裏打ちされるようになった。美味しい菓子、美味しい茶を楽しむというのは広く一般に訴求する魅力となり、茶は数寄より大衆に開かれていく。そして流儀人口の増大、稽古場の拡大に至ったことにより専門の職業としての茶道菓子舗というものは常に需要がある持続可能な職域となっている。

利休時代の惣菓子盆には主菓子と干菓子のはっきりとした区別なしに菓子を盛り合わせ

たと考えられる。したがって、懐石の後濃茶のために主菓子を供し、薄茶のために干菓子を別に供するというもてなし方は少なくとも通例ではなかったことが窺われる。先に触れたように菓子器が分離したこと、具体的には、元伯宗旦が一閑張へぎ目黒四方盆を好んで以来四方盆の寸法が定まっていることから、この時期に主菓子と干菓子の分離があらわれたとみることができるわけである。それは上菓子の概念が生まれたことと同義であろう。川上不白の茶会記ではきんとん等の記載があり、この時期茶懐石とともに菓子にも豪華な傾向があらわれている。茶自体の味の向上(先に示した『槐記』における「上流」の記述部分は近衛家熙から当時の千家流濃茶に対する批判を含んだ部分であるが、これも茶の味に豊富なバラエティが生まれたことによってそれに応じた茶筥の振り方等の点前論の余地が広がったことを示唆している。)、現代につながる豊かな和食文化に伴って、茶菓子の味の向上も求められたと考えられる。しかし、原材料を贅沢に使った上菓子は価格もそれなりに高くなる。京都など茶事茶会が盛んな場所では、そうした場で高価格帯の上菓子を食べる習慣が稽古場にも反映され、十分に吸収する必要があるため価格を切り詰めず原価をかけられる。その結果クオリティが高くなり、菓子舗が評価を得られるという好循環がある。地域によっては高価格帯の上菓子が成立しづらい土地もあり、そうした地域では稽古場に通うことに対して美味しい菓子を食べられるというインセンティブ付与が困難になるというような悪循環もみられる。流儀人口や、各稽古場ごとの社中人口のスケールは、関連産業もふくめて経済に直結し、稽古場から茶会に至るまでの質も左右するものなのである。師匠と弟子が一对一の関係ではなく稽古場に多数の稽古人が一座建立する。広間の茶よりのこの在り方が、社中という組織概念を茶の湯において一般化し、稽古場および社中の存在は関連産業に対しスケール増大とそれに伴った質変化をもたらしたといえる。

茶家の歴史と家元の権威

茶の稽古により経営される家、つまり職業としての茶の教授者の家が茶家と呼ばれる。茶家の家業は茶道の教授である。そのなかで、茶道の伝授、相伝を家業として引き受けているのが家元代々ということになる。定義上、家元も茶家に含まれる。これが「茶家」＝「家元」とするよりも正確な理解である。諸流家元の高弟や内弟子のなかにも、免状発行権を持たないが代々茶道の教授を生業とする茶家の人々がいる。

「茶家」という言葉そのものを論じたものとして、『日本の茶家』における林屋辰三郎の言に、林屋自身が『日本の茶家』に先立って編まれた『京の茶家』において、「茶家を

茶道の家元と規定して、その成立と背景を中心に考え、三千家の成立を論じて、家元制度を展望した」とある(林屋 1983, 3)。しかし、実際に『京の茶家』における記述をみると、林屋が家元のことを指すとしているのは「茶の家」であって「茶家」には「茶の家」＝「家元」以前のさまざまなあり方があるとしている(林屋 1969, 3-4)。ここでは「茶家」に茶人のみならず茶屋や茶師までも含めて論じており、具体的には上林家と千利休の交流を挙げて両者に京の茶家の風格ありとして、さらに「茶家というものは、ひとり茶の家元だけをさすのではなく、茶をめぐる茶を愛する家々が、すべてそれに当たるといってよい。ここにかかげたさまざまな茶家は、いずれも茶の家をささえる母胎なのであった。」とはっきり「茶家」と「茶の家」＝「家元」を分けて論じている(林屋 1969, 6-8)。

現代で「茶家」といえば、茶道教授を代々生業とする家、という意味であって、茶屋や茶師は含まれず、また「家元」よりは広義の言葉である。実際に、『京の茶家』で代々続いてきた「家」として取り上げられているのは、表千家、裏千家、武者小路千家、藪内家、表千家脇家である久田家、同じく表千家脇家である堀内家である。『日本の茶家』では大日本茶道学会までが紹介されており、茶家に拘った内容ではないが、初代川上不自以降茶家を継承してきた江戸千家についても取り上げられている。初代不自より代々茶家としての継承が続いたなかで不自の道統はその流儀需要を引き受ける家元となったのである(川上 1983, 328-331)。『京の茶家』において挙げられた、三千家と藪内家の四家元と久田家、堀内家は、近代献茶式の先駆けである北野献茶や、昭和初期よりの歴史を有する湊川神社献茶を現在まで変わらず輪番担当している6家であり、この6家が京都の代表的な茶家であることには異論ないであろう。

家元茶家として、三千家と藪内家が代々の長い歴史をもつ。千家および藪内家は、京の茶家として上流、下流を形成し、先に示した『茶話真向翁』にもあるように茶道の家元として早くより認知されてきた。後に詳述するが、宗徧流では、流儀人の需要によって、各地の流儀人の協力によって家元を擁立した。宗徧流の茶において一座建立したいという需要を吸収し、そうした場を提供する家元の存在それ自体がギフトであるということで、素晴らしい事績である。しかしながら、これは家業としての茶の湯指南と相伝の一致継承がなされず、断絶があったことを示している。千家や藪内家においても家元が流儀需要を吸収するものであることに変わりはないが、より絶対的な信頼と権威の源として、茶家として家元が代々歴史をつないでいるという事実がある。

茶道諸流派について加藤は、「いずれの流派も、今日の意味での茶道を大成したとされ

る十六世紀の商人・千利休とのつながりを、なんらかの形で主張している」と述べる(加藤 2004, 37)。加藤はさらに、それぞれの家元が利休との血統的または思想的つながりを主張して自らの権威の源としていることを、流儀の創始者が、利休の弟子(織部流など)、利休の同僚(藪内流など)、利休の弟子の弟子(遠州流、石州流など)、利休の子孫の弟子(宗徧流、松尾流など)の場合に分けて示し、このことが利休の直系である千家の立場を自動的に優位にするものであると主張する(加藤 2004, 38)。

ここで加藤が用いた原表現は「利休の直系の子孫」という表現であるが、実際には養子を含めて、家督を守り継いできたということが利休直系の「家」であることを揺るぎないものとしてきたといったほうが正確である。家元の権威の源泉として最も重要な点は、茶の指導者の家つまり「茶家」としての家督相続と皆相伝との一致存続にある。三千家は利休よりの「千家」の存続を確かにするため、江戸時代にも幕臣として養子入りの許可を請願してまで三千家それぞれの家督相続を守り、如心斎云置により家督争いの余地を消し、また高弟への的伝や後見により確実に次代に相伝することにより、家督と相伝の一致継承を成し続けてきた。これが家業としての家元継承ということである。三千家における本家にあたる表千家では利休の血筋も継いでおり、それは脇家であり親戚関係の久田家より養子を迎え入れることにより成されている。加藤が「利休の直系の子孫」であることについて「ここでは男性だけでなく、女性も血筋の継承に一役かっている」と述べているのはこれを指していよう。実際にはこうした脇家や身内を含めて千家の家系・家業・相伝を助け確実に家元先次代間の継承が成されるよう一致協力してきた。ここにはそれだけ価値のあるわび茶の正脈があり、それが一種の権威として広く認識されているのである。

林屋の『京の茶家』における議論で特筆すべきは「茶家の転機」と題された項であり、特に藪内家の特色を把握するに簡明な解説がなされている点が出色といえよう。林屋は、当時大名茶の頂点であった石州がその書に紹鷗を慕い、紹鷗の茶席を写していることを挙げ、書院の茶も草庵の茶も含みさらに貴族趣味も覗かせる茶風の実現において、利休が厳しくわび茶を突き詰める前の段階の紹鷗的世界を回顧する必然性があったと分析した上で、この時代が茶家の転形期と重なることは無関係ではなかったと主張している。ここで紹鷗の流れを汲む藪内家の茶家としての転機へと論を転ずるわけである(林屋 1969, 27-28)。

藪内流は千家「上流」に対して「下流」としてわび茶流儀として並び称され、近代数寄者からも両者ともに流儀茶と呼ばれたわけであるが、藪内家のほうがより古格を纏う。諸

資料を総合すると、足利義政以来先祖代々茶道役で、藪内家遠祖宗把の父である甚左衛門は織田家の船奉行であったが、回船宗把と呼ばれた宗把が家督を継いだようだが宗把に子がなく、同じく甚左衛門の子である流祖剣仲が宗把に養子入りで後継になったということのようである。また、千利休が若年時に宗把に茶道を学んだ縁もあり、没前宗把より利休に家の道具が託され、剣仲は堺州であった旧代の藪内姓を名乗り、その道具を受け継ぐこととなったという（藪内 1983a, 161-162）。二代月心軒真翁紹智が西本願寺門主に献茶菓を供し以来これが嘉例となり、また月心軒の代より世襲の師家相続となり、藪内流と称するようになったという（藪内 1983a, 165-166）。千家には武家茶頭としての歴史があるように、藪内には西本願寺茶道師範としての歴史がある。林屋が紹鷗回顧および茶家の転形期と称した時代においては、藪内家中興の祖と称される5代不住斎竹心紹智(1678-1745)は千家世間流の風靡から距離を置き、世俗との交わりを絶った一方で織部、剣仲、利休などの年忌を勤めわび茶を再考し、北野天満宮万燈会への手造り茶碗での献茶も行っている（藪内家 HP「藪内家の歴史」より「五代不住斎竹心紹智(1678-1745)」）。近代献茶を藪内家が先導したのはこうした流れの上にある必然とも考えられる。

林屋は、藪内流において名取が新行台子の相伝を得て教授権を与えられたときに庵号と「紹」の字を冠する雅号を許されたことに加え、藪内流が利休の正風を流布する正道であるとして利休を供養尊敬する旨の「信仰状」を提出させたことに着目し、茶家の組織としてこの竹心の時代に典型的な家元制度を形成したとする。以下その論旨部分を引用する（林屋 1969, 29-30）。

地方の門下の宗匠は、その弟子の入門から相伝に至るまでの信仰状を宗家に伝達し、宗家もまた地方門人の一人一人を完全に門人帳に登録しているのである。この方式は、免許状の発行権を家元が留保した相伝形式であって、現行の家元制度にほかならない。それは明らかに大衆社会に入った茶家の示した対応であった。

信仰状という形式はともかく、地方教授者による取次を通して、すべての門人への免状発行を家元が一元的に管理するというのは、まさに不完全相伝による典型的な家元制度の形成を示している。そして、藪内家の権威の源泉として千家における「利休の直系の子孫」に並び立つものが「紹鷗の直接の弟子筋」という点にあると考えられる。実際に近衛予楽院や近代数寄者らの千家流と藪内流に対する見方はおなじ家元茶道に対しても差があ

る。確かに家元制度の確立に際しては、前述の加藤による主張に即した面もある。つまり権威の源としての千利休とのつながりという面に着目すれば、竹心が「利休の正風を流布する正道」を掲げたというのは、流祖剣仲と利休との同門茶友としてのつながり(加藤は「同僚」と表現)によって、利休の弟子筋や利休の子孫の弟子筋としてのつながりを主張する他流より時代的に前段階の、同時期に研鑽した兄弟弟子としての利休茶への親近を主張したと捉えられよう。

しかし、茶家として継承する本質的な権威の源泉はむしろ、茶道をわび茶へと方向づけた堺衆の茶を紹鷗より受け継いだ茶家はその時代より連綿と続く歴史に求められよう。千家における紹鷗よりのわび茶正脈に連なる自負については先に論じた通りである。一方、藪内流祖剣仲と武野紹鷗の関係について林屋は次のように評価している(林屋 1969, 28-29)。

剣仲は紹鷗の「紹」の一字を貰い受けており、利休以上に紹鷗と親密であり、利休にも紹鷗の点前は伝わったが道具類はすべて藪内家に伝わった。利休全盛の時代には利休門のような形になり「雲脚」の木額を付与されていることから利休のわび茶相伝を受けたことも確かであろうが、紹鷗の流れを利休のように権力者の茶堂になることなしに町衆に伝えた点が偉大である。(筆者要約)

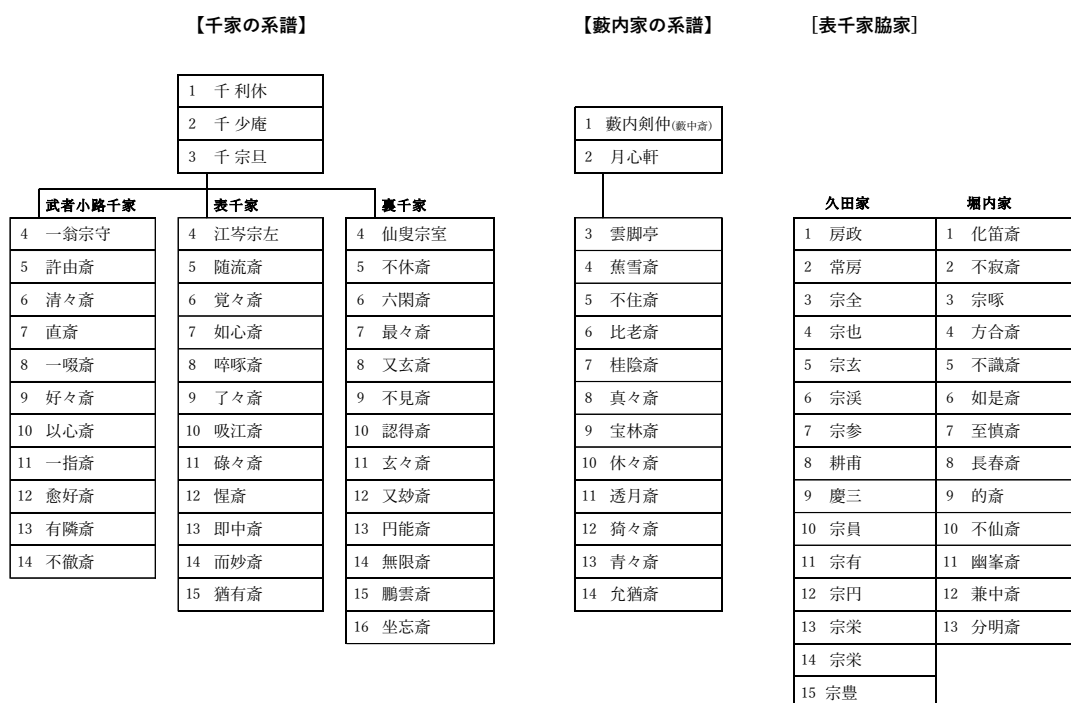
道具類すべてというのはいささか言い過ぎであろうが、藪内家 HP にも「流祖藪内剣仲紹智は武野紹鷗(たけのじょうおう)の最晩年の弟子で、「紹」の一字を頂いています。また縁の道具も伝えられています。兄弟子千利休の勧めもあり、大徳寺の春屋和尚に参禅し、文禄四年(1596)春屋(しゅんのく)和尚より「剣仲」の道号を授かっています。」とあるように、最晩年の弟子であるが故に多くの道具を受け継ぐ立場になったと考えられる。そして、紹鷗の茶を直接受け継ぐ茶家として藪内家は現代まで脈々と続いている。

茶の湯においては茶家の継承、茶室や道具を受け継いでいくことの意味自体が本来的に重要なものであり、後述するように家元制度と家元は分離して議論せねばならない。家元の権威は高度に知的・美的な文化体系、哲学・思想を体現するものとしてその源泉より断絶のない歴史的継続性を有していることにより際立ったものとなっている。具体的には、ともに堺衆をルーツとする千家と藪内家が、紹鷗よりわび茶と古式茶道をともに伝える茶家として継承されていくこと自体が茶道家元の権威の源泉であり、だからこそ家元茶道における茶家としての存続を最優先事項として、千家においては「如心齋云置」、藪内家に

においては剣翁筆剣溪宛「一子相伝の和歌」(藪内 1983b, 118)により跡目争いや分裂分派を回避する一子相伝の心得を伝えたのである。

果たして三千家および藪内家は同時代の同門茶友であった流祖利休と剣仲より現代まで互いに脈を絶やすことなく、いずれも 14-16 代にわたる相伝を成立させている。また表千家脇宗匠家である久田家と堀内家もその擁立以来絶えず継承がなされている。図 2 に示すように、家元茶道一子相伝の主要な 6 茶家が現在まで京都の地に共存しており、まさに歴史が束となって家元の権威をより一層強固なものにしているといえよう。

図 2 在洛 6 茶家系譜



(出典：筆者作成)

家元制度と稽古システム

家元一般・家元個人と家元制度を分けて考えることに研究者間で一定の理解があり、ここで問題とするのは家元制度のほうである。家元制度は江戸時代の歴史的所産であるが、今もって茶道や華道等の伝統的芸能にみられる組織である。西山による「家元の研究」が家元制度全般の研究として代表的である(西山 1959)。その要点を以下に記す。

家元を中心にして形成された制度的な組織体として、家元制度と呼ばれる水準まで達した家元・分野はかなり限定される。典型的・理想的な形で家元制度を形成しているもの

は、茶、花、および謡（申樂）であり、家元制度形成のポイントは以下のような点とされる。

① 出版(大量印刷・製本版)の出現と知識・技術の啓蒙の活発化。技芸の体得には書物による伝達だけでは限界があり、それを補う教授スタッフが必要となった。

② 町人社会における遊芸の普及、啓蒙期の到来、秘伝公開、講師の輩出をたどって、伝授者としての家元が確立した。

③ 家元が京都に留まった理由は、家業を全うするための物資が京都以外のところでは容易に調達できなかったという事情以外に、京都という土地の持つ文化的雰囲気や、町衆文化以来の遊芸人口が他都市に先んじて形成されていることがあった。

④ 家元たちは諸大名のおかかえでありながら、遊芸人口を相手取る二足のわらじをはくことになった。

このように、家元周辺に限られていた家元名義の教授が、家元の手を離れて、大衆のものとなっていくという家元それ自体の大衆化が、家元制度形成の過程の一つであって、技能・奥義を極めた者が独立流派を作ること許される完全相伝から、免状発行権を持たない家元傘下の教授者免状に留まる不完全相伝への伝授方式の転換は、出版による啓蒙等によって遊びとして茶道が広がったことで教授者育成が必要となったためであり、ここに伝授者としての家元が確立することになったとされている。出版というのは文化経済学における複製可能文化の市場である。つまり、現代では文化政策の助成対象と想定されるような閉鎖的伝統継承の世界から一般化し開かれた市場へと移行したというのが、従来の家元研究における茶道家元に対する説明であった。

しかし実際には覚々斎は出版を嫌っており、現在でも小習より進んだ相伝については他言無用、免状は稽古の許しであり、その範囲をこえて拡散することは自重すべしという不文律が家元茶道においても存在する。そうした制限からもっとも自由なのは七事式であろう。これは多数の稽古人への教授を進める目的で作られた稽古式法であるからにはほかならない。不完全相伝の場合、奥義を極めた茶人が直接限られた弟子にのみ伝授する奥伝は誓約とともにあるのが当然である。その形式に終始しては教授内容の一致と広がりを見ない。師弟の間でしか教えは共有されず、また出版は嫌われた。それでも多くの人々に需要があり、家元の稽古が求められたのである。それに対応し脇宗匠、町宗匠による代稽古、さらに許しを得た門人による代稽古という形で共通の教えが広がり、流派流儀が形成される。代稽古とは、家元の教えを家元が直接でなく、脇宗匠や町宗匠により行われることを

いう。基本的にはこの代稽古による皆伝はない。例外的に家元以外に皆伝しその正脈に連なることを認める場合、的伝という言葉が使われている。不完全相伝は、伝統の担保と経済的還元の担保を兼ね備えた組織と管理の合体として、茶道界の巨大な機構が成立せしめ、家元はその中核として位置づけられている。現在に至る「稽古システム」はその組織的管理の代表である。

あくまで家元や家元高弟による稽古を通して教授者を統括しようという方向性が、すでに覚々斎の時代には決まっていたようである。そして、その方針を具現化し制度化したのが如心斎の時代であるといえる。覚々斎が大衆化で、如心斎は厳格化、制度化という表現では急激な変化が起こったような印象をもちかねないが、実際には一般に千家流茶道が「当世流」と呼ばれるまでの流行をみた表千家六代覚々斎の時代に、家元茶道は出版によるフロンティア拡大とシェア獲得という方向性を選ぶことを拒んだ。覚々斎は明確にコンテンツを中心のマーケティングを回避している。七事式の命名も覚々斎の取り上げて一行にしたための「七時隨身」の意を汲んでいることは明らかであろう。『礎』第2号に「覚々斎はすでにこの時代の変りに応ずる用意があったのか、自ら「七事隨身」の一行ものを残しており、これは禅の師匠が身に体して指導者としての適性七ヶ条を持つべきを説いた語であるが、やがて後嗣如心斎において「七事式」が組み立てられる先縦をなした「七事隨身」の文字であったと思われる。」とある（久田 2000）。如心斎が禅の要素を千家茶道に一層取り入れたといわれるが、七事式における禅的要素の反映は実のところ覚々斎の思想を継いだ影響濃いものと考えられるのである。覚々斎は自らがカリスマ的人気をもつアーティストとして世に認められながら、千家茶道の名を書物に託し、あるいは自らの名を冠して茶法そのものをコンテンツとして売ろうとはしなかった。家元茶道が現在まで著作権経済への傾倒がないのはここを源流とするものであるとも考えられよう。

如心斎の七事式制定時点でも過度の形式知化は避けられた。如心斎だけでなく不白もまた覚々斎のコンテンツ経済を主としない方針を踏まえていた。不白が掲げた「守破離」は型の継承をしつつも融通無碍に茶をすることを旨としていると解釈できよう。不白筆記より不白が覚々斎に通じる自由さをもっていたことが伝わり、それは「天然」如心と「孤峰」不白は禅師によりそれぞれの性格と反対に号されたという逸話とも一致する。覚々斎と不白という存在もあって如心斎の厳格さも行きすぎることはなく、家元茶道は遊芸性を多分に残すものとなった。というよりも、動きの厳格化とは「型」の創出であり、家元制度成立期に茶の湯の実演芸術としての性質が強まり、家元の点前の「型」は流儀の形成を

すすめることになる。それは覚々斎や不白の大衆性と呼応する。家元への実演芸術としての点前の需要が、即ち流儀人からの家元「型」稽古の需要が、例えば覚々斎時代には長緒点前の需要に応える老松割蓋茶器に長押仕覆を添えての濃茶入としての使用と相伝に帰結している。如心斎は「型」の厳格化によってこうした覚々斎以来の家元への大規模需要の吸収を推し進めたといえ、点前や所作の厳格化と家元の大衆化とは相反するものではなく、むしろ連動しているといえる。

体の動きをコントロールすることは利休流「技術の茶」において重要だが、茶の味や点前の技術的合理性以外の「魅せる」要素まで意識しての動きを定める「厳格化」が家元茶道の実演芸術としての性質を強めたわけである。七事式は広間で多くの教授者を養成する上で、この実演芸術性への需要を意識し、また利用したものであるといえる。つまり七事式は初めから家元稽古のデモンストレーションを旨としたもので、このことは表千家の教本「茶の湯表千家」、いわゆる赤本においても記述がみられる（千宗左 1981, 222）。

七事式が、けいこを引きしめる目的でくふうされたことは、先の引用した花鳥のはじまりでも明らかであるが、一般に七事の式と呼ばれるように、常に公開の席上で行われるようにつくられており、本来の茶の湯とは少し意味の違ったものである。如心斎当時は、けいこ、習練がきわめて熱心できびしい時代であったので、けいこも、このような晴れがましい場所で行えば上達すると考えられていたらしい。

1803年の段階において、家元と稽古に関連して「謝礼」という言葉が登場したことはすでに述べた。バレエにおける「教授に対する謝礼」で経済活動が成り立っている経済体制を「封建的支配」とする研究がある（井手 2001）。しかしここで井手が問題意識とした親が謝礼を払い子供に習わせることが多いという点については、先に述べたピアノレッスンとの比較と同様に、実演とパトロネージュの関係において家元茶道の様相と異なるものである。したがって家元制度の先行研究では、これをむしろ封建的性格の外にあるもの、家元の一般化としてとらえているが、「謝礼」の経済は現在でも茶家や茶の教授者にとって基本的かつ重要な経済基盤であり、不完全相伝であり免状発行権を家元が独占しているシステム下においては、特に独自の経済圏を構築することに寄与する。不完全相伝により免状発行権を持たない多くの教授者が稽古場を持つことにより、茶道は京都に留まらず全国に広がった。

いくつかの流派では近現代に流儀が家元を要求して家元が成立したケースもあり、これ

は伝統の保持、継承という目的を含むことは事実であろうが、それが公的補助や国家行政による文化保護の観点ではなく、あくまで流儀人を中心とした茶道人口からの需要によるものであることが特徴的であり、三千家や藪内家等の主流家元にとどまらず、主客同一であることやスポンサーの文化への参画形態等が、民間経済との親和性をもって時代の変化にも対応して世俗文化としての柔軟性をもたらしている。このことが、ハイコンテクストな文化であるにもかかわらず、他の多くのハイカルチャーが抱える問題を解消することにつながっている。流儀外の人間にとっても、教授者としての家元への需要がある。

本論文では、家元茶道という語を、先述の「典型的・理想的に形成された」もの、「家元を中心にして形成された制度的な組織体として、家元制度と呼ばれる水準まで達した家元」による茶道を指すものとして論ずるが、一方で茶道の家元それ自体は、歴史や地域に差がありつつも、およそ流儀人の需要があつての存在であり、安藤家御家流など家の茶としてのみ継がれるような茶道継承とは異なるものである。他の伝統文化ではむしろ閉鎖的な継承論理に基づいた家元が主であるものもあるから、ここが家元制度と呼ばれるものであるかどうかのまず大きな分岐としてであろう。茶道において家元の継承は流儀の需要が先立ってのものであり、そうでなければ単に茶家の継承である。そもそも茶の湯においては茶家の継承、茶室や道具を受け継いでいくことの意味自体が本来的に重要なものとしてあり、家元制度の確立は増大した茶道人口からの需要に応えるものであるというのが歴史的経緯でもあり、従来の家元研究でも後段については主眼として言及されているところである。歴史的な家元継承のある香道はサロンの性格が極めて強く、香道がここでの家元制度に含まれていないことは象徴的であるといえよう。家元制度という概念を理解する上で家元自体と切り分けて考えることが重要なのである。

稽古場の存在が、現在の茶道経済において極めて重要な位置を占める。そもそも家元制度は一般的に文化継承と経済システムのどちらに比重をおいて見られているのかという問題を考えたとき、謝礼は家元制度が存在しない文化産業にも存在し（将棋棋士の指導等）、能をはじめとする舞台上演を行う伝統芸能では従来より文化経済において指摘される実演芸術としての経済的な課題を抱えている。このようなことから、一般に稽古は謝礼中心の経済システムであり、家元は文化継承の役割を担うものであると認識されがちである。しかしながら、茶道においては、たとえ価値創出のコアはアーティストとしての家元や茶家、数寄者の茶による所産であつたとしても、そこから知識変換が行われ新たな価値が創造され、また時代を超えて価値を保存する役割を稽古システムが担っており、一方

で、家元やそれぞれの茶家が経済的価値や経済的持続可能性を系統的に担っている部分が非常に大きい。稽古により修練を積んだ弟子の中である段階を経た者は、家元の流儀を伝授された証として教授者の資格を与えられ、弟子を抱え家元に代わってその流儀を伝授することで月謝収入を得る。また、家元には免状発行料等の収入が得られる。家元茶道の稽古は教授者養成のシステムであり、家元制度と稽古システムが両輪となって、茶道の文化的価値と経済的価値を生み、保存継承しているのである。稽古システムが効率的であるとともに、家元の「好み」や「箱書き」といったブランドと日本特有の写しの精神が結びつき、関連産業全体で価値を維持しながら多作多売を可能にしている点や、主客一体の精神によってコスト病問題を克服している点も極めて効率的である。

現在の稽古システムのマネジメント上の、あるいは経済的な合理性を生んでいるのはその相伝の手順や式法の整理である。第一に、稽古の手順と相伝の段階を整理した点が、今日の全国的な稽古場の展開を家元における一元的免許状発行と結び付けている。自然な事の運びとしては、場所が変わると流派も変わるというものであるが、にもかかわらず今日の茶の湯主流派が分派分流せず統括できているのは、茶事をするための稽古を段階的なものとして制度化しているからである。第二に、式法の制定による教授者の統括が、家元茶道圏の持続性をもたらしている。これは家元制度確立期とされる時代における七事式制定から今日各地の教授者講習会にまで通底するものである。基本的な点前作法については教科書化も進む一方で、主要教授者への直接稽古によりゆるやかにではあるが確実に流儀の分派散逸を防ごうとする。地方に門人をもちそれぞれの稽古場にかなりの自由裁量を許しつつも、その教授者自身が家元に倣おうとすることにより全体としては組織的統括が実現するのである。言い換えれば、家元側からその流儀圏の経営としてみれば、要所のみを抑えることで低コストで全体構造を維持しているといえよう。

第一の稽古手順と相伝段階の整理について検討したい。茶道における稽古とはもともと茶事まるごとを伝える形であった。つまり、弟子は師匠の茶事の客になり、あるいは茶事を手伝うことで師匠の茶の湯そのものを学んだ。入門の際には家元や茶匠の茶事に招かれる、というのが習わしであったわけで、現在における「平の稽古場」は茶道における稽古の変容に伴って成立したものなのである。例として千家の許し物である習事について考察する。表千家では習事十三ヶ条、江戸千家および表千家不白流では小習十三ヶ条と称する。裏千家では小習と呼び前八ヶ条と後八ヶ条に分類する。武者小路千家においては小習Ⅰ、小習Ⅱ、小習Ⅲと3段階に分けている。表千家においてもむかしは小習と呼んだと

いうから、小習というのが本来の呼称であろう。表千家からの分派であり表千家とともに十三ヶ条で構成する不白の流れが小習という名を使っていることからわかるように、かつては三千家ともに入門の次の段は小習という名称であった。表千家にも幕末明治ごろの習事について記した小習伝記があり、碌々斎の朱書補訂があることから、小習という呼称は表千家にとってもそれほど古のものではない。『茶道筌蹄』（桃夭会編 2000, 13）によれば、稲垣休叟の過ごした時代にはすでに表千家では「習事十三ヶ条」という名称があり、その他「茶通箱」「唐物点」「台天目」「盆点」「乱飾」「真台子」と今の形が出来上がっていたことがわかる。現在では小習に含まれる相伝点前の種類、数ともに各流ごとに異なっている。小習は許し物と呼ばれるものである。許し物は公開すべからざる秘事として相伝を授けられる人だけにその作法が与えられる。その作法は公開しないだけでなく、稽古場でも習事の許しを得ていない人の前ではしないくらい、厳格なものとして扱われる。

その後、習事と飾り物の許状が分かれている。現代でも許し物であるということに対する意識は非常に高いものがある。また、近代数寄者は(また現代の数寄者も)これらを用いて家元茶道の秘事のうちに遊ぶことも多く見られる。一方で家元茶道を正統に志す者ほど「現在、客を招いて、習事十三ヶ条の一つを行なってもてなすことは非常に少ない。そこで、習うほうで、ただお稽古をするということになるが、こうした働きを知ることが、つまりはお茶を知ることになる(千宗左 1981, 262)。」という、厳格さに対する礼儀正しい態度、を取るようになる。これを、稽古中心の茶道による形骸化とする意見もある。しかしこれには必ずしも同意できない。かつて、所以の道具を用いてこれらの許し物が行われていた時代にも秘事である以上盛大にそれらがデモンストレーションされていたわけでもないはずである。したがって、現代の稽古中心の茶道による形骸化というのも一概に言い切れないところがあると思われるのである。川上不白は江戸の茶会において七事式をデモンストレーションしたが、それは前述の通り七事式の本懐であって不白の突飛な試みというわけではない。そもそも多人数への稽古のために考案された七事式と秘事である相伝稽古とは事情が異なるわけである。秘伝のみの世界には広がりを見ない。その解決策としての七事式のデモンストレーションはまさに多数の流儀人を育成する講習の法という意味をもつものであるといえよう。七事式のデモンストレーション性がそもそも点前の型や流儀意識とともにあることは前述した通りである。

盛岡藩南部家34代利雄公が江戸千家初代川上不白より真台子皆伝の折その喜びとともにその相伝を生涯他言しないことを誓約しているが、制度化こそないものの皆伝を受けた

ものもその伝授権をもたないというあり方を、当時完全相伝が主だった江戸に導入したことの意義は大きい(『川上不自生誕三百年 特別展 江戸の茶の湯』2019, 182)。これが南部藩の流派統一につながり、江戸千家岩手不自会が即ち南部家御家流であるという非常に意義深い現況に至っている。南部家蔵印貼付けの外箱とともに呂宋壺銘「翁」が江戸千家に返る一方(『川上不自生誕三百年 特別展 江戸の茶の湯』2019, 183)、如心斎と初代不自箱書きの一作黒樂茶碗(江戸千家不自会だより)が南部家代々に継がれている。一方で、軸飾りの巻き上げ等は稽古＝茶事であった時代を思わせる。現代の茶事はおもてなしの側面が大きい。では軸飾りをしたとしても巻き上げないのではないかという疑問が生ずるが、それは責任の所在というものにも関わり変容する事柄であると考えられる。社会変容、責任というものの捉え方がこのような違いを生んだといえる。石州流の茶筌飾りはある意味で客への挑戦である。命懸けの粋と粋の罅迫り合いであり、武家の茶がどのような性質のものであるかを物語るものである。千家流茶道においてもかつてはそうした側面があり、さらに近代における武家流の影響によっても点前や式法にそのような性質が見られることもある。

現代では、そもそも皆伝しない方針となっており、家元後嗣間ですらその相伝に慎重である(かつての宗偏、不自への皆伝等に見られる切迫を感じさせるほどのスピード感とはまったく異なり相当の時間をかける)。表千家では通常稽古人が受ける許しは盆点までであり、乱れ飾りなどそれより後の相伝は家元伝授のみである。現在では乱れ飾りの伝授もほとんど行われなくなっており、家元後嗣と数少ない高弟のみに特別に伝授されるものとなっている。真台子皆伝はさらに稀少である。つまり、家元茶道を志す者の多くは、流儀に忠実であればあるほど、実践においても格の高い点前を控えることになり、草の茶、わび茶中心の茶道圏が作られることになる。宗偏は宗旦から真台子を伝授されているが、この真台子の点前を語る伝書はなく、すでに点前の秘伝化があったことを物語る。こうした秘伝の点前を習っていることが茶の修行を重ね極めた証であり、稽古を重ねる中での修道性を主眼とする芸道性であると神津(神津 2009, 209)はいう。『不自筆記』には「真の台子」「真の台子 長盆二つ袋」を右真也として、その詳細は別に伝えられたとする。形式的には、詳細を伝え受ける前に皆伝である。なるほど茶道の成立とは、実際に自分で行わない点前、自身の茶事に必要のない点前の教授・伝授のための茶家が成立したことに具象され、つまり実用と関わらず極めようとする精神を道というのだということであろう。このことは非常に重要なポイントである。そうであるならば、現在、本当の茶人はごく少ない

ともいえる。しかしそれは必ずしも悪いことではない。むしろ茶道文化の隆盛はそのことが功奏しているのであって、真に茶の湯を極める本当の茶人しか認めないような文化には持続的発展の可能性が限られる。それ以前に実際の家元茶道においても、もし入門に際し、あるいは相伝の段階で早々に唐物所持等の要件が課されるならば、今日のような家元茶道の普及や流派人口の増大は到底望めなかったであろう。家元茶道では物質、精神の両方で侘寂が鍵となっている。

利休がわび茶を大成する中で技術的な部分に非常に拘りを持っていたことを、武者小路千家十二代家元愈好斎聴松が指摘している（千宗守 1987, 15-20）が、宗旦は利休の孫として、幼少より利休の茶を直に見て学んだ茶人として名高い。宗旦の茶は利休の精神的な部分よりわびを極めたとされることが多いが、実際には時代背景や個人の感性、独自理念をもってさび枯れたという性質が多かろうことは、三千家に至る次代の就職活動には大いに積極的であったことから明らかで、その茶風の点前等技术的部分において利休の流れを汲むところが大きく、わび茶と表現される系統を継ぎ、「茶湯正脈」に連なっていく根拠は、道具の継承や好みにあらわれていると考えられる。宗旦は利休は名物の由来に拘ることは嫌ったと伝えているものの、利休の技術的追求とそれに伴う道具の好みについては継承している。これは、名物道具における真正的価値や所以的価値とは別の意味的価値を正脈として継いでいるということである。

宗旦の最高弟である宗徧の茶は、散逸したものを岡村宗伯の茶系「時習軒」流の貢献により明治維新後に再編されて、それが現在の宗徧流につながっているものである。後の宗徧流家元となる山田寅次郎はエルトゥール号事件と関連して名が知られており、日土友好を象徴する大実業家であるが、そうした経歴も絡んで宗徧流 8 世を継承するまでに宗徧流不審庵には 40 年もの家元空位があり、この時代に前述の岡村宗伯系を筆頭に各地の宗徧の茶を愛する人々が交流し流儀の基盤が作られた。そしてそうした流儀の需要に呼び込まれる形で 8 世山田宗有の襲名があり、ついに機関紙『知音』創刊、宗徧流同門会「明道会」発足がなされた。こうした経緯から、点前作法や技術面においての不整備が多くあり、その点への家元による本格的な取り組みは幽々斎の登場を待たねばならなかった。平成 22 年(2010 年)に幽々斎が打ち出した「新指導方針」がそれである。利休よりの技術の茶継承に意識的に取り組む姿勢をみることができる。

技術に対する拘りを自負とする家元茶道圏における教授者は、教授できれば実際に茶事ができなくてもよいのである。『茶湯聞塵』における近衛尚嗣所望の際の宗旦による新物

茶入使いなどは象徴的な例である。まず原則的に茶事とは自分の分の中で客を迎えるものであって、借り物で茶事をするのではない。したがって趣向に叶う道具を所持していなければ茶事はできない(客が持ち寄った道具を使うのはよい)。宗旦の例も真に盆点で茶事をしたとは言いがたいが、稽古が茶事を見て学ぶものであった時分、教授の求めに応じて行ったものである。つまり現代で言うところの稽古茶事はその時分において当然の教授法であったのであるから、これは道具を持たずとも教授できるという茶家の精神を示すものといえる。宗旦に倣えば、唐物所持ならずとも盆点の教授は可能で、また反対に唐物持ちの数寄者は点前を極めずとも教授者たる家元宗匠の指導を受け茶事を行うことができる。そして、家元茶道圏における稽古のシステムとはこの教授者育成のシステムである。つまり、教授者はより奥の相伝を追求しつつ、唐物の茶や、名物道具を取り合わせた茶事についてはわずかに憧れる気持ちを残しつつ諦め「わび」てよいのである。これで構造的になんら問題がない。

家元茶道圏においても、稽古の段階において奥伝秘伝に進むほどわび茶と離れるが、教授のための伝授であるからそれでいいのである。自分が唐物の茶をするためでなく、宗旦の例が象徴するように、それを所持するものに教えるための相伝である。一方でわび茶の精神は初心者から誰もが学ぶこととされているのが現在の稽古システムということである。また茶事という形式自体が茶の湯の心得のない人には理解しづらい手順になっている。点前の順序自体は順番に物を扱っていく上での合理性を考えることで理解できる面も多いが、茶事における定跡・常識や必要な準備、事物ごとの扱いの違い、禁忌などわかりにくいところも多い。これは、わざとそういう作りになっていて、茶をお湯で点てるという単純なことから広く深く可能性を広げており、それが参入障壁でもありまた魅力でもある。そうした諸々に秘伝が生まれる。いきなり茶事から実践で教える古式の稽古は、人を選ぶもので人数も限られるが、秘伝の習得、伝授を早く終え独立していくことになる。現在の稽古は逆で、古来変わらず茶事のための稽古であるが、割稽古からはじめ後に茶事がある、という形なのである。

実は、運び点前の中仕舞というのは省略の意味よりもわびの意味が強いという。後炭のない時代には湯が冷めないためという理由も考えられ、あるいは亭主相伴のために席を立つ形とする説(神津 2009, 197)もあるが、裏千家における小棚の中仕舞からはわびの精神が感じられる。そして、表千家裏千家ともに風炉の運び点前では中仕舞の形を伝える。棚飾りなし、仕舞もわびた形という運びの点前は千家茶道の中でも最もわびた形であり、特

に表千家においてそこから稽古が始まるというのは、わびの極みから入るという意味があるのである。したがってわびの精神を教える・教わる時間が長くなるようにシステムが組み込まれている。これが、文化経済学でいうところの高度な消費者を生む合理的な設計となり、茶道は人口が増大しても高度な消費者を中心とした文化であり続けることが可能となる。なぜならば、入門する時点で茶の湯への興味がある、あるいは個人的選好とは異にしても茶道圏への参画動機がある者が、その旨をすでに入門している人間が認め推薦を得ることにより入門が可能になるからだ。現代家元茶道の稽古システムは皆伝者を極めて少なく、高度消費者を極めて多く作り出すシステムになっており、それにより流派の持続可能性と文化的・経済的隆盛を同時に実現することのできる体制が構築されているといえる。

ここまで家元茶道の稽古システムの理解に重要なものとして第一に稽古手順と相伝段階の整理についてみてきた。つづいて第二の式法の制定による教授者の統括について論ずる。七事式はまさに式法を定めたものである。本来わび茶に固定した方式はない。千利休は客によって違う茶を点てた。また、稽古で点前を教える中でわび茶を極めていった。稽古人にとっての客稽古、見稽古は茶人にとっての実践稽古というわけである。稽古人の増大によって広間の点前が出現し、広間の稽古が行われるようになると、やはり小間での茶事とは緊張感が異なり、また多くの稽古人に対して一度に教授しなければならないという時間のマネジメントの問題も発生する。さらに稽古人の増大は稽古ごととしての茶の湯、稽古場としての茶室という側面を強め、茶の湯の遊芸化、稽古人の熟練にも対応する必要がある。現行通りのやり方をしている(本来のやり方こそわび茶の茶事そのものを学ぶ稽古であるのだが)、茶事の極意、わび茶の精神性が否応なく薄れ失われる危惧があったのである。小間という空間の重要性とそれに依拠するものの多さが理解されるものであるが、現実のマネジメントとして広間の稽古をどうするかという課題に当時の家元は直面した。そこで教えるたびに違う茶を点て、それを見て見られ互いに研鑽する在り方とは異なる、式法を定めて同じ点前を再現することに重きをおくようになったのである。その式法こそが七事式である。それは稽古人に集中力と緊張感をもたせる意味合いが強かったように推察される。

そもそも、茶事を割って稽古するという考え方もそれまでの時代には必要とされなかったことである。現在の一般的な稽古場では、あるいは家元稽古場でも、薄茶、濃茶、炭点前等の割稽古が通常となっている。これも限られた時間内で集中して稽古をするということになる。初心者に対してはさらに割稽古の割稽古として袱紗の塵うち畳みや茶筌通しの

基本動作を稽古として行うことも見られる。現在では、割稽古が常となっているため割稽古と言うとこの基本動作の稽古のことを指すことが多い。現在では七事式にのみ特有に残る式法を伝えるという意味合いが強まっていることもあり、七事式の式のひとつである一二三（いちにさん）については濃茶のみ行われるようになってきているが、かつては薄茶においても行われたという。それは広間の稽古においても今日行われているところの割稽古が基本ではなかったことを示唆している。七事式においては、三つ引きという、通常二歩で体の向きをかえるところ一歩加えて三歩で回るといった動作があるなど、普段と違う動作をすることで稽古に緊張感を生むようになってきている。また、違う動作を入れることで、通常の点前や客の動作に対しても慣れて覚えるだけでなく、その動きの意味を考えて行うことにつながる。また稽古人が増えたときの問題として客にも入らず席外からの見学が生じること、また広間で連客での見稽古では小間に比べ緩みが生じる、などの問題があったであろうことが推察され（現在の諸稽古場でも見受けられるものと思われる）、この解決として五人、あるいはそれ以上の参加を想定して作られており、また主客を明確に分けず、水屋で共に準備し挨拶を済ませ、全員で茶道口より入るということで稽古人が客の座にふんぞり返ることを構造的に防いでいる。この側面が如実に反映されているのが花月の点前は初花に倣うという教えである。七事式で式法そのものと共に重要になるのがこの花月の点前に対するような「互換機鋒看子細（ごかんきほうしさいにみよ）」の考え方であろう。七事式において宗匠入りという仕方があり、宗匠が客や亭主となってそれぞれの手本を示すのである。如心齋の稽古において花月とは普段と異なる式法、異なる足の運び、異なる道具の扱いを加えながら如心齋の点前を子細見て写せるかという修練であったし、また同様のことが一二三にも言える。一二三は普段の稽古での点前と比べてどうか、を評価するということであり、当初は当然にその基準は如心齋であった。如心齋が打つ札によって評価されるのは点前者だけではない。如心齋に連座して評価する側も、如心齋と同じ札を打てるか、つまり如心齋と同じ目で点前を見ているかということを試されるのであって、であるから客座においても一二三盆を（打たれた札を）とくと見るのが式法である。

初期の利休忌茶カブキは如心齋正客は固定で、次客が堀内仙鶴、三代中村宗哲、官休庵主直齋、五代久田宗悦ら、その他客に二代堀内宗心、楽長入、住山楊甫など如心齋高弟や身内筋がほとんどであり、亭主も多田宗菊、不白、宗哲、宗悦らが行い、控え（茶カブキの記）執筆には宗哲の名がある（千宗左 1988, 18-20）。このことからわかるように、本来の七事式の意味は複数の主要教授者に家元流＝如心齋流の稽古指導を集中伝授する場の創

出であり、今日各地で行われている教授者講習会の原型であるといえよう(「家元講演「孤峰不白」と「天然如心」」[江戶千家宗家蓮華庵公式ページ](#), [江戶東京博物館 HP](#))。表千家の会組織である同門会は、玄関とよばれる家元内弟子をつとめる茶匠の担当で講習会を行っている。家元直参の高弟が各地に赴き稽古の実演を行うのである。表千家 HP では講習担当者に対して家元講師(内弟子)との表記が用いられている。一般講習会は同門会員なら誰でも参加することができる。しかし、資格者講習会や教授者講習会はそれと異なり、稽古を重ね資格を得た会員向けの講習であり、教授になるための要件にもなる。ここではかなり厳密な指導が行われる。

このような講習会は各地の熟練教授者に対して直接の稽古を行うことにより、多地域に家元稽古の型と理念を通底することを可能にしている。それを踏まえて再考すれば、七事式は単に京都を中心に増大した遊芸人口に対応するという意味にとどまるものではなかったと考えられる。従来いわれているような遊芸人口の増大、それに伴う教授者養成の必要性はもちろんであるが、如心齋が不白に託した江戸進出への意識が強く反映されているものだったのではないか。七事式の制定に川上不白が深く関与したことのみならず、商人として江戸進出を果たしていた三井家の当主が七事式の制定に参画していることからそのことが推察できよう。

例えば京畳は畳縁と畳縁の間目数は63目、一方江戸間では58目であり、自然と感覚的には座り位置、置き位置等がかわってくるところ、如心齋ら当時の千家プロジェクトチームは江戸にも共通して通用する基準において厳格に千家茶道を伝え広めようと志向しシステムを構築したのではなかろうか。京間と江戸間で畳の目数は違うが目の寸法は共通である。七事式における折据や札の置き位置はすべからず目数ではっきりと定められており、これは江戸に自らの茶の湯を伝える際の変質を抑える目算もあったのではないかと考えられる。そもそも江戸間の小間は非常に狭い。京間であれば小間でも存外空間があるものだが、江戸間では四畳半であっても、結局使える畳は限られているので客の座は手狭である。したがって江戸では茶の湯人口の増大に対してより一層広間稽古の必要性が高まったはずである。実際に不白は如心齋亡き後すぐに如心齋の墨付き『七事之書』を持ち込み、七事式を(『七事之書』p116)もって江戸に千家茶道を伝授しようとした。多人数での広間の稽古における式法としての七事式成立にこうした背景があったとすれば、まさに教授者の養成と地方進出という両義において現在の稽古システムは如心齋以来の方針を受け継いでいるものとみることができるのである。裏千家当主として七事式制定に参画した一

燈宗室の高弟である速水宗達(1739-1809)も岡山藩に七事式を持ち入り、茶は礼式であるとの考えを押し進めてのち速水流を創設した。

よく語られることであるが、利休の茶の湯を当時の形のままより忠実に写し伝えようとしてきたのは千家茶道ではない。織部、有楽、三斎等が利休のわび茶大成過程の茶をそれぞれ異なる時期のものをもとにアレンジを加えて伝えているとみられる中で、最も利休オリジナルの形に近いものが三斎流に伝わるとされているが、『細川茶湯之書』のように精神性を重視したものよりも、利休茶の湯の置き合わせや寸法等について細川三斎自身の聞き書きを(自筆ではなく祐筆だが)記した、いわば現在でいうところのテキストである『数寄聞書』がその形式知化の代表例であろう。利休の茶風は当時極めて特徴的であったことが推察され、それぞれの場面や人に応じてその亭主振りにしても客振りにしてもまた細かい動きや道具の扱い等も融通無碍に変化したことが伺われる。そのうち細川三斎が教えられたままをテキストにしたのが『数寄聞書』である。これは大別すればコンテンツとして特定の茶法を広める考え方であり、様式化、テキスト化であると考えられよう。一方で家元茶道の確立とはこれとは別の道を選んだことを示す。

覚々斎は「茶道はそのように柱に膠するものではない。書物として人に示すとそれに執心して動きということがなくなる。刊行しないほうがよい」(仲田 1986, 552-553)と言い享保7年(1722年)楽只斎宗二の「敝帚記」六巻の出版を押し止めたという。仲田(仲田 1986)は、利休の「墨引の巻」への態度と、覚々斎より楽只斎宗二への出版差し止めの精神性に共通のものがあるとする。しかし、利休が「墨引の巻」を反故にしたのは秘事を秘事とするためであるが、先の言葉をみるに覚々斎はより伝授というもの自体に強い理念をもち反映していたと推察される。その理念に沿った伝授式法を確立し、熟練教授者への集中稽古により茶法の浸透と流儀統括をなす現在までのシステムを整えたのが如心斎の時代であり、この時代こそが従来の家元制度において家元制度成立とされる時代である。したがって、茶道における家元制度はもとより文化市場におけるふたつめの類型、すなわちコンテンツ産業化への道を選択しないという意味と決断による所産であると考えられるのである。

確かに、紹鷗の流れや公家、武家の流れを汲む流派と比べて、千家茶道では道具の扱いに関して差があるように感じられるものである。これは多流が席をもつ市民茶会等で見比べると、流派によっては、茶道の経験のない人がみても瞭然の差を見ることができる。草の道具に対しても、そればかりか袱紗でさえも畳につけて確かめ扱うような手厚さとは異

なり、千家の点前所作はもっとシンプルで手数が少ない。それだから丁寧でないということではなく、それでも丁寧に扱えるようにする、というのが千家茶道の基本的な考え方であって、つまり身のこなしを修練することによって、殊更の無難の追求なくしても、道具を安全に扱えるようになるということをひとつの目的とする。それは、武者小路千家十二代家元愈好齋聴松宗守が指摘するように、利休が技術的な部分において相当の拘りをもっていったということ、つまりは点前に数寄があり憧れの対象であった時代の茶の湯大成者であるにふさわしいだけの実演芸術家でもあったということ、そのことに対する茶系かつ家系の道統としての自負にかかるものであろう。

そしてそうした身体性の伝授が相伝道具、相伝点前とともに引き継がれるという立て付けになっていよう。それは型の伝授と表現できるものであろうし、後に議論するが、家の茶、茶家の流儀であるということと、常に教授者側の立場であること、そしてあくまで型の継承であるというわび精神、これらが極めて重大な意味をもって、独自性と連続性を維持し得ていると考えられる。加藤(2004, 17)は点前に要求される身体の動きの形式性や正確さ、緻密さが社会における礼儀の表現、マナーと呼ばれるようなものと別種類のものであると主張したが、加藤が指摘する精神的な問題としての「マナーと茶の精神の違い」ばかりでなく、この緻密さの背景には千家に独特の点前の技術的洗練への追求があると考えられる。加藤は茶杓を置くときに切止を畳のへりから三目におくように、という習いを例にその緻密さを表現している。この切止の位置は添って並べる茶入や仕覆との関係によるもので中央を合わせて並べるというのが本来の趣旨である。したがって決まって畳のへりから三目上がったところに切止がくるように教える場合もあろうが、筆者の経験上は二目または三目という塩梅である。しかし目数自体は本質的な問題ではなく、茶入や仕覆を横に並べる際に、茶杓の長さから推し量って中央が揃うように、それでいて切止が畳の目を外れて中途半端な位置にこないように、大抵は二目か三目ということになるだろうが、そこに一手でぴたりとおけるように、瞬時に寸法や距離を見極める目と、手や体をコントロールする修練をするのである。



亭主が客に拝見に出す際、また客から亭主に拝見の道具を返す際の茶杓を置く位置の目安として畳の目で二目か三目に出す。(筆者撮影)

つまり、利休の教授内容を形式知化されたものとしてコピーするというよりは、本来利休茶の湯に求められる水準の身体コントロール能力を作ることを旨としている節がある。勝手付きに置いた袱紗の取り方が家元一代毎に変遷したこともあるが、どの場合でも動きの連続するところと止めるところ、手で取る位置や持ち方などのコントロール能力が共通して問われる。もしかすると、諸説ある宗旦の左手不添もそうした技術を極めようという意識よりのものであったかもしれない。大手を振って利休茶復権、利休礼賛が行われるようになり、千家の茶が当世流と呼ばれるような流行をみてもなお、覚々斎が『史記』の「柱に膠して瑟を鼓す」を引用して状況の変化に対応する融通性が重要であると説いたことで千家茶法のテキスト化は見送られ、技術の茶としての「型」の継承を重視する方針が定められたのである。如心斎も相伝の外に厳格な式法を定めた。それが七事式であり、一致して遊ぶためにはルールが必要であるからその厳格さと遊芸性とは相反するものではなく、むしろ呼応するものである。如心斎の定めた七事式の中でも最も厳格とされる花月が、外形的にはくじ引きで点前と客を定めるという遊芸性に富んだ稽古であることが象徴的であろう。

また花月の厳格さは、決まった以外の言葉を発せず行うこと、稽古終わりの挨拶を茶道口ではなく座に戻って総礼で行うことなどが挙げられるが、その実際上の厳密さは、五服点てる事情(湯量等)と「互換機鋒看子細」を両立するコントロール能力、また札や折据の扱いにも求められる。七事式道具一式の不自好みを見るに、元来花月においては小の折据が使われていたことがわかる(『花ひらく紀州の文化—紀州藩と茶道—』1989, 54)。しかし数茶や一二三など他の式では大の折据を使う。花月の式法における各種目数の設定は、大の折据を用いての花月式が可能なつくりになっていることを示唆するものである。つまり花月における座り位置や各種の扱いを正確にコントロールする能力が習得されていれ

ば、大の折据を用いて花月を行うことになっても対応できるはず、ということになる。七事式の中で最も厳格でもっとも如心斎の意が反映されているという花月の式は、千家茶道における稽古の技術面に対して追求する精神性が込められたものなのである。これらのことから読み取れるように、細部が変わっても、根本的な物の扱い方、体の使い方が備わっていれば対応できるはず、というのが千家茶道の基本精神ということであろう。したがって決め事としての緻密さは、それを頑なに守るためというよりは、動きの緻密さを呼び寄せるためのものであると解釈できる。それは不白が引いた「守破離」に繋がるものであり、堀内(2007)が引用したところの哲学者大橋良介から茶の湯について言及された「ヨーロッパ的な意味での「様式」と異なる自由な個別精神としての「型」の理念」に通じる思想であると考えられるのである。

千家は茶頭・指南役として天下人につき、あるいは大名に出仕してきた、茶の湯の教授を職とする家であり、社中を抱えその流儀茶を広めるということは「教授者の茶」を広めるということである。そのため教授者の養成をいかに行うかという視点が、稽古システムにおいて重要なものとなっている。それはさまざまな対象に即応可能な技術的習熟を旨とする稽古の実践と目的、方向性を同じくするものなのである。教授者として、バラエティ豊かな、様々な茶の湯者に指導するに足るには、確固たる安定した技術を確立する必要があるということである。

以上述べてきたように、七事式以降、家元茶道における稽古の二面性「修行的要素と実践的要素」「厳格さと遊芸性」はそれぞれ両立して受け継がれている。これは茶事そのものを伝えることから割稽古への以降により稽古そのものに特別な意味が宿ったという見方もできよう。この点は他の伝統芸能、特に実演芸術である能などと比して茶道稽古に特殊な求道性を付与しているものと考えられる。この点に関して『七事之書』(1997)『不白筆記(江戸千家茶の湯研究会版)』(1979)の解題がその理解のために簡明である。如心不白どちらも人前で稽古することを重視しメジャーな稽古方式として打ち出し広めたのであって、その帰結として当然ながら稽古そのものに実演芸術性が増大した。広間における他者の目を前提としたデモンストレーション形式の稽古の確立が、点前を見る、点前を見られるということの稽古における重要性を格段に増大させ、今日に至るまで稽古そのものに価値を見出す稽古人の需要を生成しており、そのことでコアなアクティブメンバーに加え、カジュアルな「稽古のための稽古人」を数多く獲得することで家元茶道圏を支えている。

わび茶の正脈をなす家元茶道につながる経済のひろがり、また家元制度と稽古システム

により確立された組織的管理の構造、家元流派と社中の形成、これらが家元茶道圏独自の経営手法および経済循環に反映する。家元茶道にはクロスセル・アップセルの仕組みが備わっている。クロスセルとはある商品の購入を検討している顧客に対し別の商品もあわせて購入してもらうための販売手法であり、アップセルはある商品を検討している顧客や以前商品を購入した顧客に対しより高額な上位モデルをすすめる販売手法である。これは近年のマーケティング理論を待つまでもなく、古来より体現されているものである。すなわち唐物と和物、真行草や取り合わせ、本歌、数物、写しに稽古道具と、多重価格性がそもそもわび茶の出発点より存在し、無理なく経済的価値構造が成立している。謝礼の経済により物々交換や贈答にあたっては価値の消耗はおこりにくい。茶道においては家元や教授者の権威や茶法・理念のコモディティ化は防がれ、茶道具も安売り低付加価値化へと進むことのない、実経済を回す強いシステムが構築されている。とくに社中の増大は稽古道具や謝礼の経済の規模を拡大し、家元茶道中興の期＝家元制度確立期以降の茶事相伝から広間稽古場への主領域移行が、わび茶の理念を保持しつつ経済主体の増大と経済活動の機会増大をもたらしたのである。

家元茶道圏において、教授者は熟練するほどに流派への傾倒を強め、研究会や大会等にコミットしたり、流儀に適う茶道具を購入したり、つまり家元流派ごとの内需を支える存在になっていく。下記の表1は、地方で活動する表千家教授に2020年12月12日、約4時間程度のヒアリングを行い、キャリア総支出を概算したものである。この事例では、40歳で入門し60歳時に表千家教授になっており、入門から40年間の活動に対して約4700万円の支出があった。教授者としての収入は、稽古人4～8人で年間50万円程度とのことである。支出区分のうち稽古場の経済には、自身が稽古に通う費用と、稽古場の運営経費（茶・炭など消耗品）の双方が含まれているが、後者については通常、稽古人からの月謝等の収入で賄える範囲に収められるため、これを除外すると稽古場運営による収入・支出に関わらず熟練教授者が家元茶道圏にコミットする中で3つの経済に対して掛ける費用の一例が浮かび上がる。この例では、3つの経済それぞれにほぼ同程度の支出となっている。茶会と茶道具に関しては各自の活動スタンスに応じて支出額に幅が出るが、稽古場の経済に関してはこの額を目安とみてよかろう。

表 1 茶道支出調査事例

1 稽古場の経済	2 茶会の経済	3 茶道具の経済
入門料 12,000円	全国大会 2,000,000円	茶道具 7,960,000円
会費（3会費） 1,600,000円	茶事（初釜など） 3,200,000円	箱書料等（上記に含む）
稽古料（月謝） 3,360,000円	茶会 1,600,000円	茶室・設備費等 2,000,000円
研究会費 2,400,000円	交通・宿泊費 4,800,000円	和装費等 3,000,000円
免状料 832,000円	その他（講習費ほか） 1,000,000円	
免状取次料（上記に含む）		
中元歳暮・交際費等 4,800,000円		
茶・炭・菓子・消耗品等 8,600,000円		
（小計） 21,604,000円	（小計） 12,600,000円	（小計） 12,960,000円
合計 47,164,000円 / 40年 （1,179,000円 / 1年平均）		

筆者作成：「H氏茶道消費支出調査(40年間)」(2020)

まとめ

第4章では「稽古場の経済」について論じた。家元制度確立期に「七事式」が制定されて以降、家元茶道における稽古の二面性「修行的要素と実践的要素」「厳格さと遊芸性」が受け継がれている。それは茶事そのものから稽古そのものに特別な意味が宿ったという見方もでき、能など他の伝統芸能に比して稽古に特殊な求道性を付与していると考えられる。ここに稽古自体の需要が生じた。家元制度と稽古システムが両輪となつての組織的管理の構造のなかで、教授者のもとに多くの社中が形成され、それらが家元茶道圏独自の経営手法および経済循環に反映する。社中の増大が、月謝、各種取り次ぎなど稽古場の経済の基本となる謝礼の経済の規模を拡大し、茶事相伝から広間稽古場への主領域移行によりわび茶の理念を保持しつつ大きな経済規模が生じた。家元による免状発行の独占と熟練教授者への稽古によりミニマムに統制を実現し、教授者および稽古場には自由裁量による経済活動が生まれている。

第5章 茶会の経済

第5章では「茶会の経済」を論ずる。茶会の構造は家元の権威と家元茶道圏における稽古システムを反映しており、また道具の経済とも関連し、流儀内需の規模に貢献することを示す。

茶会を、参加する流儀人の立場から価格帯ごとに分類すると以下ようになる。「社中茶会」は、教授者に師事する社中で行う茶会で、仲間内で楽しむ企画であり実践練習の意味合いもある。会費は数千円～1万円程度が一般的で、席主となる教授者等への謝礼として扱われる場合が多く、儀礼的な色彩が強い。「茶事・初釜」は、懐石、濃茶、薄茶の順に呈する正式なフルコースの茶会である。初釜は新年の稽古始めを祝う茶事で、各茶道流派とも特別な行事として創意工夫を凝らしている。社中のみならず一般客を招き盛大に行われることもある。会費は1万円～3万円程度が多いが、料亭等で行う場合はそれ以上になる場合もある。茶事開催に伴い、和菓子、懐石料理、記念品などの需要も副次的に発生する。「懸釜」は、流派内から複数流派の茶会、あるいは寺院の茶会等多様な形態がある。チケット制が多く、一席あたり1千円～3千円程度の場合が多い。「総会・全国大会・支部大会の茶会」は、流派総会の後の茶会・全国大会の後の茶会・支部大会の後の茶会など、組織行事に合わせて開催されるものである。一般に、総会は京都等の決まった場所で、全国大会は地方持ち回りで開催される場合が多い。交通費・宿泊費込みの会費設定や、旅行会社と組んでホテルを案内するケースもあり、これは家元茶道圏の外部にある産業に対して経済効果をもたらすものでもある。「市民茶会・各地イベント茶会」は、広く社会に茶道文化を紹介し、市民が伝統文化と親しむ機会として各地で開催されている。新たな茶道ファンの拡大と誘引に効果的であり、各茶道流派も積極的に協力して運営されている。料金は比較的安価に設定される場合が多く、簡単に薄茶と菓子を提供する略式の茶会のことが多いが、稽古人にとっては点前を披露する実践の場にもなるのである。市町村が主催する市民茶会の他にも、各種イベント会場での茶席の設営、あるいは企業・学校等で開催される茶会もあり、各方面から協賛金や補助金を得て、社会との協力関係をもとに実施される茶会も多い。形式的には本来の茶会＝「茶事」と、後代に確立し現在多く行われている大寄せ＝「茶会」に分類され、どの機会にどこで開催するか等により料金や謝礼の相場が異なるということになる。

茶会の経済も本来的には謝礼の経済である。茶と菓子を提供しその代金を授受するだけ

のものではない。大寄せ茶会は献茶式等の添え釜、会組織で運営されている月釜等があり、基本的には事前に申し込んだり、あるいは月釜会員の場合は茶券を手にしており、現場で金銭をやり取りする必要はない。茶や菓子を提供するサービスの対価として支払う形を避け、月釜等に当日参じて席入りする場合には「当日会員」とみなす習わしがある。つまり、その日限りの会員資格を得るための会費という形式をとるのである。茶の湯はあくまで親しい人に一服どうぞともてなすのが基本であり、不特定多数にサービスを提供するというのは本懐ではない。もっとも市民茶会等の例外はある。しかしそうした大寄せ茶会の中でもさらに大規模なものであっても、担当流派を明示し周知するのは、流儀によるターゲティングが行われていることの証左であり、茶会というものが家元茶道圏における共通価値の再生産の場であることを示している。

呈茶

家元茶道圏における茶会が共有化された価値によって設定され、価値の共有化を強める場であるのに対して、略式で行われる呈茶はその性質を異にする。呈茶の経済的意味もまた茶会における謝礼の経済と性質を異にする。例えば、寺社内での呈茶は、寺社の人々を迎えるあり方の中に家元茶道の社中組織が活動するわけであり、家元茶道の理念が先に立つものではない。寺社において家元流儀や社中ごとに参集する献茶式やその添え釜と、不特定多数に対する呈茶とはまったく異なるわけである。しかしこうした周縁領域に家元茶道の組織管理の所産である社中単位での活動の領域が広がっていることは、経済的にもまた裾野を拡大するという意味でも家元茶道の持続発展に寄与するものであろう。

したがってまず呈茶の経済的側面について考えてみたい。呈茶は直接の利益を求めるものではない。最低限の経済性は確保しながらも、主目的は呈茶席を設ける「場」の集客に貢献することによって家元茶道の社会的ニーズを高めることにある。サービスとしては茶を呈するのであって、そのために社中を動員できるというのが家元茶道圏における組織的管理の所産による寄与である。しかし、先に述べたように、茶会が単に茶を呈して対価を得るという形式を避けるのに対し、呈茶は紛れもなく茶の提供に目的が集中しており、家元茶道圏に固有の価値を共有していない人々も、茶一服による味わいや落ち着きによりもてなされて十分とするものである。茶会の形をとっているが呈茶的性質の極めて強いものの一例として平安神宮観桜茶会がある。例年4月に14日間にわたって行われ、それは平安神宮の西神苑内にある茶室澄心亭において多流諸社中が日替わりで席を担当するもので

ある。客が席入りし、茶室において点前を行うという意味では茶会形式をとっているわけであるが、日毎に諸流儀の点前であるにもかかわらず主要な道具は持ち込まず神宮什品にてもてなされる。まず神苑の花見客は入場料を払っており、庭園内部に在釜の案内があり入り口で茶券を販売している。茶会自体より神苑の遊覧を目的に来た人々が主であり、また席中だけでなく茶室の庭に腰掛けを多数設けて運び出しで菓子と茶を提供する。このように、茶会と銘うってはいるが神苑拝観者への呈茶という性質が色濃い。使用される道具も平安神宮の所以品中心であることから、その茶席のあり方は家元茶道の理念が優先するものではない。茶会の粋よりも、平安神宮のもてなしの中で諸流諸社中が組織として動く形なのである。家元茶道の意味的価値と切り離されて、茶を呈するという自体のもてなしの効果としては、その有無によってギャラリー等での売上げが変動するということがいわれる。

茶事・茶会

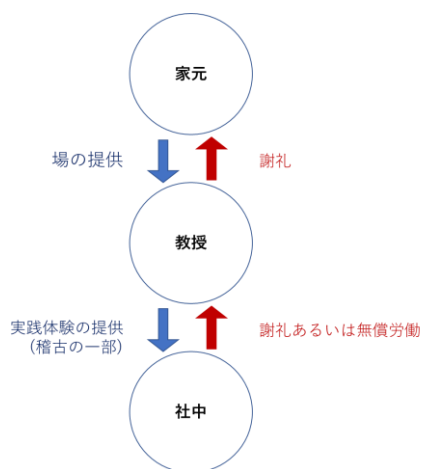
一方で茶事茶会においては家元流儀において共有される価値が基軸となる。茶事のための稽古修練という観点からすると、稽古を積んで熟練した、あるいは熟練を目指す流儀人と、常の稽古それ自体を目的としたカジュアルな稽古人には茶事茶会に対するスタンスは当然に異なってくる。しかしながら、大寄せ茶会であってもカジュアルな稽古人に対してであっても、茶会への参加は家元茶道の有する固有の価値観を体感する場として機能する。また、茶券の割り当てや社中単位での参加により家元制度における組織的管理が茶会の集客と結びつく。

また、教授者が自宅やあるいは外で釜をかけるとき、その手伝いを社中がするのであるが、このとき大寄せの茶会などでは社中自らも茶券を購入して手伝うということがある。対価をもらって労働するのではなく、自分の先生が釜をかけるその手伝いを、いわば特別な体験として受ける。釜をかけるというのは教授者にとってはもちろん、社中一同にとつてまさにハレの日なのである。そうした考え方に立ったとき、手伝いは通常参加者にはないオプションと位置づけられる。実際に、大寄せの茶会では準備や運びのみならず、社中が教授者に代わって点前をすることもあり、その場合は紛れもなくその本人にとって晴れの舞台であるのだが、基本的には教授者の開く茶会を成功させるべく、それぞれに分担して役割を果たす。社中は無償あるいは稽古茶事としての稽古代を払ってまでも手伝いに参加する。大規模な茶会等で逆に手伝いをした社中に御礼や特別な記念品などのある場合も

あるが、その場合でもこれと引き換えに茶券をさばくことができる(手伝い側も茶会に参加申し込みをして茶券を購入するのが通例である)。つまり、茶会の資金を確保することができるのである。クラウドファンディングとも共通した部分があるが、予め社中を抱え、稽古場という場で顔を合わせるが故の予測可能性と持続可能性に優れ、労働コストを抑えることができるという点で、茶会を実演芸術のイベントと見立てれば、理想的な経済的解決が行われていると言えよう。

社中の側にも決して弱くないインセンティブがある点が重要である。手伝いをするのは自らの技能向上あるいは熟練に寄与するほか、教授者との結び付きや、社中同士の連帯を強めるため、多くは進んで参加する。そもそも稽古事一般において、稽古というものはその成果を発表する場、つまり発表会に向けて行うというモチベーションが重要となるが、現状では多くの稽古人にとって茶事をするハードルが高いため、大寄せ茶会や教授者の茶事を手伝う機会が発表会に相当しよう。現在の茶会には、稽古システムの寄与は非常に大きいといえる。もちろん、そのインセンティブの最も源泉にあるのは家元の存在である。大寄せ茶会は家元流派の担当や複数の茶家持ち回りということも多く、つまり実際に釜を掛ける「お茶の先生」に場を提供しているのは当該流儀の家元である。家元は教授者に茶会の場を提供し、教授者は社中に稽古の成果を披露する場を提供しているわけである。それ自体が大きな贈与であると捉えられているからこそ、その逆の方向に謝礼の経済が生まれる。家元茶道の稽古システムを前提に、図3のような大寄せ茶会の構造が成立する。

図3 大寄せ茶会の運営構造



(出典：筆者作成)

この家元による茶会という「場」の提供はさまざまな工夫を重ねた結果、現在のような形に至ったのである。家元は流儀人口の増大と茶会への参加に対する需要をみた。『新修茶道妙境』に利休 350 年忌が大衆化の最も如実な例であり、三千家の全国組織を動員しての大事業である点も空前絶後であったと記述されている（岡田 1979, 88-90）。しかしこれには茶道界において賛否あったようで、特に膨大な客数を捌ききれず流れ作業にも劣る道具展覧に至っては熾烈に批判されたようである。また大寄せ茶会の初期は炭手前や濃茶など茶事のフルパートを多人数に対して行おうとしていたが現在までに薄茶のみの形が一般化した。割稽古同様、初動で茶事を割るという発想にはなかなか至らないが、これも近代における家元茶道における大きな展開である。これにより短い時間(1 席あたり 20-40 分)で広間一杯の客を捌くことが可能になった。客側も、茶事フルパートより気楽に、しかし展覧席のような慌ただしさではなく、茶席に座って点前をはじめとした亭主振り、茶菓や道具組を味わう機会を得たわけである。このように、茶会や点前をどう運ぶかということに対するプロデュースや指南こそが、茶家の本質的な役割でもあり、今日に至る大寄せ茶会の確立は家元茶道圏において十分に存在する需要に対応してその職能をいかんなく発揮したまさに好例であるともいえよう。

家元制度確立期に増した実演芸術としての需要を流儀人に対して家元が引き受けるその最たるものが献茶式の観覧であろう。そこに添え釜が大寄せ形式で付随することにより、家元茶道はひとつの機会でもっと多くの需要を吸収することができる。結果として献茶式の添え釜においてはしばしば、大寄せ茶会として朝から夕刻までの時間に対しておよそ限界までの集客を実現するようになっている。茶事と異なり一席あたりの客数が多く、必ずしも道具を拝見に回し手にとって見る機会を作れるとも限らない大寄せ茶会に対応して、道具組において新たに重視されるようになったのが遠目にも楽しめる道具組という観点であろう。大寄せ茶会に対応して家元の好みが変化した例として、即中齋による絢爛な外蒔絵の好みが挙げられる。昭和 31 年、東京出張所席披きの砌に好んだ宗哲作による「鳳凰大棗」、昭和 32 年出来の同じく宗哲作による「春秋誰が袖棗一双」などがそれである(左海 1985, 14-17)。前述のわび茶流儀における濃茶への黒棗の使用と対照的である。また即中齋が晩年多くの意匠に富んだ棚の好みを打ち出したのも、こうした取り組みの一環であったと考えられる。

実演芸術として捉えた場合、わび茶の茶事においては茶室という舞台設定からすでにプロデュースの対象であり、殿上茶や寺社の茶とは異なる。また茶事そのものは主客共演の

上演芸術であるともいえるが、点前それ自体も鑑賞の対象となる。そうした視点の多重性があり、それが献茶や大寄せ茶会というような催事形式としてのバラエティに繋がっている。これは儀式的茶ではなくパーソナルな実演行為だからである。儀式的茶は形式を崩すと本質を失うが、わび茶において逆にセレモニー化することは可能であり、拡張性がある。

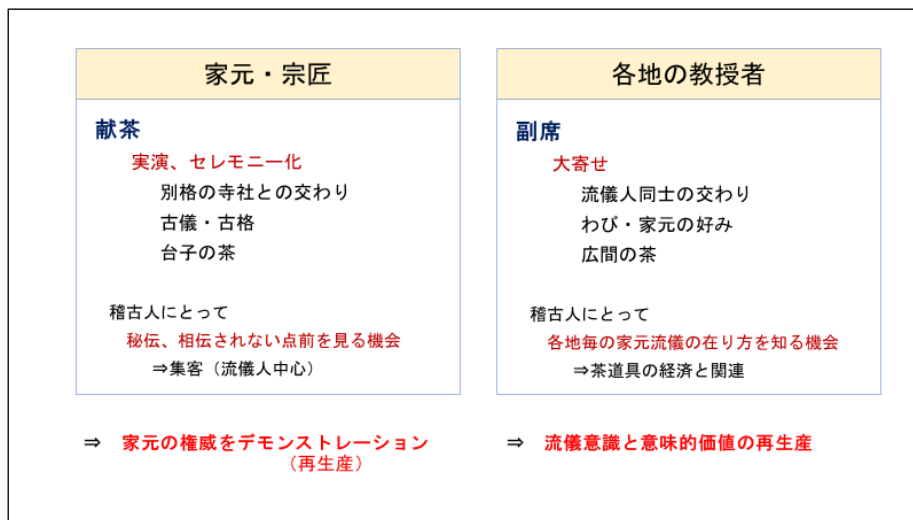
茶事というものは基本的には主演者とプロデューサーとが同一であり、亭主は必要な道具を揃え場を確保しうまく経営して事を行う主催者でもある。「茶事は自分で準備をするもの」であり、それは一人の人間が総合的に諸業を引き受けるということである。茶人それぞれに自分の考え方やスタイルで茶事を催すわけであるが、しかし定跡となるような型があり、それは映画におけるハリウッドの型のように、世間に人気を博し上演開催する側にとって成功する確度の高い「型」である。茶事形式の型について前述したように、それは多くの茶の湯者に好意的に受け入れられたわけであり、実演プロデューサーに対するアドバイザーとしての家元の信用を裏付ける事例であろう。「型」の継承と啓蒙は茶家の本懐であり、家元茶道はその流行風靡のち「世間流」(柴田 1958, 108)として通用する型を継承してきたとの見方もできよう。家元における「型」の継承が重視されるのはそのためである。家元に対するその期待は現在においても強くあり、日本の伝統文化を体感したい人々にとって家元茶道は非常に訴求するものである。

明治期に衰退していた家元茶道は「古儀茶道」藪内家が先導し千家茶道が古格の相伝を表出することにより、家元茶道諸家一致協力しての再興を目したわけである。表千家は「古式」(表千家 HP)と表現している。そもそも、北野天満宮献茶や湊川神社献茶にみられるような、藪内家と三千家および表千家脇宗匠家の久田家・堀内家による6茶家持ち回りという方式自体が、6つもの茶家が京都に存続してきた歴史に依るものであり、それは家元茶道の権威、ひいては家元茶道圏の持続性をもたらす重要な価値である。こうした茶家の歴史を権威として実際に示す場として献茶式は機能している。一方で近代献茶とともに家元茶道の近代における最大の革新である大寄せ茶会の形式が献茶式の副席として家元献茶に沿い、それは通常の懸釜と比してさらに多くの流儀人を集客する。ここでは各家元(各茶家)の流儀や好みに応じた「広間の茶」が展開し、わび茶理念と流儀意識が再生産される。

献茶式を構造的にみると、そこには家元献茶と各地教授者による副席添釜の組み合わせにより、家元の権威のデモンストレーションと流儀意識の再生産が同時に成立するような

構造を見出すことができる。図4に示すように、その機能ははっきりと分離しているとい
ってよい。

図4 献茶式の構造



（出典：筆者作成）

茶事における初座、後座のように、静粛・厳粛に別格世界と台子秘伝にふれる家元献茶と、流儀者同士の歓談のなかで広間の茶において一座建立する副席と、献茶式にはメリハリのある場面転換がみられる。家元献茶は秘伝である台子相伝を多くの人々の前で披露する実演・セレモニー化という近代的革新であり、それに副席が添うのもまた大寄せ茶会という近代的革新による形式として対照される。即中斎は『埋れ草』のなかで献茶の心について、「誠心誠意なる態度で、心を無にしてただ神前奉仕に専念すること」と述べている（千宗左 1988, 94-95）。そして、献茶というものは一般的な茶会とは別格であり、厳粛さを第一に、点前をする者、手伝う者、参列者すべてが神前奉仕の心で一体化することを旨とするものであると説く。この即中斎の精神に依れば、家元茶道の格概念からして別格である寺社との交わりにおいて、おもに流儀人で構成される参列者はみな家元と一体となって厳粛に寺社と向かい合う。つまり、稽古ではなく家元と一体となつての奉仕とみなすことができ、だからこそ台子の茶を目前にすることが許されるという理解が導かれよう。

ともあれほとんどの参列者にとって献茶式は、家元の点前、それも本来見稽古も許されないはずの台子の茶を見られる機会として尊ばれるものである。まさに古来より台子の茶を相伝してきた家元の歴史と権威のデモンストレーションであり、一般の流儀人にとって他にこのような機会はない。現在の家元茶道でも台子の茶に奥伝があり、それは家元より

限られた高弟にしか伝授されないものである。近代献茶の先駆けである北野天満宮の献茶について、表千家 HP『茶の湯 ころと美』に「明治 13 年 1 月 13 日、北野天満宮において碌々齋による献茶が行われました。これが今日各地で行われている献茶の始まりといわれています。それまで一般の人の前で行われることのなかった秘伝の台子点前（だいすてまえ）が公開されました。」とある（表千家 2005）ように、献茶式または献茶祭といわれるような形式で参観者をあえて求めて台子の茶を披露するというのは大きな転換である。このように秘伝を開放し実演するというのは台子相伝を受けた茶家の当主に限られた裁量である。当然ながら一般教授者が献茶を行うことはありえない。代理奉仕は可能だが、本来的に台子茶披露の裁量が限られており、最大級の献茶祭でも 4 家元 2 脇家の輪番である。代替の利かない価値であり、今日においても通常の大寄せ茶会や市民茶会等と比して一層の集客動員力を生むものとなっている。

この家元台子点前の実演・セレモニー化という近代的革新による流儀人の動員に応じて同じく近代的革新である家元茶道における大寄せ茶会の機能が最大限に発揮される。多数の流儀人口に対応する大寄せのノウハウもまた常の懸釜担当等によって家元茶道圏において蓄積されており、また献茶式における添釜のようなスケールへの対応経験が常の懸釜における席主の技量にフィードバックする。懸釜担当を家元茶道が引き受け、各流儀の教授者に場が提供されるのは、茶家の歴史を源泉とした家元の権威と家元茶道に対する信用によるところも大きい。またそうした家元茶道への要請に応えられる教授者、家元の歴史と権威を託するに相当の熟練教授者が懸釜担当として承認される。家元茶道における稽古システムと組織的管理に対しての信頼があり、社中の動員や所作儀礼等、質量両面での供給の安定性が見込めることで、茶会組織も家元茶道に席主担当の枠を預けるわけである。席主が動員する社中は、客捌きから水屋仕事、運び出し、客前での点前に至るまで席の満足度に大きく影響する。自らが席主として対応する際の技量のみならず、社中の組織、社中への稽古も行き届いた教授者は歓迎される。茶事よりも大寄せの茶会のほうが客側のハードルは低い、裏腹に大寄せ茶会の席主担当のハードルが高くなるのはこのためであり、家元の権威に対する責任が暗黙に要求される。

大寄せ茶会において亭主が宗匠格であっても、わび茶の道具組、わび茶の点前で行われる事が常である。先にふれたように家元献茶には代理奉仕もあり、家元高弟にあたる宗匠によって点前が行われる。高弟への台子相伝がこれに対応するわけである。しかし献茶式において家元代理奉仕を務めるような宗匠であっても大寄せ茶会では町人の茶としての家

元茶道を実践する。寺社との交わりのなかで実演・セレモニーとして披露される台子の茶と、主に流儀人同士の交流の場や家元茶道をさらに一般に開く場として機能する大寄せ茶会において行われるわび茶・広間の茶という分かれである。これも家元が免状発行権を独占し、稽古と紐付けているシステムによる帰結である。台子相伝自体が限られており、それを多数の流儀人に教授することはない。現在、表千家では乱飾以上は家元直伝で男子に限られる。これは家元から直伝を受けた宗匠であっても、家元後嗣であっても伝授する権利がないことを意味する。各地教授者の統括と代伝を通じて茶法を広める家元茶道圏の稽古システムにおいて、家元代伝なしのまさに奥伝としてあるものなのである。大寄せ茶会に家元流儀を冠してこれをするのがないのは稽古システムによる帰結として当然である。

茶会は家元の権威と家元茶道圏の稽古システムを反映して構成され、また茶会がわび茶稽古の実践を促し、現行の免状制度の意義と台子相伝の価値を明らかに示すことになっている。先に論じたように茶家の歴史とともにある相伝は権威の源泉である。つまり家元茶道圏における茶会の構造そのものが家元の権威を高めている。

実演芸術の性質のみに偏った文化は否応なく実演の芸術性を競うことになる。家元宗匠がそれを引き受けることによって、流儀門人内での過当競争は避けられる。芸術家のスター総取りの労働市場とは異なる。アーティストのモチベーション問題も創造性の源泉としての家元の存在により、流儀人は経済報酬付与とモチベーション相反の論理を外れる。家元の存在と流儀の形成が創造性のプレッシャーから多くの茶道人口を開放した。家元がこれを担うことによって敷居が下がり、茶道に大衆化の可能性が開かれたのである。また実演芸術や、鑑賞性の高い芸道、作家性の強い美術工芸等は鑑賞の対象や需要を広い範囲で模索することになるのに対し、茶の湯はその性質上、一座をともしする相手を選び、流儀内、最低でも茶道人口の中での主客包摂が中心的である。家元を要求する需要があり、流儀意識が存在することによって、家元茶道圏のいわば内需経済が十分な規模で存在することになる。

流儀内での交換経済も、謝礼の経済を伴い、一方で道具商等を通じた短期売買も投機よりは所以的価値を積み上げていく性質が強く、具体的には大寄せ茶会での使用のための短期間での所有がみられる。この場合その取引の前後で極端な価格変動はみられず、極端な汚損等なければ一般流儀人の所持によっては市場価値の減退も上昇も少なく次の利用を待つことになる。家元を中心とした流儀の存在に加えてそれぞれの流儀が大寄せ茶会という

場をもつことにより、このような様相の内需経済が存在していることは大きな特徴であろう。基本的には流儀内でも売買により所持が移り変わることが重要で、だからこそ経済市場が生まれているわけである。あくまでも内需であって文字通りの共有ではない。もちろん茶道具はふだん茶家や稽古場の中では実際に共用されていたりするわけであるが、茶の湯の本懐である茶事においては、自ら所持の道具で行うのがわび茶の流儀である。

たとえ不足であっても借り物ではなく自らが持つ道具の中で取り合わせ、特別な点前に対応しては、見立てや写しを使うなどして行うのが家元茶道における茶事の心得であって、道具が手に入ったので披露の茶事ということもポピュラーである。本稿でもたびたび言及している長緒点前披露を求める需要に対応した覚々斎が古材を用いて道具を作った老松割蓋茶器のケースなどは、不足であっても自前で行う精神の現れである。借り物や共有での解決ではなく、名物を諦めてでも所持を重視する。それは公家サロンにおける実際に使用する道具の格にこだわる姿勢と対照的である。公家サロンや現代でも数寄者の間柄ではよい道具を使用できるのは当然であり、またサロン内での共有にも抵抗なくしたがって道具が不足ということは想定にない。特に共有であれば所持の変遷もないわけであるから、家元茶道に比べて所持の移り変わりを所以として楽しむ余地は減ることになる。

まとめ

第5章では「茶会の経済」について論じた。茶事茶会は家元茶道の有する固有の価値観を体感する場として機能する。また、茶券の割り当てや社中単位での参加により家元制度における組織的管理が茶会の集客と結びついており、稽古システムの寄与するところも大きい。各流派で持ち回りする等、家元が教授者に茶会の機会を提供しており、そこで教授者は社中に稽古の成果を発揮する場を授ける。このように家元から教授者、教授者から社中稽古人への贈与があって、逆ベクトルに謝礼の経済が生じるわけである。また、茶事においては茶室という舞台設定からプロデュースの対象となり、殿上茶や寺社の茶とは異なるが、しかし儀式的茶が形式を崩すと本質を失うのに対し、パーソナルな茶の湯の実演をセレモニー化することは可能であり、家元茶道においてはそうした拡張性をもとに献茶や大寄せ茶会というような催事形式のバラエティが展開される。特に献茶においては家元の権威がデモンストレーションされ、それは献茶に添う副席において教授者が家元好み道具を中心に広間の茶で大寄せ茶会の形式を行うのと対照され際立つものとなる。これは家元が実演芸術の側面を引き受けているということでもあり、一般に実演芸術、鑑賞性の高い

芸道、作家性の強い美術工芸等が鑑賞の対象や需要を広い範囲で模索することになるのに対して、家元茶道圏においてはいわば内需経済が十分な規模で存在し、茶会による流儀意識の再生産は、茶会のための書付道具や好み道具の短期売買等、稽古の経済・茶道具の経済を含めた流儀内需経済の規模に寄与している。

第6章 茶道具の経済

第6章においては、「茶道具の経済」について論ずる。以下に家元茶道における茶道具の経済を概観し、固有の箱書システムや、茶道具のもつさまざまな価値について丹念に検討していく。

家元茶道圏の主な経済は稽古場の経済、茶会の経済、茶道具の経済であり、それらは互いに絡み合い複雑に大きなスケールの内需経済を作り出している。本章では茶道具の経済を論じるが、それにあたりその構成要素の概要を説明する。初心者の稽古人は茶道セットをそろえれば始められる。入門時に、稽古に必要な茶道の稽古セット（帛紗・扇子・懐紙・懐紙入・菓子切りなど）を教授者から斡旋されるケースもある。一般的なセットで1万円程度で、茶道の道具は、稽古の種目や季節等により、実に多種多様である。稽古人の茶道への興味の度合いにより求める道具の種類や数、価格帯は様々である。茶会や茶事に参加する場合、着物をはじめ和装一式が必要となる。教授者になれば、教えるために稽古道具の需要が生じる。

家元宗匠などの書付がある道具は付加価値がつき、茶会等での披露に使われる。歴史を重ねた道具の中には、複数の書付があるものがあり、付加価値が上がる。「箱書料」は、道具の箱に、家元宗匠に書付を依頼するときの料金である。箱書に教授者等の取次が必要な場合は、取次料が発生する。また茶会、宗匠の還暦などの記念日、支部や会の周年記念、茶名披露、等、記念品を作成、配布する場合がある。記念品の種類は様々だが、配布する人数や記念品の額によりボリュームは様々であり、様々な種類の道具に需要がある。道具の経済は一般教授者にとって基本的に消費の経済である。



大寄せの茶会では多くの人々に披露するため、茶会に用いる道具の箱書を待合の床や毛氈の上などに並

べおくのが慣例である。席主が会記を用意してある場合、これらの箱が並ぶところに添えることが多い。これも茶会に訪れる人にとってのアミューズの一要素であり、リピーター獲得の誘因となる。席主が例え器物としては同等の道具を所持したとしても箱書がなければこうした機能は生じ得ない。特に大寄せの場合大勢を待合で待たせることになる点がマネジメント上の課題であり、客が箱書等を見て期待や高揚感をもち、時にそれをもとに客同士の会話を楽しみ、待ち時間を苦しめないことが望ましい。茶会を主催する側もそうした心遣いの行き届く教授者に担当を依頼したいということになるので、懸釜を担当するような熟練教授者にとって特にこれら書付道具の需要は高い。(筆者撮影)

茶陶や茶道具の評価は、作家性を至上としオリジナルであることに重きを置く美術市場や、複製元が作家性を認められた作品であることを前提とする著作権の市場におけるそれとは明らかに異なる。道具としての機能性や、「写し」が尊重されるなど、芸術的創造性のみを競うものではない。家元の好みや流儀にありなしや、わび茶道具として取り合うかということ等によっても、その需要は増減する。

美術品市場と茶道具の市場を比較すれば、保存的で遺産性・稀少性のある歴史的美術品を除いて、現代の美術品市場は創造性を最大の価値としているのに対して、茶道具は茶道で使用できるということが必要条件であり、その機能的価値を最大の価値としている。その上で、継承された由緒・来歴、家元の「好み」趣向性など意味的価値が尊重されているのである。すなわち、茶道における機能的価値と家元茶道圏の内部に共有化された意味的価値の象徴が茶道具ということになる。創造性を競う純粋な美術作品ではないため、市場のあり方もおのずと変わってくる。あらゆる美術、古物・骨董、舶来品・海外工芸品のうち、「見立て」により茶道に用いることができるものは茶道具の市場にのぼることもあるが、そうでないものは非茶道具の美術・工芸品ということになる。

その中で流儀の存在が大きく影響してくる。流派ごとの茶風や点前に適っているか、寸法や形状などの物理的な部分はもちろん、茶道具に宿る意味的価値もことごとく実際の使用を想定しての機能的価値へと転化される。機能的価値を共通で満たすものは、流派を問わず汎用性の高い茶道具ということになるが、特定の流派だけに特に適した道具もある。したがって、茶道具店や展示会等で家元流派ごとにコーナーを設けることも多いが、それは相当数の茶道具において流派間での使用価値に大きな差が生まれるからである。同じ茶道具にも関わらずこうした道具の需要に関して明確な違いや棲み分けが生じるのも特徴的である。

諸稽古場の社中は、個展等で茶道具を鑑賞し、実際に購入・所持するなど、茶道具に関する知識と体験を蓄積し、それが稽古の理解や茶事茶会参加の楽しみを向上させ、稽古や茶会に対するモチベーションも高める。また、教授者は稽古用としての茶道具を必要とする。安価な稽古道具の存在は稽古場や教授者の数的拡大につながり、稽古場や教授者の拡大は稽古道具の需要を生み出す。また、特に家元茶道において道具は所有が前提でありその所以的価値が重要であるから、教授者にとって茶道具の入手は一つのエポックとなり、茶会開催の起点にもなる。社中に所以道具の入手が周知された場合は、招いて茶事をするのは半ば当然の儀礼ともされているほどである。

大寄せ茶会は持ち回りや定例開催の行事であることが多いが、一方で茶道具の入手を茶会のエポックとする慣習に沿って、頻繁に茶事を行う教授者であっても使ったことのない新しい茶道具を用意しようとする。しかし、単に客が初見の道具や珍しい道具、変わった見立てを組み込めばよいというものではなく、数寄客的・アーティスティックな志向よりも、家元茶道の本懐として、家元流儀に共有化された所以的価値のある道具の披露を以て客をもてなそうとするのである。このスタイルを無理なく維持するために、書付道具等の短期売買と流通が大規模に生ずる。時代物以外の新しい年代の道具においても中古市場が活況であるのはこうした事情も大きい。いわゆる出物道具の市場が大寄せ茶会の所産でありまたその持続性の前提となっている。

これは投機的な商品市場とは異なり、それらの道具の価値が乱高下しては存立しえない関係であり、相場の安定が求められる。家元好みの制約と職家上位の構造によって家元茶道圏全般において作家性が抑えられていることはこの点でも適合的である。これは道具商や流儀人が一致共同して保たれている秩序であり、家元茶道圏に参画する限りにおいては作家もこれに準ずる。つまり家元宗匠らの出入りとなったり書付をもらうような作家が、家元茶道圏の道具市場の秩序を乱すような値付けは求めないということでもある。本来、作家は自らの作品に自由に値付けをすることができる。しかし、楽焼の脇窯や脇作家が、本家の茶碗の価格を上回る値付けをすることはない。茶会という場の設定自体が茶道具に対するわび茶人の意識を前提としているのであるから、その中でいかに数寄的に振る舞おうとしてもその前提を逸脱するものではない。家元茶道圏においては「相伝道具」が基本であり、その機能的価値と所以的価値が共有化され、その上に茶道具の経済が成立していると言することができる。

これらの知識に対する習熟がない流儀人に対しても、家元宗匠らによる「箱書」は知識

を補完代替する。「家元書付があれば家元流派において使用できる道具に間違いがない」のであって、それを求めることで流派の茶会に使用する道具を確保できる。「箱書」にはこのような実践的機能的価値がある。茶道人口の増大と書付道具の大量供給にはこのような対応関係もある。いわゆる一般的な「極め」や「識箱」ではこの効果はない。なぜなら、それだけでは流派の茶に適合的であるかどうかを示されていないからである。

反対に、「箱書」のない道具に書付をもらう場合には、それなりの知識的習熟が必要であり、直門宗匠、研究会、道具商などの取次を通さねばならない。その場合と最初から「箱書」付きの道具を購入する場合とでは金額的にも大きな違いが生まれることがある。百貨店等での作家個展の場合、家元「箱書」が添うと価格が倍になる場合もある。「箱書」はそれほど経済的価値に転化される付加価値が生じるものであり、茶道において特に顕著にみられる特徴ともいえる。先に示したように箱書道具は流儀人口の推移によっては非常にスケールをもつので、この「箱書」だけをとっても相当の経済規模がある。作家が自作に箱書きを依頼する場合、流派の門人が家元に、社中が宗匠にそれぞれ依頼する場合など、いずれも謝礼が発生するわけで、「箱書」の数だけ謝礼の経済が存在するのである。これは家元茶道に独特の経済実相であるといえよう。

整理すれば、家元茶道圏における茶道具の経済は、機能的価値と所的価値を併せ持つ「相伝道具」が中心の商品経済であり、教授者層がその中心的な担い手となって安定した市場を形成している。しかも、家元宗匠らの「箱書」という付加価値を伴い、その過程で謝礼の経済にもプラスの効果をもたらすもので、持続性の高い経済であるといえる。

また、茶道具それ自体やその外箱・箱紐に至るまで、機能的価値を保全しつつ所的価値の継承がなされている。例えば、茶道具の外箱に約束紐として使われる真田紐においても紐師があくまでも作るのは紐であり帯は作らないというのは、旧来の日本にあった分業社会秩序としての「領分を侵さない」という考え方を残しているものである。同様に、職家においてもかつては今以上に職域を守るといふことの重要性は高かったはずである。例えば茶の湯正脈としての千家わび茶理念の粋が込められた道具の筆頭は棗等の塗茶器であり、その仕事を担った駒沢家の場合には指物師「利齋」としてではなく塗師「春齋」号を名乗るところに、利齋としての職域はあくまで指物師としての仕事であるという在り方があらわれている。したがって、木地のもの、竹のものについても塗の道具にはかつては黒田家の職域はかからなかったということであろう。しかし、黒田家は茶匠自作茶杓の下削り等に広く職域をもつに至った。なぜなら竹茶杓というものの性質が変わったか

らである。火を用いて竹を加工する技術の確立によって、曲げた竹を塗り固める必要がなくなった。これによって最終加工品としての竹茶杓が必ずしも塗師の手のものではなくなったということである。このように、わび茶においては道具に対して製法や組成への固執よりも技術的追求の結果新たな領域を開いていくということがある、これは物質経済の変化に対応しやすい性質であるといえよう。この考え方は名物道具や唐物に対しての写しの概念に通底するものであり、一方で古来よりの材や製法に適った道具に対しては格の上で尊重する。ここに伝統文化として歴史を継ぎつつ変化に対応できる理念体系をみることができる。

前時代から少ない劣化で残ってきた唐物道具を知っていたからこそ茶道具を使い捨てでなく保存継承するという前提が生じた。その結果として和物道具もはじめより保存継承を前提にされた。これがすべての家元好み道具や相伝道具という概念に繋がっている。つまり唐物道具が実証前例となったのである。現代の茶道における和物茶入や国焼茶碗等の継承の実績はかつての茶の湯にはなく、唐物に倣ったわけである。それが現在では歴史の実績をもって継承の「型」が出来上がっている。また同様に、利休桐箱という道具の保管形式が現代でも引き継がれている。桐は防湿、防カビ性のみならず耐火性もある。さらにアルカリ性質の強さより防虫性も強い材であり、他にこれ以上の歴史的保存実証がない。現代の先端技術による保存も可能性はあるが歴史的検証がなされておらず、過去の実績を参照することがどうしてもできないため、古物一般に従来成功した方法を踏襲することが手堅いとみられるわけである。また電気を利用したテクノロジーによる保管では、災害時等停電によりカビ害等での汚損が考えられ、宮内庁では天然空調や自然材の特長を活かした保管が志向されている。正倉院等における数百年にわたる実績を信用する。歴史的価値とはそうした継承実績への信頼と尊敬の対象となることによるところ大きく、強度のある価値であるといえる。家元茶道では茶道具の箱として原則的に桐箱が使われる。家元茶道の実践は歴史の実証による科学文化の継承であるともいえよう。

家元茶道における箱書の価値

家元茶道における宗匠箱書は単なる識箱とは性質が異なる。箱に書付がある場合、書き手が誰であるかという観点からは大きく次の3通りに分類できよう。第一に作者本人による箱書、第二に所持者による箱書、第三に家元茶道圏において信頼される筋からの鑑定や所以書きとしての箱書、の3つである。ひとつの箱にこの複数の書付が共存する場合もあ

る。また箱を新たに作って書付を行う場合、つまり二重箱や三重箱といわれるような形も存在する。この中で第三者による識箱というのは、全くの他人によるとは限らず、例えば職家の後代が当該職家における時代の道具を鑑定する場合も多い。あるいは同業者により鑑定され書付がされるものや、鑑定の専門家によるもの、さらには道具商や美術館長による書付などが存在する。茶匠による箱書は、形や意匠による種類の別、つまり品名をはじめに書き、最後に署名あるいは花押を入れて自らの書付であることを示す形式が一般である。しかしその書付のパターンは多岐にわたり、道具の産地や作り手、窯分けや、所持や使用の砌、記念の品であれば日付等を記す。また銘や歌などを道具に付与することもある。これらが組み合わせられることで、さまざまなスタイルの箱書が生まれる。茶匠による識箱、つまり鑑定の意味合いが強いものもあれば、所以書きとしての意味合いが強いもの、銘のみのもなど、その箱書が何を意味するかはそれぞれ違ってくる。家元茶道は禅仏教との関わりが強いため、禅僧による箱書も家元茶道においては茶匠の箱書に近い意味合いをもつ。



瀬戸大海茶入。人見幽玄識箱、古筆了任極札。古筆家は古筆鑑定を職とした。家元茶道圏における箱書と様相を異にするのもとして例示する。外箱の甲に人見幽玄の二字「大海」が記され、蓋裏には極札が貼り付けられている。名物のみの世界では「大海」茶入であるという紛いのない事実のみを記せば充分であり、またその筆跡がやんごとなき人物であるということを極め書きする。格が高く、間違いなく価値のあるものと示す鑑定の箱書であり、どこまでも真正性が重視される価値観が伝わる。(筆者撮影)

道具の作り手側による箱書も家元茶道圏へのコミットの深度によりそのスタイルが変化する。例えば、大樋焼は裏千家の加賀出仕と所以の楽焼であり、家元茶道圏の有するシステムに対する理解が深い。それは現在の楽家同様の箱側面への書付が視覚的、象徴的に明らかにするところである。



(左)大樋焼、萩焼等、家元茶道圏の箱書システムに親しい作家は箱側面に落款を施す。これは家元宗匠方の蓋裏書付を踏みつける形を避けるとともに、後に甲書きによる二重書付箱となる余地も残すことになる。(右)数寄者手造や数寄よりの作家はそれに頓着しない。(筆者撮影)

これと様相を異にする例として金森宗和や公家サロンの精神性を反映した仁清焼の水指の箱に目を移せば、あるいは釜における識箱の様式や折紙の文化(折紙の機能については桜井(2011)に詳しい)をみても、家元茶道における茶道具の箱の様相が決して当たり前なものではないと気付く。



仁清焼水指の外箱。比較すればそもそも家元茶道圏における外箱のスタンダードである桐箱自体がわびて感じられる。(筆者撮影)

家元の箱書の一般化については、宗且の茶風が人気を博し、その次代より利休道具の所以書きが行われたのと相似して、表千家6代覚々斎の時代に、千家茶道流行を迎え宗且以前の道具を整理する中で大量に書かれたことでそれまでと比してはるかに一般化したとされるが、実際に覚々斎や如心斎、川上不自らの書付道具は多く残されている。



岸一閑作薬器棗如心齋在判川上不自箱住山揚甫添状。「利休十二器」（「如心齋改十二器」）の一である薬器の十二器制定当時の書付であり、如心齋とその高弟二人の所以が重なり人の手に渡ったことがわかる。この時代、茶道人口が増大し、家元好み道具への需要も高まって、家元方の書付道具は多く流通した。後代の所持者が箱蓋と紐の干渉を緩めるため和紙をかぶせているが、そこに所以を書き連ねている。このような所以的価値に連なる喜びが家元茶道圏における箱書に宿る。（筆者撮影）

江戸時代中期以降、好み道具と紐付いた稽古の形式整備や茶会における共通体験が箱書きされた茶道具に対する社中共通の価値を形成し、家元茶道圏内に道具の文化的価値の共有化が進行したものと考えられる。また、同時に家元による箱書きの提供は稽古謝礼とは別に家元茶道圏に新たな経済システムを創出したのである。

利休道具

利休の創出した道具としてわび茶の象徴ともいえる竹花入がある。利休自作の竹花入は確認されてもその具体的な使用の記録はあまりなく、木地曲の建水が使い捨てだったことを鑑みるに竹花入を後世まで残るものとして利休自身が認識していたのかどうかという議論がある（戸田博, 千宗屋 2005）。しかし、現実には利休以来、竹花入も時代を超えて残る道具となっている。特に直書在判や箱書付等の所以を記しているものは明確にその意識があるといえる。国立東京博物館蔵の伝利休作竹花入は銘「一曲」を背面に朱書、ケラ版があり、この道具からは伝承意識が窺われる。しかしあくまでも伝利休作である。とはいえ、利休竹花入を利休創出の道具として後世に伝えようとする某かの意思があったことは確かであろう。また覚々齋が箱蓋裏に書き付けをしており、さらに外箱が添う。大切に継承されてきた道具であることは間違いない。

竹花入への直書は背面にあり茶室の中では客から見えない位置にするのが当初より現在までの習わしである。利休作の確かな伝承がある瓢花入においてもそうである。しかし、瓢花入は竹花入のように千家茶道における象徴的な、そして常に使いの道具とまでの

位置づけにはならなかった。格としてはどちらも草でありわびの道具である。しかし竹花入は千家茶道にとって明らかに、決定的に、重要な扱いをされている。家元や茶匠は瓢の花入は作らずとも竹花入はほぼ確実に作り残す。これは巡礼が水筒として身につけていた瓢を見立て転用したのとは異なり、竹花入ははじめから花入として作られたからである。つまりもともと道具であったものの茶の湯への転用品と、新しく道具として生み出されたものという違いである。この利休創発のわび茶オリジナルの道具を継承しているという固有の価値が今日まで重視されている。

茶道具における意味的価値と機能的価値

美的価値、精神的価値、社会的価値、象徴的価値、歴史的価値、真正的価値といったものが文化的財における意味的価値として代表的に挙げられる。対照されるのは機能的価値である。この中には当然経済的価値(交換価値)も含まれるが、茶道具はただの飾りにする美術品ではないので、道具としての実用性が問われる。正確には、茶席の中で飾られ賞翫されるのみの道具もあるが、これもやはり単体の美的価値だけで成立するものではなく、他の道具との取り合わせに適合するか、その会の客を迎えるにふさわしいか、茶室の大きさや趣向に見合うか等の実践的な使用に際する機能が肝要である。逆に家元茶道圏の価値観で本来茶道具として作られていないものを茶道具として見立てる場合、特有の実用的価値がその価値判断の基準として浮かび上がってくる。茶道具を茶道具として販売する場合にも実際の売り場、デパートやギャラリーの個展会場で映える道具(多くは華美で寸法も大きめなもの)とわび茶の実用に資する道具のギャップが生ずることは起こりがちなことである。中村家十二代弘子宗哲は(中村 2011)まさにこの問題にあたって展覧会の場に塗茶器の出展を控え、家業に専念するようになったという。

茶道具における実用価値はそれ以外のさまざまな価値と関連する。非文化的財の場合であれば、実用的価値が経済的価値に強く反映されるが、文化的財の場合においては実用的価値よりも美的価値等の文化的価値がより重要となるのが一般的である。しかし、茶道においては茶を点てる、あるいは茶事や茶会を行う上で実際に茶道具を使うのであって、飾り物といわれる形であっても客の求めに応じて実際に使用するのが本筋である。実用的価値と経済的価値が比例しないものの一定水準の実用的価値が求められる点が、美術品、骨董品一般と茶道具の異なる点である。無論、美術品や骨董品の中には実用に資するものもあるが、茶道具は実用する形をとっていないとそもそも茶道具という扱いにならない。と

はいえその境目は明確なものではない、寸法のあまいものや、本来別の用途で作られたものも見立てで茶道具とされることがある。しかし少なくとも誰かが茶道具として使えると判断されたものがそう呼ばれるのである。茶室もまた、実用的な価値が前提とされる。茶室風の庵であっても茶を点てるに適さない建造物は茶室とは呼べない。また、非常に前衛的であったり、従来にない意匠の建築でも茶を点てるために作られている場合それは茶室である。つまり、茶室とは様式ではなく、その実用的価値で定義され、あくまでもその中に様式を持つのである。

実用的価値に関する考察

実用的価値や見立てにおける茶匠の価値判断を論ずる前に、茶匠自らの道具について考える必要があろう。唐物道具を飾るための格の高い塗棚と趣を異にするところに、家元茶道独自の道具に対する考え方が生まれている。例えば、茶杓にも真行草がある。これも利休わび茶以前以後の時代的な観点が格に影響するところもある。竹茶杓のうち歴代家元の好みのもや脇宗匠が許されて好んだ形は「真」の格をもつことになり、茶杓という道具における茶匠が占める意味的価値の大きさが伺い知れる。誰が削ったか、誰が好んだか重要なのである。一方、梅などの木で作られる節なしの茶杓は「草」の扱いとなり、このような茶杓は実は使い場所がなかなか難しい。こうした茶杓が数多く出回るようになったのは献茶などわび茶と寺社との交わりが増えた結果、折々の記念に「古材を以て」と記され削られることが多くなったためである。最近の形であり、高い格をもたないことになっている。この点については現代的な革新としても重要な論点である。

竹をはじめとして木地のもは本来使い捨てるものであり、茶杓や黒文字は自作されることの多いものであった。黒文字を持ち帰る風習も元をたどると亭主の心尽くしの品、出された道具のうち手作りのものを持ち帰るという意味合いがあったわけである。曲げ建水という道具があるが、これも同様に、木地のもは使い捨て故に清浄を示すことができるという意味合いをもつ。また真塗に対してもっともわびた形であり、それ故に亭主の創意で遊ぶ幅が多い道具でもある。例えば曲げ建水は「草」の点前で使われることが多いが、この建水には他にはない独特の扱いがある。柄杓も根本的には使い捨てる道具である。竹蓋置に炉用と風炉用のものがあるのは柄杓が炉の釜と風炉釜に対応して大きさが異なるためである。ここに、同じ道具でもあるものを合わせるか合わせて作るかという違いが現れている。柄杓が茶事の度に作り使い捨てにするものならば、当然それに合わせて竹蓋置を

作るという理屈である。一方、竹以外の蓋置はどうか。蓋置というのは面白い道具で、見立てのオンパレードとっていいものなのである。そこに機能的価値が絡むことになる。七種蓋置などが象徴的で、サザエ、五徳は打ち返して蓋置に「なる」ものであるし、火舎は香炉の見立てである。つまるところ、竹蓋置と他の蓋置では道具組における発想が逆であるといえる。

本来寿命の短い竹茶杓—そうであるからこそ古い作の好み形が完品や美品であれば相当な古物としての価値をもつことになるが、しかし使用すれば最も消耗を避けがたい道具である—において、家元が新しい年代の好みにおいても真の格を認めるというのは注目すべき点であろう。一方で格の問題でわび茶の格概念に沿えば使いにくい古材茶杓を面白がって積極的に使用する現代数寄者の存在があり、ここに相互補完的關係が存在するといえよう。また、千家茶道では禅師の削り茶杓を重用したり、瀬田掃部の茶杓はその独創ぶりを買われ近衛家熙の予楽院篋筒の禮に納められる等、非常に属人的性格が強い道具である。そもそも本来は自分で削る道具であるため、誰の手のものかに拘りの対象が限定されやすい傾向があるように思われる。いずれにしても、時代を下って茶杓には新たに需要が出やすいことは確かであるし、箱紐に関する制約もなく、新しく好みやすい道具であることも確かである。茶杓において箱筒が重視されるのも、本身は消耗品であるという前提がある。ここに家元茶道の融通性をみることができる。

「好み」には格概念や数寄の精神が濃厚に現れる一方、茶道具の実用的価値は使用者である茶人それぞれの判断によるところが大きい。流儀の寸法と違ってても数寄者であれば使い方を工夫すればよい。例えば柄杓の柄を一度客前に出てより切り直した金森宗和のように、数寄者を自認したる者は即妙に振る舞ってよいのである。また流儀を問わず茶入の正面については茶人それぞれに解釈の差が出るものである。茶碗についても、整った形の茶碗であれば正面は亭主のセンスによってどの景色が美しいかという美的価値や、特に飲みやすい位置はどこであるか(流儀によって亭主が向けた正面と客が飲む位置の関係は異なるが)といった機能的価値より定めることになる。しかし、茶碗によっては形が均等でないものもある。そのような茶碗をどのように扱うか。神津 (2009, 232-233)は、明和8年(1771年)の『茶道早合点』という客の作法書には茶碗を回すことは書かれず、『茶道便蒙抄』『敵帚記』において点前でも茶碗を回さず客に出していることを指摘し、『茶道便蒙抄』では右脇を飲み口とすることで建水にすすぎ湯を捨てる時飲み口を清めやすいという心遣いについて書かれていることから、これが茶碗を90度回して飲む作法の根拠であ

るとしている。

しかし、実際のところはもっとその扱いは臨機応変で多岐にわたるものではなかったか。「飲み口を外す」という言い方があり、必ずしも90度でなくとも正面を外すという考え方は、単にすすぎ口の問題だけではないことを示唆する。貴人に対しては各服点てという考え方もあるが、その限りではなく回し飲みも古くからあったことは明らかで、例えば連客が先に毒味の場合正面を外して飲んだであろう。貴人は当然気遣って正面を外す必要はない。そもそも、茶の湯において茶を服することと茶碗の拝見が分離され、別々の所作となっていることが、茶を飲む時に正面を気にする必要性が薄いことを物語っている。茶は味わうために飲むのであり、飲むときに拝見をメインにすることはないのである。美味しい状態で点てられた茶を状態の変わらないうちに飲み(そして極力状態変化のないうちに継いで飲み回し)拝見は後にゆっくりとするというのが茶の湯の作りである。どう拝見するかとどこから飲むかは本質的に別の問題である。信楽筆洗茶碗は遠州ゆかりの名物茶碗であるが、これを回さず飲む場合、飲み口はどこか。翻って正面はどこか。貴人は正面から飲んでいいとはいえ飲みやすいかどうか、そこから飲みたいかどうかは別問題である。また流派によって回す角度がそれぞれに異なった角度を推奨する今日、飲みやすいかどうかや片口の位置など、それも含めて考えた上で正面を定めるのが亭主ぶりであるということもありつつ、やはり実践的には客側が臨機応変にすることを求められるところも多い。

なにが正しいかを考えて茶が冷めるようでは本末転倒である。飲みやすいところから早く飲むべきであり、だからこそその位置は亭主が拝見上の趣として考える正面を外れることが自然に多くなるというものであろう。実際には古来より茶碗はそこそこ回され、飲み口は飲む側が決めていたことが多かったろう。藪内流の飲み回し方などを見ると、臨機応変に飲み口を探る客側の意思の反映と感じられる。一方で、愈好斎の論考によると千利休は茶碗への手の扱いなど技術的な部分に対して拘り定めていたという(千宗守1987, 15-20)。利休道具と呼ばれる物の多くは利休自身の考える茶道技術のあるべき形と合致することを求められていたに違いない。しかしこれも決まりというよりはやはり茶匠の好みであるといえる。ただし実用的価値に対する好みや工夫は、概念的なものよりもっと自由である。一方で唐物等に対しては利休がすでに非常な崇拝により別格にあげており、利休道具や国焼以降の正面問題とは性質を異にする。それは口をつける道具でない小壺(茶入)の正面問題に明らかである。ここで問題にしているのはあくまで実用的価値からの見地であ

ることを確認しておきたい。

たとえ茶の湯一般における実用的価値を満たしても、流儀に沿った実用的価値を充分には満たさないということもある。そうした点を踏まえて解釈できるトランスレーターや適切なゲートウェイを設定できるゲートキーパーの存在が特に求められるのが茶の湯の分野である。そうした人物は家元茶道圏の中にいなければならず、なおかつ流儀外への理解が必要である。流儀の好みでなくとも自由に取り入れて使用できる道具と、他流の好みにあるものとの区別するには横断的な知識習熟が必要となる。このゲートキーパーとトランスレーターの問題については、家元茶道圏の価値構造の本質的な部分でもある。

実用的価値とブランド価値はしばしば相反する。茶碗においてよく語られる使い込んだ味というものの正体は有機物の変質がほとんどであり、窯で焼き飛ばせるものが多い。かせた味わいと釉薬の寿命とは一対のものであり、楽焼は400年前後で土にもどる。焼き締めないいわゆる土物陶器は唐物等と比して早々に劣化していくことは避けられない。利休の時代から、まず歴史に耐えた美品としての唐物を知っていたからこそ、新物や和物に対しても長く大切に引き継ごうという発想が生まれた。道具の継承は家元茶道圏においても重要な価値基盤である。しかし国焼の寿命は実際に唐物と異なるという問題があり、そこでやはり「写し」の概念が重要になってくる。

歴史的価値は非常に強力な価値であるが、単体の道具に宿っている以上喪失する危険性は常にある。写し継ぐことにより所的価値の非喪失を実現する。本歌は使用に耐えなくなっても床に飾って拝見道具として活かし、実際の点前では写しを用いることによって、本歌と写しの両方を活かすということは、主要な茶家においても実践されている。ここに、歴史的価値を上回る耐久性のある価値の創出と歴代家元好みの保存を成す。「利休七種」を写した楽茶碗に家元の花押があり、その花押は釉薬表面に漆書きのため使用を控えて飾り使いとするケースがある。これは写しといえども使用せず保存することで、万一本歌が散逸に至っても写しを通じて所的価値が残るということもある。例として、「光悦七種」に挙げられる銘「鉄壁」茶碗は関東大震災で焼失したものの、『大正名器鑑』に写真が掲載されており、多くの作家がこれを写している。また「好みを残す」という表現があるが、それは利休道具はなくとも利休形はあるという意味で、利休の好みが継承され広く知識伝達されるという所的価値の伝承形態である。このように、「本歌」と「写し」どちらも尊重される茶道具独特の世界があり、さまざまな「好み」の形が継承され、家元茶道固有の道具の価値は時代や土地をこえて共有されるのである。

記念品の市場

流派全国大会、献茶式、記念茶会などでは参加者に記念品を渡すことを恒例としているものもあり、例えば北野天満宮献茶式の大茶会では参加者が千人以上に及ぶこともある。それだけの数量を作るのは作家にとっても名誉な仕事ではあるが、量に比して希少価値は減ずるが、一部には時間経過とともに数が減り結果的に希少価値が生まれる場合もある。さらに、作家が類似形を量産した場合、希少価値はさらに減少し、元の記念品との差別化もできにくくなる。大量の記念品は家元等の書付がないものが多く、作家箱のみ、または共箱の無い場合が多いので識別が難しい。したがって、特別な記念品という所以が伝わるためには、何らかの方法で一定の諒解を共有しなければならず、記念品はそれ単体でその真正性を表すことは困難であると言える。

数物名物と価値の担保

家元が好みの形を指定するなどして数多く作られた茶道具は「数物」と呼ばれる。覚々斎の「宗入二百茶碗」（他に北野三十茶杓など）、如心斎の「左入二百茶碗」は有名な数物である。さらに、覚々斎の子であり如心斎の弟に当たる裏千家七代竺叟の「寒雲棗三十」、八代一燈の「仙叟雁香合写五十」など、裏千家においても覚々如心の後に続く形で数物が打ち出されていく。繰り返しになるが、この時期三千家は事あるごとに互いに相談しながら活動していた。如心斎は分家を避けるため云置を残し、そのもとで三千家は結束を強めた。数物という名物は、三千家合同による中興の試みの中で生まれたものであることが窺われる。『茶道筌蹄』の茶道聞書集甲巻に収録の如心斎口授(川上不自聞書・稲垣休叟傍注)には、老松割蓋茶器と同木で覚々斎好みとしたおしどり香合について、千家伝来の鎌倉彫香合を写したものであり、覚々斎書付が37と如心斎書付が13、合わせて50個の数物とした記述がある(桃天会編 1998, 甲 14)。好みの数物が出回ることによって、茶道流派の特色が顕在化し、流儀意識が強まる要因の一つになったとも考えられる。

数物が喜ばれる理由として、価値担保の強力さが挙げられる。先に論じたように真正的価値には現物喪失リスクがある。しかしながら、数物として出るものには強い価値担保機能がある。それは家元と職家（製作者）による両者所持である。例えば、今般デパートやギャラリーにおいて「十之内」（10個製作）などと記され出展される茶道具は、家元が一つ、作者本人が一つ所持し、実際の販売個数は8個である。その後も市場に出回るのは8

個までで、減ることはあっても増えることはなく、当然だがここに希少価値が生まれる。数が限定されるという点では、記念品として数多く作られたものも同様であるが、しかし記念品との違いは、数物は「好み」という所以的価値に裏打ちされた真正的価値の担保であろう。

本歌

表千家の好みに鶴亀一双の蓋置がある。碌々斎好「亀蓋置」は慶入作で天部を六角にして小石を混ぜ景色としたもの、惺斎好「鶴蓋置」は弘入作で青釉立鶴透かしであり、「本歌」はそれぞれ直判の数物という。それに対して、碌々斎没後に惺斎書付の蓋置が数多くあり、これは追作を物語る。しかし、直判であれ追作であれ箱書きはそれぞれ異なり、数物の由は書かれていない。現在個展で数物として出されるものとは趣を異にする。もちろん、追作はあくまで追作でありオリジナルの本歌数物とは区別すべきという考え方もあろう。ただし、鶴亀蓋置の追作のなかに不審菴よりの書状もあり、家元は追作も含めて数物と捉えている可能性はある。



追作とみられる鶴亀一双蓋置。立鶴の蓋置に惺斎の判があり、箱裏にも惺斎の書付がありそれぞれの好みを記す。(筆者撮影)

他にも、表千家即中斎が略盆点前確立時に、好みの十一代中村宗哲のものを同様の寸法で同門会員に配ったという例があるが、「私が宗哲で好み、それを写した一般向けの盆」(千宗左 1950, 172-173) とあることから、同門会で配布されたものは宗哲の盆ではないという位置づけであったことが伺える。当時の同門会は限られた人数ではあったが、それでも宗哲の盆を配る規模は超えていたのである。一方、宗哲による本歌はおそらく 20 個程度の数物として家元が盆点前を確立した記念に作られたといい、「宗哲の溜塗轆轤目」、つまり家元所持と同じものが数あるということで、それを所持している者は本歌を所持しているとみなされていたのではないかと考えられる。ただし、即中斎は宗哲の盆に飛来一

閑作「内朱金砂子黒大棗」、覚入作「薄緑・赤掛分茶碗」、黒田正玄作「裏朱塗り笹蒔絵略盆」道具一式で好んだとの伝承もあり、記念品および数物としての由緒はあっても追作の可能性はある。つまり本歌であっても「数の内」でない場合や、数物であっても追作である場合など、そのパターンも多岐に亘り、数物の本歌認定に関しては定義が緩やかであると考えられる。しかし、本歌の作者以外が作ったものは、どんなに精巧に限りなく本歌通りに作ったものでも写しと表現される。三木町棚の利斎写しなどがそれに当たるが、写しのほとんどは職家やオリジナルの作家に斟酌しあえて本歌をそのまま写すことはせず、現物を真似しても(茶入や茶碗等であれば本歌を手にとって作ったとしても)なかなか同じように作れず明らかな違いが生まれるなど、多くの場合本歌とは違いが瞭然となる。

好み物

官休庵後嗣千宗屋と谷松屋戸田商店社長戸田博の対談(戸田博, 千宗屋 2005, 37-45)において、以下のような考察がある。まず自らの好み物ではなく、利休道具に対する極めを行い識箱を作る、いわゆる「箱書き」が通例となったのは裏千家四代仙叟の時代であるといい、同じ三千家でも武者小路千家四代一翁宗守、表千家四代江岑の書き付けはほとんどみられず、次代の五代許由斎文叔宗守と随流斎良休宗左に多いと語られている。代こそ違ふものの宗旦の末子である仙叟と文叔、随流斎は世代が近いと指摘され、利休道具の検証が大々的に行われ積極的に極めを行うようになったのは、三千家においてほぼ同時代に起こったことであるという。また利休道具といわれるものに、長次郎茶碗以外の国焼はそれほど多くないといい、この対談においては瀬戸雁口花入を取り上げているが、ほかに瀬戸茶入や信楽に多少利休所持がみられる程度だという。

利休が唐物に対するアンチテーゼを示したコンテンポラリー道具として画期的なのは竹花入であるが、わび茶正脈の利休道具と言えは塗茶器「利休形」といわれる棗であろう。近年、利休の直接の師として紹鷗の茶を伝授したのは紹鷗自身ではなく、松尾流始祖辻玄哉であるとされる。にもかかわらず、利休、宗旦、如心斎に即中斎までがすべて茶湯的伝、茶湯正脈を紹鷗より至るわび茶継承の理念が確たるものとして今日まで続いているのは、非唐物の本歌茶道具にわび茶大成の原点を求め、そこに利休の技術的追求が込められていることを重視していると考えられる。筆者が指摘したいのはその原型が紹鷗棗だということである。

神津(2009)は「茶の湯を大成した利休の茶は、まずなにより茶自体が美味だったのであ

ろう」としている。現在でも、千家茶道においては一碗の茶を美味しく点てること、美味しい茶を飲ませることが最も大事で優先すべきことと教えている。また、神津は「楽茶碗が茶を点てやすく、茶碗が熱くならず、したがって茶のさめにくいものであることは、茶人ならだれでも知っている」「瓦師長次郎につくらせたこと自体に意味があった」とも指摘している。楽茶碗は低温度で焼き締めない作りである。利休の徹底した環境整備は自らを置く茶室空間と自らが扱う茶道具双方に及ぶ。わび茶への最適化が利休道具の主旨であるという前提に立てば、用の美をもって豪を制するが如く、まず先立ってわび茶技術に沿う要求があり、利休の瓦師を抱えての新しい茶碗作りは熱伝導の最適化を求めた創作ということになろう。美味しい茶を飲ませるため、一服の茶を追求するための技術的な拘りであり、その実現に最適な対応を示したのが楽長次郎の茶碗と考えることは妥当である。

愈好斎の指摘するところの利休の技術的拘りが細部に及ぶその結実こそは利休棗である。紹鷗の小壺伝授は辻玄哉のみだった。そしてその皆伝を利休に伝えたのは辻玄哉であった。それが近年の定説である。松尾流祖は楽只斎宗二だが、松尾家は辻玄哉を祖とする。初代辻玄哉から五代までは数寄者として茶をする。この辻玄哉は武野紹鷗の一番弟子で、小壺の大事まで唯一人相伝された。『茶話指月集』には武野紹鷗が台子を故あって玄哉に伝えたとある。先に少し触れたが、同じく『茶話指月集』の記述に玄哉が古来の台子を知っており、千利休が参じて古流を習ったともあり、これが千家には墨屋伝授として相伝されたという。さらに『山上宗二記』の注記より「珠光一紙目録」の紹鷗追加の部分は、辻玄哉が相伝していることがわかる（桑田 1958, 98）。しかし、「茶のおもしろきことは小壺の茶の点て方にある（小壺大事）」（桑田 1958, 98）にも関わらず利休の美味の茶に対する技術的追求の結実は利休棗にある。そしてここから武野紹鷗の真髓を見出すことができる。津田宗及も利休と同じく直接の伝授ではないが紹鷗の筋の茶人であり、利休とともに天下三茶匠に並んだ人物であるが、神津は津田宗及の口切茶会記に、ほとんど茶入の記録なし、名物使用なしであることをもって、最慶事の茶会でも技術的な理由から小壺の茶をあえて避けていたのだらうと推測する。その根拠として示されているのが『烏鼠集』にある口切で小壺を使うと茶の息が失せるので菓籠がよいとの記述である。菓籠は中次系木製茶器、茶の息とは芳香のことであり、それは呈する茶の味に直結する。口切という茶人にとっての最重要場面で技術的最適が小壺茶入ではなく木器であるということがここに示されている。

この木製茶器の中で棗は紹鷗の弟子、津田宗及の父である津田宗達が使用したのが記録

上初出(『天王寺屋茶会記』)となっている。紹鷗棗は珠光棗より小さく、貴族的意匠趣味を持ちながら技術的には利休棗に通じるものであり、ここに紹鷗の「行」の茶たる真髓をみるものである。利休わび茶が道具数寄よりも美味の茶を提供するに最適化した技術の茶であることを踏まえれば、木製塗茶器の好みこそ茶道具において最もわび茶理念を宿すものであるといえよう。紹鷗はその意味で千家わび茶にとっての正脈に他ならないのである。付け加えるならば、今日においても真中次と黒塗棗が濃茶に使われる格をもつのは、こうした歴史的かつ技術上重要な所以によるものであり、利休以前から濃茶に使用された道具への尊重がある。利休はそこに細やかな拘りを発揮し、その利休好みは今日まで不易のものとして受け継がれている。利休自身の好みはかなり拘りの強いもので、利休時代には盛阿弥の塗以外のものは町棗扱いとされるほど利休は棗に対して盛阿弥の塗をよしとした(桃天会編 1998, 甲 26)。『茶話指月集』によれば、利休は「棗は漆の滓をまぜてざつとぬれ、中次は念を入れ真にぬれ」と指示したという。また江岑宗左が語る所、昔より中次は瑕疵のあるものを嫌うが、棗はそれを厭わないというのも、利休の意に合致している(淡川 1961, 222-223)。ここでは利休から盛阿弥への注文であったが、今日においても塗師宗哲がこのフォルムと塗りの相関に従った作り様を大切に継承している(中村 2011)。俗にいう真中次と黒棗の塗りの違いはこれのことである。

紹鷗棗は重厚な真塗のち切り合口仕上げで、利休はここに自身の拘りをもって変革を加えた。利休自身は中次に対しては「格」を尊重し、棗にはわび茶の精神を込めた。先に述べたように木製茶器を使うだけではわび精神とは捉えられまい。先に論じたように、小壺という最重要道具の所以もあり棗は格の高い茶器である。現在の点前においても棗の蓋は客付きに置き、また茶を掃いたあと大棗は茶入と同様に茶杓を茶碗にあずけて蓋を扱う。その棗にわびを求めたのが利休である。また利休は記三の塗りは棗には見事すぎてつまらないとしているが、一方で手桶については珠光の木地より塗とした紹鷗の流れを継ぎ、しかも「棗には見事すぎてつまらない」記三に五つ求めた消息が残る。表千家に残る利休道具のひとつにこの手紙の沿った手桶があり、利休の工夫としては足をつけたことである。その他この記三への注文の際には手の長さ等全体の形、そして塗りについても吟味するように指示していることがわかる。(筒井 2009)手桶という民器見立ての新しい道具に対して、利休は丁寧な仕上げを要求しているのである。やはり利休の棗に対する態度は特別であり、そこにはひとときわ強くわび茶の精神が込められているものと考えられる。

宮内(2017)は熊倉(2014)をひいて覚々斎のカリスマ性と家元好みの道具流行について指

摘しているが、ここで参照されている熊倉の論は大名物の市場からの消失が家元好み道具の需要を導いた、とするものである。もちろんそうした背景もあっただろうが、わび茶正脈という視点から考える上で重要なのは、覚々斎好老松茶器が千家に長緒点前を求める門人たちの需要に応じて作られたという歴史的経緯である。そこには、好み道具は点前とセットであるという基本的な考え方があり、山里棚問題にみられるような本歌と点前がセットで残ることを重視する表千家のスタンスにも通じるものである。覚々斎の長緒点前が求められたという事実は、後に明治献茶以降の実演アーティストとしての家元点前につながる源流でもある。覚々斎の茶風には進取の気性があり、塗茶器割蓋を好んだ点は紹鷗利休以来のわび技術を継ぐもので、千家長緒点前が老松茶器の創出に伴い確立され相伝された。覚々斎は、利休以来のわび茶と茶道技術の関係を茶道具に込めた象徴的な存在である。老松茶器以外にも、千家の好み道具につながる流れにおいて覚々斎の存在は重要である。前述の通り、覚々斎はそれまでの千家茶道から革新し、それが当世流と呼ばれ広く受け入れられ流行する。家元の好み道具が人気を博し、大量に出回るようになったのはこの時期である。利休以来の道統として、覚々斎が黒棗や溜塗茶器を流行させ主流にまで押し上げたことは多大な貢献であろう。



宗哲による真塗の面中次。覚々斎在判の所以を記した書付箱が添っている。『漆の美 中村宗哲の歴代』（中村 2003, 28-29）の茶器 32 と同じ形であり、「真行草」概念と利休以前以後の関係がわかる。（筆者撮影）

この方向性が如心斎に引き継がれ、具体的には 18 世紀半ばまでに「覚々斎判十器」、「六閑斎判十器」、「如心斎十二器」等の千家流儀の茶器の型が定められていく。特に「如心斎十二器」は「利休好」「利休形」「利休十二器」と呼ばれるものと同じで、千家本家の当主である如心斎自らが選定し、これこそが利休直系の十二器であると千家においての厳格な規定をしたという点が意義深い。そのためこれを「如心斎改十二器」とも呼ぶ。



春齋作松ノ木桐寸切。「利休十二器」にひとつ如心齋好の茶器があり、これがその寸切茶器である。「如心齋改」の所以を宿す茶道具といえる。(筆者撮影)

このように道具の千家流型が定められる流れの中で、「如心齋判茶器三十二」に至る。紹鷗、盛阿弥、利休の形から宗旦、織部、仙叟、原叟の好みの茶器までに、如心齋の好みの「つぼつぼ棗」を加えた三十二器を三代宗哲が作り、如心齋がひとつひとつ蓋裏に判をしたものが本歌である。珠光の場合は「和漢の境をまぎらかす」ことにより唐物の説得力をもって茶数寄に珠光ありと認められ、そこに和物とわびさびを導入することに成功した。その前提にあるのは経済力であった。一方、紹鷗から利休、宗旦、覚々如心に続く家元好み道具の流通経済の成り立ちは、わび茶固有の価値を引き継ぐところから始まり、徐々にバラエティをもたらす選択の理論へとつながっている。その点においては、Klamer が Heusden との対談(Klamer 1996, 44-55)において提言した価値を出発点とする評価経済の具象であるといえよう。

クラマーの主張は以下のようなものである。

標準的な経済理論は選択の論理に焦点を当てている。基本的な仮定は、選好がうまくいくということで、それによって、好みに応じて選択する際の制約に集中することができる。すべての経済分析は、制約における変化の影響に関するものである。そのとき合理性とは、優先順位と制約を考慮して最適なオプションを選択することを意味する。私の提案は、選択の瞬間から、経済行動に内在する価値の評価に関心を移すことである。そうすることで、私たちの考え方は、世界の物事や出来事を積極的に評価し、自分自身を表現することにつながり、そのような活動は基本的に社会的で文化的である。したがって、私たちの出発点は価値でなければならない。(筆者訳)

しかしながら、クラマーの趣旨は文化や芸術に価値があることそれ自体を強調し肯定することが主であり、価値より出発する自律的経済システムの展開を描くに至っているわけ

ではない。これに対して、標準的経済学において排除されるような不確実性への対応について、フースデンは伝統に基づく権威、ひいては権威に基づく戦略には合理的な選択に代替するような重要な価値があると述べる。

製品の品質や価格を考慮せずに伝統に頼ることは、厳密に論理的な見方をすれば、非常に不合理に思える。文化のこの断片的な価値は、安心感を与えるということである。人は何をかうべきかを知って、それに満足している。(筆者訳)

フースデンは知覚に内在する曖昧さが解決されないままでは人間は混乱と喪失感を抱えることになり、そうした問題を解決する喜びに美的体験を得るものであると論じる。また、これを新しい形の発見という美学の機能的価値とすれば、芸術の仕事はそれではなく記号論的手法、模倣によるものであると述べる。しかしフースデンも自らの主張としては知覚の曖昧さを表現の一貫性だけでなく表現の曖昧さへとつなげ、新しい解釈に開放することを重視しており、不確実性を強く認識することも代償として受容すべきと考えている。このことから、フースデンもまた経済的に成立することよりも創造性を(文化においては)重視していると捉えられよう。

これに対して、家元茶道においては価値を出発点とする経済連関を見出すことができる。好み道具や写し道具を買い求められるかどうかという物質経済的な選択の理論は後に連なるもので、家元が取り上げ、家元において継承する「好み」は、先行する文化的・意味的価値を出発点にしている。茶の湯道具における新たな意味的価値の源泉は先行する意味的価値であり、自然物より名物道具、唐物名物より和物道具、わび茶道具より好み形、というように「見立て」により創出された道具それぞれに選好と制約による実体経済が連なる。家元茶道においては特にわび茶大成以降に確立された「好み」が重要な価値としてある。

その説得力の根源として、わび茶正脈において最も象徴的なものが国産、木製、塗技法による家元好み茶器として現に存在する。家元茶道における「好み」は、家元や限られた宗匠の特別性や権威を根拠付け、そこに家元のアーティストとしての創造性が認められるものであるが、それ以上に家元茶道圏に独自の意味的価値が内包されたものとして成立しているのである。同じく担保的と捉えられる近代数寄者における振る舞い、つまり歴史的美術品を説得力の源泉として家元好み道具の特別性や権威を根拠付けたことは、たしかに

家元茶道の経済を支援した貢献は大きいものの、上記のような意味的価値の連関によるものとは異なる価値担保である。あるいは「千家十職」という三井系数寄者の系譜によるブランド付与よりも、以前より形成され継承されてきた職家が好み道具の継承を担うという在り方そのものが、文化の価値に基づいた本質的な家元茶道圏の強みであり独自性である。

見立て

千宗屋「茶の湯のうつわ、いまむかし」(2016)において、利休の頃、或いはそれ以前は「見立て」、つまり我が国の茶の湯のために制作されていないものが初期の茶人たちの眼のよって拾い上げられ、茶道具に取り立てられたと言及されている。利休によって茶道具の形の定点が設定され、それはいわば引き算的に洗練された究極の形である。一方で、古田織部、本阿弥光悦などは大胆なデザインを施した茶碗を製作したが、それ以降は茶の湯の茶碗において作家の芸術的な発露や個性を認められる茶碗はほとんど出ていないという見解である。現代は用を拒否したかような前衛作品も含め陶芸百花繚乱の時代であるが、茶を点てるといふ機能に応える器の形状は既に出尽くした感もあり、むしろ改めて「見立て」にこそ今後の活路があり、それは作家の発露としての作品の中から使い手が自身の茶の湯に寄り添える器を選ぶという新たな「見立て」であると主張している。現在当世の「今焼」を使った「今の茶」を提唱するこの考え方は、「新古の境をまぎらかす」現代数寄者の理念に通ずるものがある。一方で流儀において家元宗匠の見立ては好み道具としての認識につながる。茶人はさまざまな自然物や人工物を茶の湯での使用に適うかという実用的価値に即して道具を選択し、その時の判断はそれぞれの感性に依拠し、造形や色彩等の意匠はまさに「好み」なのである。茶道流儀人は流派家元の「好み」を尊重する傾向がみられる。

守屋は「日本語と日本文化における〈見立て〉－〈相同性〉を視野に入れて－」の中で、「眼前のモノに別種のイメージを重ね合わせることにより、新たな〈見え〉を生じる手法である」(守屋 2013, 1)として、茶道具における「見立て」について論じている。利休はその審美眼により、本来茶道具でない物を茶道具と見立てた。利休に限らず当時の茶人たちが、雑器であった高麗茶碗を取り上げて使用したような例も挙げられる。守屋(2013, 6)は「道具の機能を果たす」「侘び寂びの風趣にかなう」「茶会の主題にふさわしい」ものなら、茶器に見立てて使われる可能性がある」と述べる。反対に、民器に見立てて

創作される道具もあり、例えば、馬盥茶碗とよばれる平茶碗は馬を洗うたらいに見立てている。また、信楽名碗「花橋」は筆洗いの見立てだが、「信楽筆洗写し」「花橋写し」等と称して多くの作家がこの意を写しており、今日まで時代を超えて愛され続けている「見立て」の好例である。このように、「見立て」は茶人の発想力を反映するものでもあり、道具職人の独創性を発揮するものでもあった。また、茶道具の取り合わせは家元茶道圏の価値創造に直結する重要な役割を担っていると考えられる。茶会は古来より一定の形を守りながらも、細部に亭主の「見立て」という新しい感性を取り入れることによって、常に新鮮さを保つことができる。なかでも家元の見立ては、流派にとって即家元好みという性質のものに転化する。いわば「型」として流儀内に共有され、家元の歴史とともに継承の対象となる。これが家元の独自性である。また流儀内各茶家における好みも、必ずしも家元好みのように流儀全体に共有されることはないが、茶家において「型」の継承がなされることが多くみられる。つまり「型」の継承は茶家の論理である。家元は家の茶と流儀需要の受け皿としての性質を併せ持つ複合体とみることができ、それが家元茶道にとって非常に大きなポイントである。

「写し」は歴史的価値を延長するのに対して「見立て」は温故知新により全く新しい価値を創出するものと捉えられる。「写し」「見立て」どちらの場合も「何を本歌とするか」は紛れもなく家元固有の価値観によるものであり、これが家元茶道圏の価値源泉となる。

銘

「見立て」は物を茶道具に拾い上げる際のみになされるものではない。例えば道具の銘についてもそうである。道具に銘をつける場合、所以にちなむこともあるが、道具に対し「別種のイメージを重ね合わせることにより、新たな〈見え〉を生じる手法」つまり見立てを用いることが多い。茶道具の銘とわび茶の世界観との関係について泉による考察がある(泉 1995, 1-16)。そこでは、長次郎茶碗の銘は、実在しない人物や既にこの世にいない人物、あるいは空想上の人物ゆかりの場所、寺院、能などに託してその人物を象徴するような銘が多いことが指摘されている。例えば、「大黒(おおぐろ)」は「だいこく」とも読め、七福神の大黒天に通じる。「北野」は北野天満宮で豊臣秀吉が催した北野大茶湯、「東陽坊」は利休の門人で建仁寺真如堂の僧、「俊寛」は能の題材ともなった平安時代に喜界島に流され赦免を許されなかった俊寛僧都に因み銘としている。



「毘沙門」の付銘。大黒天と同様にインドのヒンドゥー教より日本の七福神となった毘沙門天を銘としている。(筆者撮影)

またわび茶に所以の茶壺については神仙世界や極楽浄土などの別世界を象徴する銘により、死と再生に関連付け床の間に別世界を作り出しているとしている。茶碗はその世界より客へと茶を介して訪れる人格を表すという世界観であろう。確かに利休が好みとして確立した墨跡使用と一貫した思想であるといえるが、徹頭徹尾この世界観を貫くわけではなく、特に家元制度確立期に至っては趣向も多様化していた。

家元において「型」の継承は非常に重要なポイントだが、その「型」とは点前の「型」や好み道具の「型」に限らない。事実上、銘にも「型」が存在する。つまり過去に茶道具に付いた銘として知られているものが新しく道具に付与する銘の候補となる。家元をはじめ茶匠に書き付けを依頼する際、希望の銘を添えて要望する場合があるが、その際にまったく新しい銘や変わった銘を提示しても受け付けないことが多い。つまり、家元茶道においては往々にして新たな箱書在銘道具は銘の「型」を受け継ぐ道具となるわけである。実際には大半の場合、ここで取り次ぎ者＝ゲートキーパーによる判断が入る。もちろん家元宗匠らが進んで銘を付ける時は自由な創意がなされるわけではあるが、書付が伴う場合には家元茶道に由縁の銘がつくことが多く、大きく逸脱はしない。新規性のある銘を創出するのは家元や直門宗匠の専権事項であり、したがって新しい銘もすべて家元由緒の銘となる。このようにして、家元茶道圏には銘の継承システムが確立している。そして茶道具の箱書の取次をする教授者は、家元茶道圏における道具と銘を継承する上で重要なゲートキーパーの役割を担っているのである。



赤楽茶碗銘「横雲」の箱書付。利休外七種(長次郎外七種)に「横雲」という銘があり、この銘はそれを踏襲している。(筆者撮影)

まとめ

第6章においては、「茶道具の経済」について論じた。茶道具はまさに家元茶道の高度な知的・美的体系を反映しさまざまな価値が多層的に宿るものであり、その実用機能上様々な種類の道具それぞれに需要があり、家元茶道圏の内部に大きなスケールをもっている。茶陶や茶道具の評価は芸術的創造性のみではなく、家元の好みや流儀、わび茶の取り合わせに適うかということが需要に影響する。市場のあり方も純粹美術とは異なるが、美術・骨董・舶来品や海外工芸も茶道具に見立てられるものは茶道具の市場に取り込む、家元宗匠の「見立て」による外部領域の内需市場への吸収という独特の様相がみられる。茶道具として、また流儀の茶に用いるに適するかというのは意味的価値であるとともに流儀茶に使用できるという機能的価値であるともいえ、流派を問わず汎用性をもつ茶道具もあれば、特定の流派での使用に適する茶道具もあり、茶道具市場全体のうちに流派ごとに棲み分けたマーケットがある。稽古場には稽古道具の需要が生まれ、また安価な稽古道具が用意されていること(多重価格の手法)によって稽古場や教授者のボリュームが支えられている。また茶道具の入手はエポックとして茶会開催の起点となる。これが翻って大寄せ茶会にも適用されることで、定例の懸釜でも新しく所的価値のある道具を用意し披露することが慣例となる。これを低負担で維持するために短期の所持、短期間での売買が盛んに行われ、このことで時代物以外にも新しい道具についても中古市場が活況である。作家性が抑えられ職家中心の価格秩序があることもこの循環に寄与する。これは持続的に一座建立するために、常に共に茶を楽しみたいという需要の吸収先としての家元を尊び、流儀人から道具商まで協力して家元茶道圏の慣例を守り循環構造を維持しているわけである。真贋を極めるだけのものと違い家元や流儀宗匠の「箱書」は流派の茶に適することを示し

茶会等での使用を助ける。書付のない道具に「箱書」を求める場合には逆に流儀に適するか等の知識的習熟が必要であり、熟練教授者はゲートキーパーとなり「取り次ぎ」を行うことで謝礼を得る機会がある。この家元茶道圏に特に付加価値を生む「箱書」のシステムと絡み合い、記念品・数物・本家・写し・好み・見立て・銘といった価値の多重構造を持ち、家元が継承する価値を教授者が取り次ぎ、また熟練するほどにそれらの価値観や流儀への帰属を強めて、強固な市場を形成している。本章ではその市場を形作る源泉となる価値それぞれについて丹念に検討した。

第7章 結論

ここまで本論文は「家元茶道が高度に知的・美的な文化体系、哲学・思想を体現するものでありながら、同時に強い自立的なシステムでもあること」を明らかにする目的のため、2部形式で展開した。まず第Ⅰ部においては、家元茶道が創造性の競争によりフロンティアを獲得しようという性質の文化ではなく、一座建立を実現するため一致協力して共通需要を吸収するものとして家元制度と稽古システムの組織的管理が導かれ、真正的価値や唯一無二の創造的芸術性に拘る思想と反対に数寄と分離したわび概念を継承しているものであることを示した。そして第Ⅱ部では「稽古場」「茶会」「茶道具」の経済が成立し、またそれらの経済が互いに連関し循環する実相を記述した。これは家元茶道がもつ大きな内需市場の存在を示したものであり、従来の文化経済学における創造性に基づく文化市場の2大類型と異なるモデルの提示である。このⅡ部で論じた経済実相はすべからずⅠ部で示した家元茶道の文化体系・思想・哲学より成立するものとして説明され、このⅠ部とⅡ部の関係により、家元茶道はその文化体系自体が多様な需要や経済要素を取り込み循環する自律的システムとして機能し存立していることが明らかに導かれた。

特に4～6章で見てきたように家元茶道圏における稽古場の経済・茶会の経済・茶道具の経済にはいずれも謝礼の経済が関わっており、それぞれの経済が連関し、横断的な人的関係によって経済取引のチャンスが増大する構造になっている。茶道は多種多様な道具を必要とする総合芸術であるが故に関連経済の裾野が広く、担保的投資の理念で一致活動した近代数寄者の時代には古物茶道具の価格が上昇し、戦後古物不足の時代には新鋭作家の茶道具に需要が集中し、ブランド評価されたり民芸からの茶陶転用が行われたりした。実体経済との接点が多いことが、茶道自体をいつの時代にも現代性のある文化たるものとしており、また「箱書」を含めた謝礼の経済は常に活動基盤としての経済性を担保する。その一方で、流派と社中の拡大、家元の地方進出に伴って、伝統文化としては極めて規模の大きな経済、しかもクロスセルの手法が備わった経済を実現し、戦後には会員制度と地方会組織の整備によってそれは拡大強化された。

今日のような稽古システムと大寄せ茶会の手法が確立されていることは、稽古場・茶会・茶道具の経済にプラスのフィードバックをもたらしている。茶道は道具を伝って伝授されるものであるから、段階に応じて分割された稽古は、それに合った書付道具や稽古道具の需要を産み出している。稽古場をもつ教授者は、社中を率いることで大寄せ茶会の席

主を務める機会を得る。ハレの場である茶会は、さらなる稽古の動機づけとなる。家元茶道圏の内外で茶会が定例的に開かれる環境は、内部に家元書付道具の需要を活性化させ、短期間の売買や社中での融通など調達手段も多様化される。加えて、社中による茶会券販売の協力支援や当日の手伝い奉仕が広義の稽古の一貫として定例化している。それらの要素が席主の負担を軽減することに寄与し、大寄せ茶会の運営を側面から支えている。稽古の分割化や稽古人のボリュームが書付道具や稽古道具の需要を安定的に生み出し、書付道具や稽古道具の普及は稽古の型の保存と継承に貢献している。稽古場・茶会・茶道具の経済は互いに関連し価値を高め合う相乗効果により、好循環を実現し、そのプロセスの中で、家元茶道圏における意味的価値が共有されていく。

箱書の取次についても免状の取次と同様稽古場を通して行われたり、あるいは家元出入りの道具商や百貨店が取次を行ったりと、各流儀人がバラバラではなく、取次を通すことが多く、一括して多数を箱書をするにより、効率的に多数の書付道具が生まれ、まとまった経済規模が生まれる。地方の研究会においても研究会が会員の書付希望を取りまとめ、取り次いでいる形であるともいえ、ここに恒常的な多産の構造が成立している。また箱書の判断や、何を好み本歌とするかは家元の専権事項であり、このことが当世茶道具の価値を高めている。そのアップセル手法に対しては各家元とも意識的であり、家元が流儀や家元茶道関連産業までを含めた経済圏を見据えて大きく経営するという観点をもっていることが窺われる。古物の歴史的、所以的価値と異なる価値を今物に付与することは、独特の経済的価値創造の構造とみてもよいであろう。それは、和物今焼に価値づけをした利休わび茶以来の伝統であり、家元茶道圏の経済的な多重性につながるものでもある。

単に歴代家元の好みであるということではなく、それが代を重ね継承されるなかで固有の価値観が共有化される。表千家における相伝道具の要件は流祖「利休好み」であったかどうかとは別である。家元に本歌がありなしの重みは大きく、例として利休由来の道具であっても他流派に渡り、千家茶道で使われる機会がほとんどなくなった道具に、千利休より剣仲に贈り藪内流における好み棚となった山里棚がある。本歌は藪内家が所持継承しており、不審菴からみると手放し、譲った道具ということになる。覚々斎好老松割蓋茶器等、不審菴として受け継いできた茶道具に連なっているかどうかの問題である。江岑好「三木町棚」およびその好み替えである覚々斎好「江岑棚」も、本歌が受け継がれるとともに定まった点前が継承され、それが流儀の稽古に反映されている。したがって、これらの相伝道具には、家元好み道具を所持したいとか茶事で使いたいという各々の志向以前に

稽古場の需要として写し道具が流通することになる。家元が継承する道具の点前を稽古するのは家元茶道であればどの流派にも共通であろう。その家元代稽古の場としての稽古場、家元代稽古の担い手養成としての七事式や教授者講習会、という通底した観念があり、そうした場で使われる道具は家元相伝道具、家元伝来道具、家元好み道具であることが望ましい。また講習会や各流派会報等出版物への記載では当然にそうした道具組が用意されることから、それらの道具組は標準化される。

相伝道具であることは必須ではないが流儀において重要である。例えば三千家において長緒点前は大海茶入等でも可能であり、如心斎好「白雲」茶入等相応の好み道具も存在するが、本歌と点前が家元に固有の所以を伴って継承される相伝道具である老松割蓋茶器が尊ばれる。前述のように紹鷗大棗も乱れ飾の相伝と共に継承される相伝道具であると捉えられる。家元茶道圏においてはタウズ(2019, 421-422)において論じられているところの著作権を保護するのではなく(むしろそのような制度を排除し)、「標準」を設定するシステムと多重価格(自由作家と茶陶の市場を比較すれば後者における家元茶道圏の多重価格設定への対応は明らか)を設定する慣習が備わっている。創造性や唯一無二の独自性といったものは数寄者的な趣味に適ったとしても家元茶道圏における価値の共有化にはむしろ不適合であり、そのような権利を主張することは多くの場合、家元茶道圏における活動にはプラスの効果をもたらさない。高次には真正性がなくとも「伝」が大きな意味をもち、由緒ある道具が尊ばれる。さらに、所持する茶道具に折に触れて家元宗匠の「箱書」を依頼する慣習があり、道具の経済に付加価値が発生する。ここに、家元宗匠には「箱書料」が、教授者など仲介者には「取次料」といった謝礼の経済が発生する。地方会組織等ではこれらも明瞭会計で組織的統括されていたりするが、本質的には謝礼の経済である。

さらに、そうした茶道具の披露を兼ねて茶会が開かれ、各地組織・教授者を中心に茶会の経済は一段と活性化する。創造性や真正性を家元の好みが凌駕し、真正性や創造性に紐付く権利よりも書付のほうの家元茶道圏においては強く通用する。点前や道具組等の実用に適った寸法・形状など機能的な価値に、共箱、仕覆等の道具に添う「モノ」の価値(こうした道具本体に付随するものが乱れず添うことを「次第が整う」と表現する)、由緒来歴など意味的な価値の裏付けが伴ったとき、家元茶道圏において真に尊ばれる茶道具として捉えられるのである。教授者は家元宗匠方の好み道具や書付道具を求め、稽古や茶会でそれを使用する。弟子や茶友はそのようなさまざまな茶道具に触れる機会を持ち、道具の所以的価値は共同化される。また、それが新たな道具を求める動機に繋がり、茶道具の経

済が循環する。本歌・追作・好み替え・写し・安価な稽古道具までひとつの好み形、同手と呼ばれるものに様々なバラエティが生まれ、流儀において家元の好みを中心に標準化と価格差別の仕組みが備わる。家元茶道圏における稽古場の経済・茶会の経済・茶道具の経済が互いに連関し相乗効果を生む家元茶道圏を形成しており、こうして家元茶道は自立的な経済システムとなっているのである。

本論文では家元茶道圏の理念体系にもとづく市場を明らかにするという一貫性を優先し、家元茶道における継承の側面、「家の茶」であるという部分に対しては理論的追求を最小限にとどめた。本稿では、「家の茶」であるという側面について、家元の権威の源泉であるということと、ミニマムに所的価値の源泉を継承し、また最小限のコストで広く流儀人口への統括を行っていることには触れたが、もっと具体的な継承の論理についても、近年進んでいる事業継承の研究や、家族小経営に対する分析を活用し検討する余地があると考えられる。また家業としての茶道を考える上においては茶家と職家、千家と三井家のような具体的な関係についても論ずる対象があり、今後はこうした「家の茶」の経済にフォーカスした議論も深めていきたい。

茶家には「一期一会」の茶とは異なる、恒例の道具組で社中内外の客をもてなす年中行事がある。これは「家の茶」であるが故の先祖供養等と結びついていて、プライベートの茶の拡張という意味では献茶式と共通するが、献茶においては実演部分においてセレモニー化がなされているのに対して、私的な儀式の場に客を招くという形式である。このような茶家ごとの年中行事に多くの客を招きもてなすという形式は献茶や近代以降の大寄せ茶会とは異なるものであり、本稿では取り上げなかった。「家の茶」そのものの論理を解明しようとする研究はおそらく、本稿で議論してきた大きな経済構造よりも、文化経済学でいうところの価値のコアに対する研究に性質を近くするものになるとう想像され、この部分の研究は文化経済学において多くの新たな知見を導く可能性があるものと思われる。

また、本研究で残した課題として大きなものに「数寄者の茶」についての検討がある。近代数寄者が、佐竹本三十六歌仙絵巻を海外流出より保全した一件にみられるような、担保的投資の姿勢によって茶道具の市場を保全し家元茶道の復興を助けたことはよく知られている。近代数寄者ネットワークの中心として三井財閥のトップであった益田鈍翁の茶道界への貢献はあまりにも有名であるが、ここでも三井家初期からの価値担保に重点を置いた数寄者の振る舞いがみられる。そもそも益田鈍翁の古美術品蒐集は日本の伝統価値担保が目的であった。それまでの日本では名物とされた茶器等がむしろ例外であって、歴史的

な美術品等もほとんど評価されていなかった。それを仏像等も茶道具と同じ席中に並べて新しい数寄者の茶を展開することによってその価値を広め、財界人が追随して蒐集および茶席での使用にあたることによって近代数寄者の茶世界が展開した。光悦茶碗のうち名のあるものが多く国内に現存するのも投機より担保という数寄者の所持や取引における指向が貢献した部分が大いと考えられる。一方で高橋箒庵や小林一三らによる家元茶道の展開に対する厳しい見方があったのも事実であるが、いずれにしろ家元茶道圏の外部に異なる価値観をもつ数寄者の存在があることが重要である。

本稿で議論した家元茶道圏の市場と異なる価値観をもつ外部との境界領域における価値創出の例として、「千家十職」のブランディングが挙げられる。大正2年5月、大阪三越において「千家十職茶器陳列会」が大々的に行われ、ここに従来続いてきた茶家一職家の関係に対する外部からの視点による価値の再発見によって「千家十職」ブランドが発信されることとなり、茶道の世界のみならず世間的定着に至った。現在では職家方が「十備会」を組織しており、千家出仕の職家が「千家十職」を基本とするようになっている。名が実を呼び寄せているともいえ、数寄者ブランドによる影響を如実に反映した事例である。このような、数寄者に代表される外部との境界領域における価値創出についての研究を進めることも、今後の研究課題として残る。

なにより、本論文で示した第3の市場モデルが、今後の文化経済学における研究領域としてさらに展開されていくことを望む。冒頭で述べたように、本稿にはわが国の文化経済学において日本なりのモデルと知見を国際的に発信するという狙いもある。あるいは茶道文化をはじめとした日本の伝統文化を海外に発信する、という観点においても、文化経済学より実文化への貢献となるよう一層研究を深めたい。茶道の各流儀における海外支部等の活動は歴史もあり、海外のひとびとに対する茶道文化理解の促進と、海外在住の流儀人を包摂するという両面をもち有意義である。だが本稿で明らかにした家元茶道圏の市場モデルを踏まえて、海外からの需要を吸収する方法を新たに検討することも可能ではないか。今後はそうした実践的な提言も文化経済学の立場から行っていきたい。また持続的な発展が目標として掲げられる現代社会のなかで、本稿で示した文化と理念に基づいた循環・持続的市場モデルが幅広い分野に援用され、学際的に諸研究に活用されることを期待する。本研究が、文化経済学という学問分野のもつ従来からの学際的性質に対して、さらなる拡がりを生むものとして貢献するものとなればこの上ない僥倖である。

参考文献

- 安部直樹 (2002) 「文化の中の茶道——RAYMONND WILLIAMS の「Culture」と茶道文化の比較考察を通じて」『長崎国際大学論叢』2, 1-9.
- 淡川康一 (1961) 「茶話指月集」千ほか編『茶道古典全集』10, 淡交社, 197-252.
- 安藤綾信 (2005) 『徳川譜代大名 安藤家の伝承ごと——茶道・香道・礼法』東洋出版.
- 池田伸 (2016) 「クリエイティブ産業におけるビジネスモデル——系譜論的接近」『立命館経営学』54(4), 41-63.
- 泉滋三郎 (1995) 「楽茶碗の銘についての考察」神奈川歯科大学編『基礎科学論集 教養課程紀要』13, 1-16.
- 市川市 (2018) 「文化財(県指定)——茶道 式正織部流」同HP(2021年7月1日取得, <https://www.city.ichikawa.lg.jp/edu09/1531000006.html>).
- 井手真理 (2001) 「バレエを習う子供を持つ母親の認識」『舞踊學』2001(24), 88.
- 岩井茂樹 (2006) 「「日本的」美的概念の成立(二)——茶道はいつから「わび」「さび」になったのか?」『日本研究』33, 29-53.
- 江戸千家 (2009) 「江戸千家不白会だより——盛岡市市制百二十周年茶会」同HP(2021年7月1日取得, <http://www.edosenke.jp/fuhakukai/Events/0908iwate.html>).
- 江戸千家 (2014) 「孤峰不白と天然如心」江戸千家HP(2021年7月1日取得, <http://www.edosenke.jp/binran/121/koen/index.html>).
- 江戸千家宗家蓮華庵 (2000) 「緒言」同HP(2021年7月1日取得, <https://edosenke.or.jp/shogen>).
- 江戸千家茶の湯研究会(編) (1979) 『不白筆記』江戸千家茶の湯研究室.
- 江戸千家茶の湯研究所(編) (1997) 『七事之書』江戸千家茶の湯研究所.
- 江戸東京博物館 (2007) 「川上不白と江戸千家——花ひらく茶の湯の妙道」同HP (2021年7月1日取得, <https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/s-exhibition/project/2786/>).
- 大木裕子 (2011) 「利川の陶磁器産業クラスター——クリエイティブ・シティ利川のクラスター戦略に関する考察」『京都マネジメント・レビュー』19, 153-171.

- 大屋幸恵 (2013) 「女性の社会進出とお茶」茶の湯文化学会編『講座 日本茶の湯全史 第3巻 近代』思文閣, 143-169
- 岡田孝男 (1979) 「愈好斎の茶室書」千宗守編『新修 茶道妙境』創元社, 43-92.
- 小田栄一, 中村弘子, 池田瓢阿 (1984) 『茶入・棗・茶杓』主婦の友社.
- 表千家北山会館 (2008) 「啐啄斎ゆかりの茶道具展」同 HP (2021年7月1日取得,
https://www.kitayamakaikan.jp/test/exhibition/past/2005/pdf/exhibition_20080426.pdf).
- 表千家不審菴 (2005) 「九月 初秋の候」同 HP (2021年7月1日取得,
https://www.omotesenke.jp/chanoyu/7_10_12c.html).
- 表千家不審菴 (2005) 「茶の湯の歳時 野点」同 HP (2021年7月1日取得,
https://www.omotesenke.jp/chanoyu/7_9_19b.html).
- 表千家不審菴 (2006) 「茶の湯の道具」『礎』8, 同 HP (2021年7月1日取得,
<http://www.omotesenke.info/english/effort/01/03/img/ishizue8.pdf>).
- 表千家不審菴 (2008) 「家元奉仕の献茶式」同 HP (2021年7月1日取得,
<http://www.omotesenke.info/effort/02/02/index.html>).
- 表千家不審菴 (2008) 「一般財団法人不審菴」同 HP (2021年7月1日取得,
<http://www.omotesenke.info/culture/01/index.html>).
- 温知会・古田織部流茶湯研究会 (2012) 「茶道織部流とは」同 HP (2021年7月1日取得,
<http://www.furutaoribe-museum.com/lesson/index.html>).
- 加地安寛 (2018) 「玉林院の龍門和尚(1)」『しょうりん』71, 3-5.
- 片岡栄美 (2002) 「階層研究における「文化」の位置——階層再生産と文化的再生産のジェンダー構造」関東社会学会『年報社会学論集』15, 30-43.
- 片山泰輔 (1995) 「芸術文化への公的支援と競争」日本経済政策学会編『日本の社会経済システム —— 21世紀にむけての展望』有斐閣, 219-246.
- 加藤恵津子 (2004) 『〈お茶〉はなぜ女のものになったか——茶道から見る戦後の家族』紀伊國屋書店.
- 川勝平太 (1999) 「茶の文化と文明」熊倉功夫, 田中秀隆編『茶道文化論』茶道学大系 1, 淡交社, 105-131.
- 川上閑雪 (1983) 「不白の道統——江戸千家」井口海仙, 久田宗也, 中村昌生編『日本の茶家』河原書店, 310-331.

- 河島伸子 (2001) 「文化政策の歩み」後藤和子編『文化政策学』有斐閣, 25-47.
- 河島伸子 (2014) 「2014 年度文化経済学会<日本>松山大会 会長講演 「文化経済学の発展と展望」」『文化経済学』11(2), 1-3.
- 京都府商工部染織・工芸課(編) (1989) 『京扇子・京うちわ 伝統産業シリーズ 10』.
- 熊倉功夫 (1980) 『近代茶道史の研究』日本放送出版協会.
- 熊倉功夫 (2014) 「概説：近世の茶の湯」茶の湯文化学会編『講座 日本茶の湯全史 第2巻 近世』思文閣, 3-22.
- 桑田忠親 (1958) 「山上宗二記」千ほか編『茶道古典全集』6, 淡交社, 49-129.
- 神津朝夫 (2015) 『千利休の「わび」とはなにか』 KADOKAWA 文庫.
- 神津朝夫 (2009) 『茶の湯の歴史』角川学芸出版.
- 後藤和子, 勝浦正樹(編) (2019) 『文化経済学——理論と実際を学ぶ』有斐閣.
- 近衛尚嗣 (1994) 「茶湯聞塵」『茶の湯文化学』茶の湯文化学会, 75-120.
- 小長谷英代 (2016) 「「アート」における「フォーク」と「プリミティヴ」——近代の展示、学術領域、社会運動の考察から」『早稲田社会科学総合研究』17(1), 75-96.
- 小若理恵 (2016) 「喫茶店文化の原型 野良茶」朝日新聞デジタル (2021年7月1日取得, <http://www.asahi.com/area/aichi/articles/MTW20160530241430030.html>).
- 左海祥二郎 (1985) 『別冊同門 即中』表千家同門会.
- 左海祥二郎 (2012) 「千家と紀州」表千家同門会編『同門』491, 12-13.
- 志野流茶道松風会 (2019) 「志野流茶道松風会松風会について」同 HP(2021年7月1日取得, <https://shinoryu-shofukai.amebaownd.com/pages/3093588/profile>).
- 柴田実 (1958) 「槐記」千ほか編『茶道古典全集』5, 淡交社.
- 鈴木正崇 (1999) 「茶事の構造」戸田勝久編『茶事・茶会』茶道学大系 3, 淡交社, 397-427.
- 砂川佳子 (2012) 「三つの系譜と表千家——「吸江齋本系譜」・「茶祖的伝」・「千家系図」を対象として」『和歌山県立文書館紀要』15, 27-51.
- 千宗屋 (2016) 「茶の湯のうつわ、いまむかし」国立近代美術館『現代の目』621, 8-9.
- 千宗左 (1950) 『即中茶記——第三分冊』河原書店.
- 千宗左 (1981) 『茶の湯 表千家』(第45刷), 主婦の友社.
- 千宗左 (1988) 『埋れ草』講談社.
- 千宗守 (1987) 『利休居士の茶道』講談社.

- 高島知佐子, 山田太門 (2016) 「伝統工芸」文化経済学会〈日本〉編『文化経済学——軌跡と展望』, ミネルヴァ書房, 135-150.
- 高島守徹(編) (2019) 『起風 夏季号』25(3), 財団法人官休庵.
- 竹取翁 (2010) 「覚々斎好 老松茶器 金城古材以て作る」『竹取翁の蔵』ブログ(2021年7月1日取得,
<https://blog.goo.ne.jp/taketorinookina2010/e/9e8461c0ade1df551bf801720a4b0c62>).
- 谷晃(編) (2019a) 川上不白『不白筆記——付・孤峰川上不白道具帳写』中央公論社.
- 谷晃(編) (2019b) 川上不白『川上不白茶会記集』中央公論新社.
- 千葉県 (2020) 「茶道式正織部流」同HP(2021年7月1日取得,
<https://www.pref.chiba.lg.jp/kyouiku/bunkazai/bunkazai/p211-002.html>).
- 筒井紘一 (2011) 『茶人 交遊抄』淡交社.
- 筒井紘一 (2009) 講演「千家と職方」(みんぱくゼミナール)国立民族博物館HP(2021年7月1日取得, <https://older.minpaku.ac.jp/museum/event/seminar/372>).
- 桃夭会(編) (1998) 稲垣休叟『茶道筌蹄——後編聞書』桃夭会.
- 桃夭会(編) (2000) 稲垣休叟『茶道筌蹄』桃夭会.
- 戸田勝久 (2005) 『茶の湯 連翹抄』思文閣.
- 戸田博, 千宗屋 (2005) 「利休の茶の湯」『起風』42, 財団法人官休庵, 37-45.
- 仲田元徳 (1986) 「南方録と敝帚記」『楽只斎宗二『敝帚記(新釈)』財団法人松蔭会.
- 中村宗哲 (2003) 『漆の美 中村宗哲の歴代』紀伊國屋書店.
- 中村宗哲(監修) (2011) 『なやしべら——漆芸の美と心 十二代宗哲彩りの世界・職家中村家歴代の匠』河原書店.
- 西山松之助 (1959) 『家元の研究』松倉書房.
- 根津美術館(編) (2019) 『川上不白生誕三百年特別展——江戸の茶の湯』根津美術館.
- 畑正高 (2006) 「宝船」『薫薫語録』香老舗松栄HP(2021年7月1日取得,
<https://www.shoyeido.co.jp/kunkun/2006/09/post-14.html>).
- 蜂谷宗玄 (1972) 「志野流の代々」『尾張の茶道』河原書店, 231-237.
- 林屋辰三郎 (1969) 「京の茶家——その成立と背景」井口海仙, 久田宗也, 中村昌生編『京の茶家』墨水書房, 3-36.
- 林屋辰三郎 (1983) 「日本文化における家元——組織と管理の社会」井口海仙, 久田宗也, 中村昌生編『日本の茶家』河原書店, 2-12.

- 林屋辰三郎ほか(編) (2002) 『角川 茶道大事典』角川書店.
- 林利左衛門 (1967) 『表千家流茶道 和敬之巻 清寂之巻』河原書店.
- 久田宗也 (2000) 「如心斎の手法」『礎』2, 表千家不審菴 HP(2021年7月1日取得,
<http://www.omotesenke.info/english/effort/01/03/img/ishizue2.pdf>).
- 文化庁 (2017) 「文化芸術基本法リーフレット」同 HP(2021年7月1日取得,
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/kihon/geijutsu_shinko/pdf/kihonho_leaflet.pdf).
- 文化庁地域文化創生本部 (2017) 『平成 29 年度「文化行政調査研究」文化芸術の経済的・社会的影響の数値評価に向けた調査研究』.
- 文化庁地域文化創生本部 (2021) 『生活文化研究事業(茶道)報告書』.
- 堀内宗完 (1991) 『七事式—解説とその研究「下」』主婦と生活社.
- 堀内宗完 (2006) 「茶の湯の庶民性」『現代のことば』京都新聞(11.24 夕刊).
- 堀内宗完 (2007) 「型と様式」『現代のことば』京都新聞(5.31 夕刊).
- 堀内多次郎(1987)『茶道史序考』紀伊國屋書店.
- 本間千尋 (2012) 「日本におけるピアノ文化の普及——高度経済成長期の大衆化を中心として」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』74, 33-54.
- 宮内壽美 (2017) 「現代茶道稽古の人類学的研究——ハワイと山形県金山町の事例から」明治大学.
- 宮本直美 (2006) 「文化の公的支援とポピュラー文化」『ポピュラー音楽研究』10, 153-162.
- 武者小路千家 (2020) 「千家と官休庵の歴史」武者小路千家官休庵(2021年7月1日取得,
mushakouji-senke.or.jp).
- 守屋三千代 (2013) 「日本語と日本文化における〈見立て〉——〈相同性〉を視野に入れて」『日本語日本文学』創価大学日本語日本文学会, 23, 1-14.
- 八木匡 (2016) 「芸術家とクリエイターの労働市場」文化経済学会〈日本〉編『文化経済学——軌跡と展望』, ミネルヴァ書房, 35-52.
- 八木匡, 臼井喜法, 高島知佐子 (2012) 「伝統芸能における実演家組織の収益システム」『文化経済学』9(1), 23-32.
- 藪内家 (2019) 「藪内家の歴史」同 HP(2021年7月1日取得, <https://www.yabunouchi-ennan.or.jp/history>).

- 藪内紹智 (1983a) 「藪内家」千ほか編『茶道の源流 第一巻歴史編』淡交社.
- 藪内紹智 (1983b) 「藪内家」千ほか編『茶道の源流 第六巻資料編』淡交社.
- 藪内竹心 (1960) 「源流茶話」千ほか編『茶道古典全集』3, 淡交社, 395-497.
- 山田宗徧 (1985) 『利休正伝 宗徧の茶』学習研究社.
- 山田太門, 高島知佐子 (2016) 「伝統芸能」文化経済学会〈日本〉編『文化経済学——軌跡と展望』, ミネルヴァ書房, 119-134.
- 楽只斎宗二 (1986) 『敝帚記(新釈)』財団法人松蔭会.
- 和歌山市立博物館 (1989) 『花ひらく紀州の文化——紀州藩と茶道』.

- Baumol, W. J. and Bowen, W. G. (1966) *Performing Arts: The Economic Dilemma — A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music, and Dance*, MIT Press.
- Klamer, A. (ed.) (1996) *The Value of Culture — On the relationship between economics and arts*, Amsterdam University Press.
- Towse, R. (2019) *A Textbook of Cultural Economics (Second Edition)*, Cambridge University Press.

以上

巻末資料1 茶道の歴史年表

時代	西暦	事象	備考
鎌倉時代	1192～		
	1214	栄西、源実朝に『喫茶養生記』を献上。	
室町時代	1333～		
	1336	足利尊氏、茶寄合（闘茶）を禁止。	闘茶の流行
	1397	足利義満、北山に金閣の造営を開始。	
	1423	村田珠光（じゅこう）誕生。（～1502）	
	1467	応仁の乱（1467～1477）	
	1482	足利義政、東山に銀閣の造営を開始。	東山御物
	1502	武野紹鷗（じょうおう）誕生。（～1555）	
	1522	千利休 誕生。（～1591）	
戦国時代	1573～		
	1573	織田信長、茶頭（茶の指南役）に千利休、今井宗久らを登用。	名物茶道具収集
	1582	本能寺の変	
	1587	豊臣秀吉、北野大茶会を開く。	わび茶の大成
	1591	わび茶の大成者、茶頭千利休が切腹。	
江戸時代	1603～		
	1615	大坂夏の陣 徳川家茶頭、古田織部が切腹。翌年、徳川家康が死去。	
	1647	徳川家茶頭、小堀遠州が死去。	武家の茶
	1658	千宗旦死去。千家は4代目から三千家に分かれる。 (表千家4代江岑宗左、裏千家4代仙叟宗室、武者小路千家4代一翁宗守)	
	1665	片桐石州、徳川家綱に献茶。石州流が武家茶道の主流に。	
	1730	表千家6代覚々斎死去。7代如心斎に継承。	大衆の茶
	1734	川上不白、表千家如心斎に入門。	
	1741	表千家如心斎、川上不白らにより新稿古式法「七事式」制定。	
	1745	川上不白、如心斎より「茶道正脈」を授与。	
	1751	表千家如心斎、千家家訓「云置」を残し死去。8代啞啄斎に継承。	
	1755	川上不白、江戸に移住し千家茶道を普及。	広間の茶
	1760	川上不白、「七事之書」を江戸に持参。	
	1766	川上不白、東海寺琳光院勸進茶会を江戸にて通年開催。	
1789	松平不昧『古今名物類聚』編纂。		
明治時代	1868～		
	1873	裏千家11代玄々斎、立礼式を創案。京都博覧会にて立礼茶席を初披露。	
	1875	跡見学校にて女子教育に茶道を導入。	女子茶道
	1878	北野天満宮にて藪内家による献茶。以後、三千家も参画して継続。	
	1895	益田鈍翁が茶会「大師会」を設営。数寄者による茶会の先駆。	数寄者の茶
	1900	東京の茶会「和敬会」発足。	
大正時代	1912～		
	1915	関西の茶会「光悦会」発足。	
	1921	高橋箒庵『大正名器鑑』刊行。	

(出典：筆者作成、2021)

巻末資料2 茶道関連用語集

足利義満、義教、義政（あしかがよしみつ、よしのり、よしまさ）北山文化を築いた義満（1368-1394）、名物道具を集めた義教（1394-1441）、東山文化を築いた義政（1436-1490）。

アップセル（あっぷせる）ある商品を検討している顧客や以前商品を購入した顧客に対しより高額な上位モデルに乗り換えてもらう販売手法。茶道では熟練度に応じて高額化。

跡見の茶事（あとみのちゃじ）茶事に参会できなかった客のため、その茶事の道具組をそのままに催す茶事のこと。

安藤家御家流（あんどうけおいえりゅう）美濃加納藩主の安藤信友が興し、安藤対馬守家で伝承されてきた茶道流派の一つ。

井伊直弼（いいなおすけ）1815-1860 彦根藩井伊家 13 代当主。江戸時代後期を代表する大名茶人である。

家元（いえもと）三千家をはじめ、茶道を家伝として継承している家系の流派組織のトップであり、当主である。免状発行権を持つ。

池坊 40 代専定（いけのぼう 40 だいせんじょう）1769-1832 江戸時代後期の華道家。生花様式を整備し、華道における家元制度の確立につとめた。

一座建立（いちざこんりゅう）亭主は客を出来る限りもてなし、客もそれに応える。茶会が亭主と客の心が通い合う場となり、気持ちのよい状態が生まれること。

一二三（いちにさん）「七事式」の一つで、亭主が点前を行い、客が札により亭主に評価を付ける稽古式法。

一閑張へぎ目黒四方盆（いっかんばりへぎめしほうぼん）一閑張は紙漆細工。へぎ目とは木を裂いたとき線状の凹凸が自然にできるもの。四方盆は四角な盆の総称。

一子相伝（いっしそうでん）学問・技芸などの奥義・秘法を自分の子の中の一人だけに伝えること。

稻垣休叟（いながききゅうそう）1770-1819 江戸後期の茶人。『茶道筌蹄』の著者。

上田宗箇流（うえだそうこりゅう）芸州浅野家の家老上田家に伝わる武家茶道の流派。

薄茶（うすちゃ）茶杓で約一杓半の抹茶を茶碗に入れ、湯をそそぎ、茶筥で点てる茶。

写し（うつし）本歌（原品、型の起源・基準となるもの）を模して作られた茶道具。

有楽（うらく）1547-1621 織田有楽斎長益。織田信長の弟で千利休に師事し、のちに有楽流の茶道を確立。

裏千家4代仙叟宗室（うらせんけ4だいせんそうそうしつ）1622-1697 宗旦から今日庵を受け継ぎ、裏千家を創始。

裏千家6代六閑斎（うらせんけ6だいいりっかんさい）1694-1726 11歳で裏千家家元を襲名、表千家6代覚々斎に学ぶ。

裏千家8代又玄斎一燈宗室（うらせんけ8だいうげんさいいっとうそうしつ）1719-1771 表千家7代如心斎および竺叟宗室の弟。

裏千家11代玄々斎（うらせんけ11だいいげんげんさい）1810- 1877 幕末から明治の激動の時代に、立礼式の茶礼を創案するなど茶道を守りながら近代茶道の基礎を築いた。

裏千家13代円能斎（うらせんけ13だいえんのうさい）1872-1924 女子学校教育に茶道を取り入れ、出版など茶道の近代化にも尽力した。

江戸千家（えどせんけ）表千家7代如心斎より相伝を受けた川上不自が、江戸に赴き千家茶道を広めた後に、不自を流祖として確立された。

燕庵（えんなん）藪内家を代表する茶室。古田織部が藪内家初代剣仲に与えたと伝わる。

老松茶器（おいまつちゃき）表千家6代覚々斎が利休茶室「待庵」の松の老木から作った割蓋茶入。現在でも表千家では重用される木製茶器の一つ。

大寄せ茶会（おおよせちゃかい）多数の客を一同に招き、主に菓子と薄茶を呈する茶会。

岡村宗伯（おかむらそうはく）1673-1734 江戸中期の茶人で、山田宗徧に学ぶ。

表千家4代江岑宗左（おもてせんけ4だいかうしんそうさ）1613-1671 3代宗旦から千家本家の家督を継ぎ、千宗左を襲名。不審菴を譲り受け、表千家として千家茶道を継承。

表千家5代随流斎良休（おもてせんけ5だいずいりゅうさいりょうきゅう）1650-1691

「宗佐」の字を用いたことから「にんべんそうさ」と称された。

表千家6代覚々斎（おもてせんけ6だいかくかくさい）1678-1730 覚々斎原叟宗左（げんそうそうさ）。久田宗全の子で、5代随流斎の養子となり表千家の家元を継承。

表千家7代如心斎（おもてせんけ7だいいしんさい）1705-1751 家元制度の基礎を築いた千家茶道中興の祖。号は「天然」。七事式を創設し、茶道人口の増大に対応。

表千家12代惺斎（おもてせんけ12だいせいさい）1863-1937 明治維新後の茶道衰退時代にその復興につとめ、大正期の隆盛へと導いた家元。

折据（おりすえ）七事式の稽古に使う紙製の入れ物で、花月札を入れるもの。大小あり、花月では小を使う。

織部茶碗（おりべちやわん）古田織部好みの、当時としては斬新な形や文様の茶碗。

織部流（おりべりゅう）古田織部（重然）に始まる武家茶道の一つの流派。

書付（かきつけ）茶道具に、家元等が作者名、伝来、銘などを紙や箱に書き付けたもの。家元や宗匠の書付のある箱を、書付箱（かきつけばこ）という。

格、格概念（かく、かくがいねん）書道の三段筆法を茶道に当てはめたのが「真・行・草」の分類。多くの道具や茶室建築までその区別がある。

覚入（かくにゅう）1918-1980 楽家 14 代吉左衛門。

懸釜（かけがま）茶会を催すことを、湯釜を炉に懸けることから懸釜と呼び習わす。「釜を掛ける」とも。

花月、花月の式（かげつ、かげつのしき）七事式の稽古の一つ。5 人程度を 1 組として札を回し、取った札に応じて、花なら点前を、月なら茶を喫する。これを繰り返し無言のうちに動きの一致を修練する。

数物（かずもの）宗匠や数寄者などが、数を限って作る茶道具。

片桐宗猿（かたぎりそうえん）1774- 1864 江戸時代末期の旗本。石州流の家元で、井伊直弼の師匠となる。

堅地屋清兵衛（かたじやせいべい）江戸時代の著名な蒔絵師。通称「堅清」。堅地屋清兵衛の堅地（かたじ）とは漆塗りの下地の手法のこと。

肩衝（かたつき）肩の部分が衝き出た形の茶入のこと。

釜（かま）湯を沸かす鉄製の道具。今でも茶会を催すことを、釜を懸けると言うように茶会において最も大切な道具であり、湯の味だけでなく、沸くときの音も楽しむ。

唐物（からもの）近世までに中国で制作され、日本に伝来した器物の総称。

川上不自（かわかみふはく）1719-1807 表千家 7 代如心斎に師事し、江戸に転居し千家茶道の普及に貢献。号は「孤峯」。

官休庵（かんきゅうあん）武者小路千家のこと。

吉祥会（きっしょうかい）昭和 57 年に数寄者関戸有彦（佐竹本三十六歌仙所蔵）と松尾流十一世松尾宗倫宗匠により設立された茶会。

行之行台子（ぎょうのぎょうだいす）裏千家の許状種目。別名「乱かざり」ともいわれ、奥秘の基礎となる。

切り合口（きりあいくち）棗の漆塗りの工程で、漆を塗ってから実と蓋を切り離すこと。

切止（きりどめ）茶杓や柄杓の柄の端の部分。

極め（きわめ）中身の作品を鑑定し、間違いないものとして証明すること。その書付がある箱を極箱と呼ぶ。

金城古材（きんじょうこざい）名古屋城の修繕の際に出た木材。

金臨時茶器（きんりんじちゃき）和物の塗物茶器の祖形。小型の経筒を茶器に転用したとも、後醍醐天皇が金輪寺で使用した茶器ともいわれる。

口切の茶事（くちきりのちゃじ）葉茶壺に封じた新茶の封を切り、抹茶にひいて客に振る舞うという季節の茶事。旧暦10月頃、炉開きに行なわれ、茶人の正月とも言われる。

国焼（くにやき）本窯である瀬戸を除いた日本の陶芸。京都の焼き物も別にする場合がある。

クロスセル（くろすせる）ある商品の購入を考える顧客に対し、同時に別の商品もセットもしくは単体で勧める販売手法。茶道においては道具組みを想定し、購入を検討する場合がある。

黒田正玄（くろだしょうげん）千家十職の一つ。竹細工・柄杓師を務める家が代々襲名している名。

黒楽茶碗（くろらくちゃわん）樂家初代長次郎によって焼かれたのが始まり。手とへらのみで成形した後、750℃ - 1100℃で焼成した軟質施釉陶器である。焼成中に釉薬が溶けたところで窯から引き出し急冷することで黒く変色することが特徴。

慶入（けいにゅう）1817-1902 11代樂吉左衛門。

結界（けっかい）聖俗・自他の領域を分け、仕切ること。扇子を置くのも一例。

月岑（げっしん）1560-1622 大徳寺142世で、大徳寺塔頭玉林院の開祖。

建水（けんすい）茶碗に通した後の湯や水を入れる茶道具。

献茶（けんちゃ）崇敬の念で神仏御霊に茶を点て供える儀式。北野天満宮献茶が有名。

源流茶話（げんりゅうさわ）藪内流5世竹心(1678-1745)による茶道書。

濃茶（こいちゃ）一人分が茶杓で約三杓の抹茶を人数分入れ、少なめに湯を注ぎ、練り上げるように点てた濃い茶。茶事における正式な茶。客はこれを順に廻して飲む。

光悦七種（こうえつしちしゅ）本阿弥光悦(1558-1637)が作った茶碗のうち代表的な七碗。

香合（こうごう）風炉や炉の中で焚く香を入れるための器で、さまざまな形がある。

弘入（こうにゅう）1857-1932 楽家 12代楽吉左衛門。

鴻池善右衛門 4代目宗貞（こうのいけぜんえもん 4だいめむねさだ）1690-1745 表千家如心齋に師事し、茶器の収集家として有名。

鴻池道億（こうのいけどうおく）1656-1736 江戸時代前期から中期の豪商で茶人。茶道具の鑑定にすぐれ、名物を多く収集した。

互換機鋒看子細（ごかんきほうしさいにみよ）七事式の「花月」における、亭主と客（もしくは弟子と師匠）の一切を「細かく鋭く心の眼で見よ」との教え。

小壺（こつぼ）茶入の茄子・文琳・丸壺・瓢箪等のことを、大海・肩衝等とは区別して小壺と呼ぶ。

近衛家熙予楽院（このえいえひろよろくいん）1667-1736 予楽院は、公家近衛家熙の号。江戸中期の代表的な文化人である。

近衛尚嗣（このえひさつぐ）1622-1653 江戸時代前期の公卿。

好み、好み物（このみ、このみもの）茶人、茶家、流派それぞれに好む形や意匠。茶道具のみならず茶の湯の全般に存在する。一門の社中は、家元の好みの型や道具に関心を寄せる。

小堀宗中（こぼりそうちゅう）1786-1867 遠州流 8代家元。審美眼も優れ、断絶した小堀家を再興し、遠州流中興の祖と呼ばれている。

小間の茶（こまのちゃ）小間は四畳半以下の茶室。一切の棚物を用いず運び点前で使う。

在判（ざいはん）香合や水指などの茶器に、漆などで花押や署名が直書してあること。

茶頭（さどう）近世、将軍や藩主などに仕えた茶道の指南役。利休、織部、遠州などが著名。

茶道筌蹄（さどうせんてい）1816、表千家啐啄斎の弟子の稲垣休叟が著した茶道書。

寂、寂び、さび（さび）古びて趣のある様子。茶の湯の美意識と精神性をあらわす。

左女牛井（さめが井）京の名水の一つ。村田珠光が将軍足利義政に献茶した際にこの水を汲み、千利休も愛用したという。

三斎流（さんさいりゅう）豊前小倉藩主細川忠興（1563-1646）を流祖とする武家茶道。

三千家（さんせんけ）千家茶道を継承する表千家、裏千家、武者小路千家の総称。

直判（じきはん）茶道具に直接家元等の押印のあること。

直門、家元直門（じきもん、いえもとじきもん）家元より直接教授を受ける人と呼ぶ。

七事式（しちじしき）表千家7代如心斎らが制定した7つの稽古式法。花月、一二三、廻炭（まわりずみ）、且座（さざ）、廻花（まわりばな）、茶かぶき、員茶（かずちゃ）がある。

七事隨身（しちじずいじん）中国の故事から備えるべき7つの徳の意味を表す言葉。

七事之書（しちじのしょ）七事式制定に参画した川上不自が執筆した七事式の教則本。

志野流（しのりゅう）香道の祖、志野宗信を流祖とする茶道流派。

仕覆（しふく）主に茶入などの道具類を入れる袋。

社中（しゃちゅう）同門の師弟により構成される組織。稽古場単位で教授者ごとに区別されるが、弟子全体を指す呼び名でもある。

珠光青磁（じゅこうせいじ）村田珠光が好んだ、淡黄褐色または灰緑色を呈する青磁を呼ぶ。

守破離（しゅはり）修業における段階。守は基本を身につける段階、破は自ら工夫する段階、離はそれら一切から自由になる段階を指す。

正客（しょうきゃく）茶会に招かれた客の筆頭者として、最も高い位置に座る客。茶会では客を代表して挨拶を行い、茶席全体の雰囲気を読み取る。

初花（しょばな）花月で初めに花の札をとった人。

数寄者（すきしゃ）流儀にとらわれず自由な茶をする人々。財力を持ち、文化や産業を支えるスポンサーとして活動する。

数寄者の茶（すきしゃのちゃ）数寄者による、名物茶道具の収集と、形式に拘らない自由な茶。

炭点前（すみでまえ）炉または風炉（ふろ）に炭をついで火を起こす動作。

墨引の巻（すみびきのまき）南方録6巻。利休が秘伝に墨を引き消したことから付いた呼名。

盛阿弥（せいあみ）利休の塗師で、豊臣秀吉より天下一の名を許された名工。

正脈（せいみやく）茶道ではわび茶の正当な継承者であるという意味を持つ。

石州流（せきしゅうりゅう）片桐石州（貞昌）を流祖とする武家茶道の一大流派。

千家十職（せんけじっしょく）三千家に出入りする塗師、指物師など10の職家の総称。

千宗屋（せんそうおく）1975 - 武者小路千家15代家元後嗣。

千利休（せんりのきゅう）1522-1591 堺に生まれ、豊臣秀吉の茶頭となり一時代を築くも、切腹の命を受ける。千家の祖（初代）。わび茶の大成者で、利休居士と呼ばれる。

草庵（そうあん）「草」は草葺・草壁を意味する建築様式。さび枯れた趣のある茶室。

惣菓子盆（そうがしぼん）利休時代には「総菓子盆」の意、のち「干菓子盆」の意となる。

宗匠（そうしょう）すぐれた師の意。高位の教授者を呼称する。

宗旦（そうたん）1578～1658 利休没後低迷した千家茶道を復権し、息子3人に千家（表千家、裏千家、武者小路千家）を継承した。元伯宗旦。

宗偏流 11代幽々斎（そうへんりゅう 11 だいゆうゆうさい）1966- 宗偏流の当代家元。

大綱和尚（だいこうおしょう）1772-1860 大徳寺の僧、茶や和歌に優れ千家とも親交。

台子（だいす）水指など茶道具を置くための棚の一種。

大日本茶道学会（だいにほんちゃどうがっかい）創設者田中仙樵（せんしょう）の理念に基づき、流派を超えて茶道を研究、普及する会派。

台目（だいめ）茶室に特有の畳で、一般的な畳の約4分の3の大きさのもの。

大龍和尚（だいらいりゅうおしょう）1649-1751 大徳寺 341 世。如心斎と川上不自の参禅の師。

武野紹鷗（たけのじょうおう）1502-1555 室町末期の豪商。村田珠光の流れを汲む堺衆を代表する茶人。茶道のスタンダードとなる紹鷗四畳半を創り、わび茶を深化した。弟子に千利休をはじめ歴史上高名な茶人多数。

多田宗菊（ただそうぎく）1690-1758 江戸時代中期の茶人。表千家如心斎に師事。

点て出し（たてだし）茶室の客前で茶を点てず、水屋で点てた茶を運んで呈茶すること。

田中仙樵（たなかせんしょう）1875-1960 大日本茶道学会の創設者。

田部長右衛門（松露亭）（たなべちょうえもん しょうろてい）松平不昧公の愛蔵品や地元の茶道具を展示する田部美術館を開いた文化人であり、政治家。出雲の名士。

団茶（だんちゃ）蒸した茶葉を臼で搗いて固めて作られる固形の茶。

茶入（ちゃいれ）濃茶を入れる陶製の容器。

茶懐石（ちゃかいせき）茶事で濃茶の前に出す食事。一汁三菜を基本に汁、向付、煮物、焼物、強肴、吸物と八寸が出され、酒も提供される。

茶カブキ（ちゃかぶき）七事式の一つ。茶の産地や種類を飲み当てる。

茶器（ちゃき）抹茶を入れる器。主に濃茶用は茶入を薄茶用は塗り物の薄茶器を使う。

茶家（ちゃけ）茶道を教えることを業としている家。千家など。

茶杓（ちゃしゃく）茶器から抹茶を掬い、茶碗に移すための道具。

茶匠（ちゃしょう）宗匠に同じ。

茶筥（ちゃせん）茶を点てる時、茶碗の中で抹茶と湯を攪拌するための竹製の道具。

茶禅一味（ちゃぜんいちみ）茶味と禅味が一体のものであることを悟ること。茶道と禅は求める境地は同じであるという考え。

茶湯聞塵（ちゃのゆききちり）近衛尚嗣が宗旦の教えを元に書いた茶書。

茶の湯正脈（ちゃのゆせいみやく）珠光・紹鷗・利休以下代々に連なる千家茶道の正統な継承者を証明するもの。川上不白が表千家如心斎より授与され、その後江戸での千家茶道の普及に尽力した。

茶の湯的伝（ちゃのゆてきでん）宗旦から宗徧に与えられた的伝書。珠光・紹鷗よりの茶道を宗旦から直接伝授された証。

茶花（ちゃばな）茶会の席に飾る花のこと。

茶話指月集（さわしげつしゅう）1701、千宗旦から聞いた茶話を高弟藤村庸軒が書き綴り、久須見疎安が編集して刊行したもの。

亭主（ていしゅ）茶席で茶を点て客をもてなす主人。

天王寺屋会記（てんのうじやかいき）1548-1590 堺の天王寺屋津田宗達に始まり、宗及、宗凡により書き継がれた茶会記。

道具組（どうぐぐみ）茶事や点前の際に使う茶道具の組み合わせのこと。

同朋衆（どうぼうしゅう）室町・江戸時代、将軍や大名に近侍して雑事や諸芸能をつかさどった僧体の者。

床軸、掛軸（とこじく、かけじく）茶室の床に掛ける、軸物に表装した書画。茶事では最も重視される。

共箱（ともばこ）作家本人の書付のある外箱。

鳥居引拙（とりいんせつ）戦国時代の茶人で、村田珠光の弟子。

長緒仕覆（ながおしふく）茶器等を包む、締緒が長い仕覆のこと。

中仕舞（なかじまい）茶器と茶碗を中央に置き合わせる仕舞い方。

中次（なかつぎ）薄茶器の一種で円筒の寸切形。円筒形の胴の中央部に合わせ目があることから中次と名付けられた。

中村宗哲 3代（なかむらそうてつ 3だい）1699-1776 千家十職の塗師中村宗哲家三代。表千家6代覚々斎、7代如心斎に引き立てられ七事式制定に参加。歌にすぐれた。

棗（なつめ）代表的な薄茶器で、棗の実の形に似ていることから名付けられた。

南方録（なんぼうろく）1593、南宗寺の僧南坊宗啓が利休からの口伝秘事を書留めた書と伝わる。

塗師（ぬし）漆細工・漆器製造を業とする職人。

能阿弥（のうあみ）1397-1471 室町時代の画家、連歌師で茶人。足利義教、義政の同朋衆で唐物の鑑定で名を成した。

破格（はかく）格の概念を破っていること。格の概念に捉われないこと。

運び点前（はこびてまえ）釜以外の道具一切を茶道口から運び出して点茶する点前。

初釜（はつがま）年が明けて最初に行われる茶会のこと。

初風炉（はつぷろ）暦で立夏の頃、「炉」から「風炉」へと茶室の設えが変わること。

花入（はないれ）茶席に飾る茶花（ちゃばな）を入れる器。

東山文化サロン（ひがしやまぶんかさろん）足利義政が建てた銀閣寺に代表される、茶道、華道、作庭などの日本文化が成熟するサロン。

挽家（ひきや）茶入を収めておく木の箱。ろくろで引いた木の入れ物。

久田宗全（ひさだそうぜん）1647-1707 表千家の茶家久田家3代。さまざまな創意で好み道具を作り、子が千家を継いで千家の長老格として活躍した。久田家中興の祖。

柄杓（ひしゃく）釜や水差しから水をくむための竹製の茶道具。

弘子宗哲（ひろこそうてつ）1932-2005 中村弘子の通称。中村家12代。千家十職の塗師。

広間（ひろま）四畳半以上の茶室を指す。

袱紗（ふくさ）茶道の点前において、茶器や茶杓を清める際に使う方形の布。

武家茶、武家流（ぶけちゃ、ぶけりゅう）主として江戸時代以降に武家社会の間で行われてきた茶道の点前。式法にも武家社会の身分が反映される。

不染斎（ふせんさい）1899-1980 松尾流10代松尾宗吾不染斎。

蓋置（ふたおき）釜の蓋を置くための台にする道具。

不白筆記（ふはくひっき）川上不白が如心斎から学んだ事柄を筆録した茶書。啐啄斎に的伝を返す書ともいわれる。

古田織部（ふるたおりべ）1543-161 大名茶人であり、豊臣秀吉、徳川家康の茶頭。茶道織部流の祖。

風炉（ふろ）火を入れて釜を掛ける道具。家元茶道では5月から10月までが風炉の季節。

風炉先（ふろさき）道具を置く畳の端に立てる二枚折り屏風。風呂先屏風ともいう。

敵帚記（へいそうき）1722、松尾流祖の樂只齋宗二による茶書。

縁内縁外（へりうちへりそと）茶道では畳の縁は所作や道具の扱いにおいて重要となる。

細川茶湯之書（ほそかわちやのゆしょ）1668、細川三斎による茶道書。

堀内家初代仙鶴（ほりのうちけしよだいせんかく）1675-1748 表千家の脇宗匠家である堀内家の初代。表千家6代覚々齋門下となり、若年の如心齋の俳諧の師にもなった。

堀内他次郎（ほりのうちたじろう）1914-1946 堀内家11代宗匠、幽峯齋宗完。著書に『茶道史序考』。

本歌（ほんか）茶道具などで同形同系統の原品または起源・基準となる作のこと。

盆点前（ぼんてまえ）盆の上に点前に必要な道具を飾り、お盆の上だけで点前を進める簡略な点前。

盆点（ぼんてん）唐物茶入を四方盆にのせて扱う濃茶の点前。

前田瑞雪（まえだずいせつ）1833-1914 裏千家玄々齋、又妙齋、円能齋に仕えた茶道教授者で、京都博覧会での立礼茶席の実現に尽力。田中仙樵が師事した。

松尾流（まつおりゅう）表千家覚々齋の門人、松尾宗二を流祖とする茶道の一つ。

松尾流祖樂只齋宗二（まつおりゅうそらくしさいそうじ）1677-1752 松尾流初代。表千家6代覚々齋に師事し、名古屋にて松尾流を開く。

松平不昧（まつだいらふまい）1751-1818 松平家7代藩主松平治郷。大名茶人として名高い松江藩中興の祖。

砌（みぎり）あることの行なわれたとき。おり。箱書によく使用される語である。

見稽古（みげいこ）教授者や他の稽古人の点前を見て学ぶ稽古。

水指（みずさし）釜に水を足す、茶碗や茶筥をすすぐ、等に使う水を入れておくための道具。

水屋（みずや）茶室に付随して道具を置く棚や水回りの設備を持ち、茶事の準備や片付けをする場所。

見立て（みたて）本来は茶道具でないものを、茶道具として用いること。

乱れ飾（みだれかざり）表千家の許状種目。台子点前であり奥伝。

武者小路千家12代愈好齋（むしやのこうじせんけ12だいゆうこうさい）1889-1953 11代の没後、一時中断していた武者小路千家を再興した。

村田珠光（むらたじゅこう）1423-1502 室町時代中期の茶人。わび茶の創始者であり、茶道の祖。

銘（めい）茶道具に付けられた名前。形や色合いなどの特徴や所以等から、何かに見立てたり因んで名付けられることが多い。

約束紐（やくそくひも）作家、所有者や流儀により個別の色柄が決められたもので、箱を結ぶときに使われる真田紐のこと。

藪内家初代剣仲（やぶのうちけしよだいけんちゅう）1539-1627 室町時代の茶人、藪内流の流祖。

山田宗徧（やまだそうへん）1627-1708 江戸時代前期の茶人。千宗旦の弟子であり、皆伝を受け、吉田藩（愛知県豊橋）小笠原家の茶頭に就任。宗徧流の流祖。

山田寅次郎（やまだとらじろう）茶道宗徧流の第8世家元、山田宗有。家元継承以前は山田寅次郎の名で活躍した実業家。

山上宗二記（やまのうえのそうじき）1588 利休の高弟山上宗二による茶道具の秘伝書。

所以（ゆえん）理由や訳、いわれ。あることがらによっていること。その来歴や意味なども含めて、よってきたるところ。

四畳半（よじょうはん）茶室の基本形。小間としても広間としても使われる。

樂家初代長次郎（らくけしよだいちょうじろう）-1589 安土桃山時代を代表する京都の陶工。利休好みの茶碗を焼いた。

楽焼、楽茶碗（らくやき、らくちゃわん）手とへらだけで成形し、750℃ - 1,100℃で焼成した軟質施釉陶器。樂家歴代当主の作品や弥兵衛焼（後の玉水焼）のほか、金沢の大樋焼等も含まれる。茶人らの手造りによるものも多い。千利休の時代は、今焼と呼ばれた。

利休忌（りきゅうき）千利休の命日 1591年2月28日に因み利休を偲ぶ茶道行事。

利休七種（りきゅうしちしゅ）楽焼の創始者・長次郎作の茶碗のうち、千利休が名作と見立てたと伝えられる七種の茶碗。長次郎七種とも。

立礼（りゅうれい）椅子・テーブルを用いての茶席。

炉（ろ）畳の一部を切り床下に備え付けた囲炉裏。およそ11月から4月が炉の季節。

炉縁（ろぶち）炉を切り取った畳と炉の間はめこむ枠。木製が多い。

和漢の境をまぎらかす（わかんのさかいをまぎらかす）村田珠光の言葉。茶道具の中心的存在の唐物と国産品である和物を調和させ、新たな美を創造するということ。

脇宗匠（わきそうしょう）代々家元を支える茶家の当主。

和敬清寂（わけいせいじゃく）主人と客が互いの心を和らげてつつしみ敬い、茶室の品々や雰囲気清浄な状態に保つこと。

わび茶（わびちゃ）書院におけるけんらんな茶の湯に対し、簡素簡略の「わび」の精神を重んじた茶の湯。

割稽古（わりげいこ）点前の一連の所作を分割して、部分的に基本動作を教える稽古法。

（出典：『角川茶道大事典』ほか参考に筆者作成，2021）