

茶の湯と日本人の自然観

泉 滋三郎

はじめに

茶の湯について特にその道具の象徴性について考察を進めてきた。その中で茶の湯が宗教儀礼であり、死と再生の儀礼であると述べてきた。

日本人は古典文学などに見られるように自然の草木や現象を愛でる自然観を持っていた。さらに日本人の信仰意識は自然に深く根ざしているといわれる。信仰の一つの表出である茶の湯儀礼にもそのような自然観や信仰意識が働いているのは当然のことであろう。

ところで今日、日本における無秩序な自然環境の破壊は目を覆うものがある。自然環境の破壊は高度工業化社会などの様々な要素が複合してもたらしたのだが、その背景には現在の日本人の自然観があると思われる。かつての日本人は、人間を自然と一体としてあるものとして意識し、自然を大切にするとされるが、今日その自然に対する意識は失われた。東山魁夷の絵に代表されるように、現代の日本人は自然を傍観者の的に眺めているだけではないだろうか。自然と自らを繋ぐものを身体の記憶として持つていず、自然と精神との関わりは薄いものとなっている。祭りなどの伝統行事は、その元々の意味を失って形骸化し、自然、信仰、精神の繋がりが切れてしまっている。

ここでは信仰と自然が結びついていたかつての自然観や信仰、そこから

導き出された現世浄土意識についていくつかの事例をあげた。それらの事例を、意味を失い形骸化した日本の自然観や信仰が今日の環境破壊へ与える影響や、これからの環境問題と日本人の精神について考える端緒とした。またややもすれば形骸化しがちな茶の湯の意味を、自然と信仰の関わりから明らかにすることができると考えるものである。

かつての日本人の自然観

日本人の自然観は神や信仰と深く関わっている。日本の縄文時代にも溯るであろう原初的な自然観と信仰の結びつきは藤村久和らが指摘し、梅原猛が取り上げたように、アイヌや沖繩の伝統の中に見ることができるとされる。梅原猛によれば、アイヌ及び沖繩の「あの世」観は、次の四つの命題に集約される。

- 一、あの世は、この世と全くアベコベの世界であるが、この世とあまり変わらない。あの世には、天国と地獄、あるいは極楽と地獄の区別もなく、従って死後の審判もない。
- 二、人が死ぬと魂は肉体を離れて、あの世に行つて神になる。従つてほとんどすべての人間は、死後あの世に行き、あの世で待っている先祖の霊と一緒に暮らす。大変悪いことをした人間とか、この世に深い恨みを残

している人間は、直ちにあの世に行けないが、遺族が霊能者を呼んで供養すれば、あの世に行ける。あの世でも、人間は家族単位に社会生活をしていて、人間はあの世でもそれぞれの御先祖を迎えられる。

三、人間ばかりか、すべての生きるものには魂があり、死ねばその魂は肉体を離れてあの世に行ける。特に、人間にとって大切な生き物は丁重にあの世へ送らねばならない。

四、あの世でしばらく滞在した魂は、やがてこの世に帰ってくる。誕生とは、あの世の魂の再生にすぎない。このようにして、人間はおろか、すべての生きとし生けるものは、永遠の生死を繰り返す。子孫は、すべて先祖の魂の再生にすぎない。地上の時間とあの世の時間には差があり、アイヌでは、あの世の一日はこの世では一年に当たる。

魂は永遠の生死を繰り返す。この世は仮の宿りであるが、あの世もまた仮の宿りなのであり、二つの仮の宿りの間をすべての生きとし生けるものの魂は、永遠の循環を続ける。

アイヌの人間以外のすべてものがカムイ（神）であるとの観念の中に、日本の仏教における「草木成仏」という自然と一体となった信仰を見ることができると。また日本人の「現世浄土」意識の原型がアイヌや沖繩の信仰の中にはある。

アイヌでは、自然の中にあるものすべてがカムイだった。アイヌの宇宙観で世界は天にある「神の国」、地上の「人間の国」、地下の「死者の国」からなっている。熊などの動物は神の国では人間と同じように暮らしているが、人間の国に来る時は動物の姿になってやってくる。動物の毛皮や肉は神の贈り物であり、動物を殺すのは神の贈り物を受け取るためなのだ。

動物たちの精霊は神の国に帰っていく。熊送りの祭り（イヨマンテ）は神（自然の恵み）への感謝である。アイヌにおいて信仰と自然は分かち難く

結びついている。

鹿児島県屋久島の縄文杉には注連縄が懸けられている。同様な例は全国の山野で見ることができると。また多くの神社には御神木があり神の依代とされ崇拜の対象とされている。

このようなアニミズム的な信仰は仏教導入以後も継続され、「草木成仏」として草や樹木のような心を有しない非情のものでも、有情と同じように仏性をもっていて仏になれるとされた。仏性は拡大され、毎年二月と十二月に京都・法輪寺で行われる「針供養」のように無機物にも適用されるようになっていく。さらに「草木国土悉皆成仏」となる。すなわち自然の事象と人間との間に仏性において差はない。人間と自然は一体であるとの考えられたのである。

古典文学と自然の神格化

古橋信孝によれば、古典文学のなかで自然は神格化されているとして、

青山に鶉ぬえは鳴きぬ　さ野つ鳥　雉は　とよむ　庭つ鳥
かけは鳴く（古事記　神語）

は「山で鶉が鳴く。次に野で雉が鳴く。それから庭で鶏が鳴く」との意味で、山・野・庭というふうに次第に夜が明けていく様だと理解されているが、夜の中から朝という神が次第に人里にやってくることで、鳥は朝の神の使者であるとする。

春の雨はいやしき降るに梅の花いまだ咲かなくいと若みかも

は春の雨はしきりに降るけれども梅の花はまだ咲かないとの意味で、春の雨が降ることは梅の花が咲くこととイコールの関係にあったことを前提とした歌であり、春の雨は春の印で、梅の花をもたらす神であったからの歌であるとしている。秋の神は時雨を印とする。

深山には霰降るらし外山なるまさきの葛

色づきにけり（古今集 20・一〇七七）

は外山、つまり先端にある山、人間世界にいちばん近い山のまさ木は紅葉した。それには何か原因があるわけで、その原因は奥山では霰がふつてらしいとの意味である。秋の神は紅葉によって表現される。人間には近づきがたい深山で降る霰に、遠い神域の秋の神の意志を感じ取っている。このように自然の事象、時間（朝、夜、四季など）、場所、自然物（植物、動物など）、に神の存在を見ることが古典文学にはあるとされる。

物語が「もののけの語り」であるように、古典文学では神などの超越的な存在が身近なものとして感じられている。また神の座する別世界は中国における蓬莱のように隔絶した世界にあるのではなく、現実世界と繋がった所にあるとされている。自然の事象や自然物に神の現われを見ることは、日本人の自然に対する信仰への意識、さらに信仰に基づく自然観を形作ってきた。

「柿右衛門」などの花鳥図陶磁器に見る日本人の自然観

磁器に花を描くことは中国では北宋時代（十一世紀）白磁に牡丹や蓮が刻まれた作品があり、染付でも元時代の多くの作品に見ることができる。しかし中国では三世紀に越州窯で製作された「青磁神亭壺」³（個人蔵）のように神仙伝説に基づく陶器や、唐時代の「白磁蟠龍博山炉」⁴（大和文華館）などのように道教的な陶磁器から、元染付による青龍文、鳳凰文など架空の動物の描写など形而上の観念世界を描くことが主流であり、そこには中国の宇宙観が反映されている。中国でも花鳥図を陶磁器に描くが、「唐草文」として知られるように様式化した文様として描かれ、現実の花や鳥のさまを描いた物とはいえない。明代の色絵磁器も同様で「五彩牡丹文盤」（大阪市立東洋陶磁美術館）や「五彩花鳥図鉢」（東京国立博物館）などでも現実の描写からは遠く、どこか現実感がなく、自然の鳥や花を描いているとはいいがたく、様式化して日本の花鳥図とは大きく異なっている。また宋代の青磁に見られるように、造形的な表現はわずかな形態の表情と色彩だけであり、技術的には可能だった図像の描写をさけたものもある。おそらくそこには図像の否定と、青という色彩についての独自の観念があるものと思われる。

日本の磁器は、その加飾技法とともに中国よりもたらされた。有田で色絵が始められる経緯について西田宏子によると柿右衛門家に残る「覚」という文章の中に、伊万里の陶商東島徳左衛門が長崎に来ていた唐人「志いくわん」から色絵の技法を買ったとされる。また初期の有田の色絵磁器は中国様式のものが多く見られる。

しかし「柿右衛門」の赤絵磁器である「色絵秋草文八角瓶」（個人蔵）や

「色絵粟鴉文八角皿」(MOA美術館)には乳白色の地の上に現実をスケッチしたものを元とした花鳥図や秋草図が描かれている。「鍋島」の磁器でもやや様式化しているが「色絵蒲公英図皿」(栗田美術館)や「色絵野菜尽く皿」(個人蔵)のように現実との密接な関係を見ることが出来る。自然の風情の花鳥図・秋草図を陶磁器に描くのは日本独自の表現形式である。

日本の色絵磁器に自然の風物の描写が多いことは中国の同様な磁器との際立った違いである。近代以前の絵が形而上の観念を抜きに描かれることがないとの前提に立てば、中国の陶磁器が絶対的な天の観念を持つのに対して、日本の陶磁器は自然信仰をその背景に持つと理解できる。陶磁器に描かれた図像にも日本の「草木成仏」の思想は反映されている。

同様なことは十六世紀のカトリックの伝播以後、日本で製作されたカトリックの聖具の意匠にも見ることが出来る。カトリックの信仰にもとづいて製作された『花鳥樹絵螺鈿絵聖龕及び聖家族と聖ヨハネ図』などの聖具には、「エデンの園」の生命の木や、知恵の木が、日本の草木図や花鳥図のかたちで描かれ、仏教や陰陽五行説からの引用とあいまって、伝統的な「現世浄土」の光景が広がっている。

昔話の身近な別世界

岩波文庫にある「浦島太郎」の話は現在一般に知られている話とはやや違っている。内容を次に要約する。

八十に近い母親と二人とひとり者で漁師の浦島太郎は暮らしている。浦島は四十歳である。秋に北風が吹いて漁に行くことができない。ある日、天気が良くなったので、筏舟で漁にでかける。しかし魚は釣れず困っていると亀がかかってしまう。浦島は「鯛かと思へばなんだ、

お前は亀だ。お前がいるからほかのは食わんだ、はなしてやるから早くよそへ行け」といって、亀を海の中に放してやった。しばらくしてまた亀がかかってくる。浦島は「あれほど、よそへ行くように言っていたのに、魚はかからないで亀がつれるとは、よくよく運がわるいものだ。」とまた放してやるが、さらに亀がかかってしまう。そうこうしているうちに日が沈んでしまったので、帰って母親にどういおうかと思いつきながら、筏舟を押ししていると向うに渡海舟が見えた。渡海舟は浦島の方へやってくる。渡海舟の船頭が「浦島さん、どうぞこの舟に乗っておくれ。竜宮の乙姫さまからのお迎えじゃ」といい、浦島が「俺が竜宮界に行ったならば、あとにはお母が一人だけのこるから、そんなことは出来ないよ」と応え、「お母には不自由なくしてあげとくから、この舟にお乗りよ」と、船頭がいうので浦島は渡海舟に乗りこんでしまう。渡海舟は浦島を乗せると、海の中へもぐって竜宮界に行く。

浦島が行って見ると、りっぱな御殿があり、乙姫さまはお腹がすいただろうと行って、浦島にご馳走をして、「二、三日遊んで帰るがいい」という。浦島は竜宮界へ来てみると居心地がよいので、ついつい竜宮界で三年という月日を過ごしてしまふ。そろそろ帰ろうと思ひ、乙姫さまにいとまごいをすると、三重の玉手箱をくれた。そして乙姫は「途方にくれたときにこの箱をあけるがよい」と教えてくれた。それから渡海舟乗って帰った。

浦島は、村に帰って見るとあまりにも変わっているので「三年しか留守にしなかったのに、どうしたことだろうか」と思ひながら家の方へ行く。老人に「浦島太郎という人間を知っているか」と尋ねてみると、その爺は「わしの爺の代に、浦島という人が竜宮界へ行ったがなんば

待ってもどつてこなかったことがあったという話だ」とのことである。そこで浦島は「その人のお母はどうしたろう」と尋ねると、とうの昔に死んでしまったということであった。

浦島は家の跡へ行ってみると、手洗鉢の石と庭の踏石だけで何もなかった。思案にくれて乙姫にもらった箱の蓋をあけてみると、最初の箱には鶴の羽、もう一つの箱のからは中から白い煙が上がり、その煙で浦島は爺になってしまった。三ばん目の箱の蓋をあけて見ると鏡が入っていて、その鏡で顔を見ると自分が爺さんになっていた。先ほどの鶴の羽が背中について、飛び上り母親の墓のまわりを飛んでいると、乙姫さまが亀になって浦島を見に浜へはい上ってきた。

要するに浦島太郎は渡海船に乗って一度「竜宮」＝「あの世」へゆき、さらに鶴になって煙とともに天である「あの世」に昇ったのである。海の中の竜宮と煙りたなびく彼方が「浄土」としての「あの世」であり別世界であると観念されている。鶴と亀の取り合わせは「蓬萊時絵袈裟箱」（東京国立博物館）にあるように中国の神仙伝説における神仙郷である蓬萊島を象徴し、永遠の生命を示している。

筏舟とは不完全な船である。筏は木を蔓などで結び付けたものであり、籠舟を想起させる。籠舟としては『古事記』「火遠理命・海神宮訪問」に「无間勝間」の小舟という籠舟が出てくる。「火照命に釣針を返せと迫られた火遠理命が、泣き悲しんで海辺にいと、塩椎神は竹を透き間なく編んだ籠の小舟を作り、火遠理命を乗せて海神宮に向かわせた」とのことである。籠の字は竹と籠からなっているが、竹は中国では「尸解法」での用法などから明らかなように神の依代である。また籠は神威の現われであった。ことから籠は元来は神霊の依代であり、「この世」と「あの世」を結ぶ物であった。浦島太郎が筏舟で漁に出たとのことで、すでに「あの世」へ

の渡海が暗示されていることとなる。

渡海船とはただ単に海を渡る船ではない。「補陀落渡海」として海の向こうに浄土があると信じ、単身海を渡ろうとする船のことで、実際に中世、熊野灘や足摺岬から試みられた。渡海舟とは「あの世」への舟である。

浦島太郎が釣り上げる亀は乙姫の化身であり、亀は「高松塚古墳」の玄武で知られるように、北、陰の極の象徴である。陰の極は陰陽が交わる所でもあるので、死であり、生の始まりでもある。亀は甕であり、壺であるので、骨壺に通じる。骨壺が壺であるのは、死後の再生が願われているからであるとすでに述べた。

『古事記』「景行天皇・白智鳥と御葬歌」には倭建命が能煩野（今の鈴鹿市）で亡くなった時

ここに八尋白智鳥に化りて、天に翔りて浜に向きて飛び行でましき。

とあり、倭建命の魂が大きな白い千鳥となって飛び去ったとある。靈魂が鶴や鷺などの白い鳥となって飛び去るとの観念は日本の古くからのものであり、浦島太郎が鶴になって「あの世」へ飛び去るといふもの日本の浄土意識を示したものである。

この「浦島太郎」の話から解することは、日本人にとって浄土である「別世界」は現実の世界の延長線上にあるということである。また「別世界」と現実を結ぶものは日常の中で目にする動物、船である。鶴亀の組み合わせや陰陽五行説も話の元となっているが、日本人の身近な浄土観念や、自然崇拜的な意識を見ることができるといえる。

火への崇拜と自然観

和歌山県新宮市の神倉神社では、毎年二月六日に「御灯祭り」が行われる。かつては旧暦の正月六日に行われていたが大正七年の「神社明細書」に「敏達天皇ノ御代ニ始マレリト伝フ所ノ御燈祭ハ毎歳正月六日夜執行ノ例ナリシガ旧暦廃止以来二月六日ニ変更セリ」¹⁰とあることから近年二月六日に変更されたものである。旧暦の正月六日は暦の上での新春であった。井本英一によると旧暦の一月七日は中国で人日と呼ばれ、人が生まれ変わる日とであったとされる。¹¹ちなみにほほ一ヶ月あとの旧暦二月八日は釈迦の降誕日であり、この二つの日とそれに連なる日々は、奈良県島ヶ原村の正月堂での修正会（新暦二月十二日）、東大寺での修二会（新暦三月十三日）の二月堂の「お水取り」がある）に関わり、再生儀礼を取り行なう日々として理解されている。

「御灯祭り」は次のように行われる。二月六日午後七時に御神体である「ゴトビキ岩」の陰で松明に火を付け神事を行う。火は向火の大松明に移され、山腹の中ノ地藏に降ろされる。心身を清め、手に松明を持つ白装束の「上り子」（祈願者）は介釈人によって「ゴトビキ岩」¹²直下の玉垣内に追入れられる。「上り子」が玉垣内に全員はいり、玉垣入口の柵が閉じられる。向火が「上り子」達の松明に点火され、玉垣内が火の海の様相を呈するが柵はなお閉じられたままである。およそ十分後柵が開けられると「上り子」が急峻な石段を駆け下るのである。

「御灯祭り」は新年の神迎えの祭であるとともに、その日付からも明らかかなように火による再生の儀礼であると考えられる。また玉垣に「上り子」が一旦閉じ込められ、その後一斉に山を下るのは閉鎖と開放との構造から

も死と再生の儀礼であることを示している。「ゴトビキ岩」が男根をイメージさせるものであることから、原始的で直接的な生命の再生を感じさせる。火は神仏を迎える、あるいは送る依代として日本では知られている。アイヌ社会では人が死ぬと、その家を焼く風習がある。それは死者に、その家を送り届けるためであるとされる。火は「この世」と「あの世」の媒介者である。迎え火、送り火、仏壇の灯明、薪能の篝火など、火はみなそういう役割を担っている。

各地の「火祭り」など日本における火の信仰は、例えばカトリックにおけるロウソクの灯芯に灯された火がキリストの神性と愛を表すといったような象徴性¹³ではなく、より直接的な信仰の対象である。火そのものが神性を持つていて、その恵みと荒ぶりを畏敬する姿勢である。そこには火という自然性を持つ現象への崇拜があり、自然観と信仰の一つの現われであろう。また火が神仏の依代であることは、現世の延長線上の浄土という身近な「あの世」観の反映であろう。浄土ははるなか西方十萬億土あるのではなく、正月や盆には帰ることのできるほどの近くにあるとの観念に通じているように思われる。

小正月や正月七日、場所によっては大晦日に行われる「とんど焼き」は、その煙に乗って年神様が帰られるとされたり、その火で書き初めを燃やして、燃えかすが高く上がると字が上達するとか、餅を焼いて食べると病気に罹らないなどとされ、ただ単に正月飾りを燃やし天に返すという以上に聖なる火との観念がある。「虫送り」もまた松明などの火や煙によって虫を退治する実利的な面よりは、虫に象徴される悪霊を火の霊力によって退散させようとの観念がある。火は信仰のシンボルではなく、それ自体が力あるものとして信じられているのである。

水への崇拜と自然観

福井県小浜市遠敷の鵜の瀬で毎年三月二日に行われる「お水送り」は、「お水取り」で知られる奈良東大寺の閼伽井屋にある若狭井に水を送る儀礼である。鵜の瀬の水は地下を通過して東大寺の閼伽井屋に繋がっているとされている¹⁴。

東大寺開祖の良弁が全国の神々を勧進したところ、若さの遠敷明神だけが遅れてしまった。そこでお詫びに遠敷川鵜の瀬の甘水を送ることとした。すると東大寺若狭井から鵜が二羽飛び立ち、鵜の瀬の水が湧き出したとの伝説が伝えられている。

「お水取り」は春を迎える再生儀礼であるとされるので、若狭井から汲み出した水は生命の水ということとなる。水の源である若狭の遠敷鵜の瀬は生命の水をもたらす場所として死者の場所ということになる。なお遠敷鵜の瀬は東大寺の真北にあり、陰陽五行説からも陰と陽が交差する場所でもあり、死と再生を象徴している。新しい生命の水は聖なる水として二月堂の須弥壇の下にある壺に一年間保たれる。「お水取り」では当年汲み上げた水ではなく、昨年汲み上げ、須弥壇の下にある壺に溜めおかれた水が使用されるが、昨年の水が再生直前のけがれを象徴しているとの見方もある¹⁵。「お水取り」における水は死と再生のけがれと清めに関わる生命の水としての聖水であり、水そのものへの崇拜がある。

「お水取り」が執り行われる東大寺二月堂の内陣は光の入らない場所であるとされる。そのような場所は生命の兆す場所とされているので、死と再生が交差する場所であると考えられることもできる。

奈良県吉野にある丹生川上神社（上社・中社・下社）はそれぞれタカオ

カミ、ミツハノメノ、クラオカミを祭神とし、水の神を祭った神社である。いずれの神社も山深い谷川の脇にあり、生命のもとである水を神聖視している。『続日本紀』に「天平宝字七年五月庚午丹生川上ノ神ニハ幣帛ノ外特ニ黒毛ノ馬ヲ奉ル」とあるように、祈雨の時は黒馬を、祈晴の時は白馬に幣帛をそえて献ずることが恒例であった。後に黒馬・白馬は絵馬に取って代わられた。雨もまた神威の現われとされ、祈願することによって恵み与えられるとされたのである。

日光東照宮の宝物に鉄製で獅嚙の三つの足を持ち、蓋には獅子の取っ手がついた鼎型の湯立釜がある。茶の湯釜の原型を思わせるものであるが、御湯立神事に使われたものとされる。御湯立神事とは年の暮れや正月に行われる神事で、毎年一月一日に奈良市高畑町北天満瑜伽山の瑜伽神社で見られるように、釜で湯を沸かし、飛び散るお湯にかかると無病息災とされる神事である。長野県信濃村遠山谷の霜月祭の湯立て神事の時にとえられる呪詞には「蝶類のこらず はう虫のこらず お湯召せ お湯召すときは 雲とのぼれ」というのがあり、蝶類や虫類など森羅万象の生物が、湯を召してきよらかな姿でのぼるようにとの意味であるとされる。また「鎮めの湯」の神事るときには「しずかなれ しずかなれ 精しずかなれ 深山の 百千の精もしずかなれ」という呪文をとなえる。ここにも「深山の百千の精」という精霊の世界があるとされる¹⁶。ここでは火によって活気付けられた水が森羅万象の生物を天に昇らせ、森の精霊を鎮める霊力を持つとされている。火と水に対する直接的な崇拜が見られる。火と水という相反する自然現象が湯となって神威を発揮するのである。そこに日本人の自然観に基づく信仰を見ることができよう。

茶の湯と自然観から

茶の湯道具の茶碗では中国からもたらされたとされる天目茶碗が、その内側に宇宙を見ているのに対して、千利休の指示で作られたとされる黒楽茶碗は内側の暗闇が洞窟的であると考える¹⁷。この二つの茶碗に別世界意識の違いを見ることが出来る。一方が現実からは手の届かない彼方(宇宙)であり、もう一方は現実から連続した彼方(地下の洞窟)である。

仁清作の『龍田川文茶碗』に描かれた龍田川を流れる水と紅葉は、古典文学においてそうであったように、川を流れる紅葉に季節の神の象徴を見、川の上流にある神域との交感を図像で示している¹⁸。そこには身近な神と、現世浄土意識を見ることが出来るのではないか。

茶の湯は火によって煮立てられた湯に茶を入れていただく。鑄鉄製の茶釜で湯を立てることは、湯立て神事を思い起こさせる。その点で茶の湯は火と水の儀礼であるとも言えるだろう。火の儀礼も、水の儀礼も祭りの形式の中で、死と再生の儀礼であったことは茶の湯の意味を考える上で注目される。日本に残された民俗伝統と茶の湯の湯の関わりはさらに研究を続ける必要があるだろう。

茶の湯における自然観は、日本人の自然を神格化することが反映されている。日本の自然は別世界(神仙世界・浄土など)に通じていると考えられてきたが、浄土に見立てられた茶室は、擬似的な山野であった。現実の延長線上の自然の彼方に神域があるとの日本人の自然観が、茶の湯における俗界↓露地↓茶室との位置づけの元にあるように思われる。

日本人の自然観は、自然を神格化して信仰することにある。それは自然を愛でることであったが、信仰を忘れた時、自然観は形骸化した。

茶の湯の自然観にも見られる俗世の延長としての自然(別世界)との観念は、対立するものとしての自然、畏怖すべきものとしての自然観を養わなかったのではないか。その結果、日本人は根元において自然を客観化できず、環境保全の意識に欠けるのではないか。

日本人の自然観と茶の湯などの芸能、さらに造形作品との関係については、文学・民族学などの知見をふまえてさらに研究を継続していく。本論はその序をなすものである。

注

- 1 梅原猛『日本人の「あの世」観』中央公論社、一九八九年、一二頁
- 2 古橋信孝『歌の発生と自然』、伊東俊太郎編『日本人の自然観』河出書房新社、一九九五年、一四一頁
- 3 中国の三国時代から西晋時代に越州窯で製作されたもので、壺の蓋の部分に仙人が暮らす神仙世界の家が、動物などとともに立体として造形され付けられている。
- 4 唐時代に製作された白磁で、盤の上に二頭の龍によって支えられた香炉。香炉自体は道教説話を象徴する造形で立体的に裝飾されている。
- 5 西田宏子『伊万里・鍋島』、『原色日本の美術23 陶芸2』小学館、一九八〇年、一六四頁
- 6 泉滋三郎『茶の湯とシンボル』南窓社、一九九八年、二九頁
「花鳥樹絵螺鈿絵聖龕及び聖家族と聖ヨハネ図」の扉の外側の橘・柳・桜・椿・楓・桐・撫子の七種の草木は周囲の七宝繋ぎ文とあいまって七という縁起の良い陽数に合せたものであり、めでたきもの、聖なるものの象徴として日本の意匠から選ばれて描かれたものと考えられる。橘は香の名でもあり伽羅を指す。柳は楊柳観音が手に持つものである。桜は吉野が有名であるが、蔵王権現の神木とされる。椿・楓・撫子は襲の色目とされ古来愛でられていた。桐は菊とともに皇室の紋章であるとともに神紋にも用いられた。さらに枕草子に「桐の木の花、紫に咲きたるはなほをかしき」とあるように賞賛されてきた。

- 扉の内側の左に藤、右に萩・桔梗・菊は左右で春秋を表している。藤は「枕草子」に「めでたきもの、いろあひよく花ふさながくさきたる藤の、松にかかりたる」とあるように平安時代以前から松と組み合わされて吉祥を表す。藤は四月から五月にかけて咲く花で、古典文学の中では晩春から初夏に咲く花として登場するが、主に春の花である。藤の花は春をシンボライズしている。萩は古典文学の中で秋の歌として、例えば万葉集に「秋の野をにほはす萩は咲けれども」とあるように多く登場する。桔梗は秋の七草であり、菊は秋に咲く花である。萩・桔梗・菊は秋をシンボライズしている。
- 7 関敬吾編『日本の昔ばなし(Ⅲ)一寸法師・さるかに合戦・浦島太郎』岩波文庫、一九五七年、六三頁
- 8 袈裟箱の蓋に海を行く亀の背中に岩山を乗せた形の蓬莱島と、空に舞う鶴が蒔絵で描かれたものである。
- 9 泉滋三郎『茶の湯とシンボル』南窓社、一九九八年、一三三頁～一六一頁、「茶壺考」を参照してください。
- 10 上野元『神倉神社とお燈祭』熊野速玉大社、一九六六年、二九頁
- 11 井本英一『死と再生—ユーラシアの信仰と習俗』人文書院、一九八二年、二六三頁
- 12 谷川健一他『日本民俗文化大系 第二卷 「太陽と月」』小学館、一九八三年、二二九頁より
- 「ゴトビキ岩」とは大きなヒキガエルという意味の方言。この岩のある場所は神武東征の際に高倉下が霊夢によって宝剣を発見した場所で、神倉神社が置かれている。巨岩を神の岩くらしとしたところから神倉の名が付けられた。
- 13 アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、一九八四年、一〇三頁
- カトリックにおけるロウソクの蠟と灯芯の関係。蠟は精液を受けずに生まれた清浄な身体を、また灯芯は魂を表す。そこにキリストの神性と愛を表す火が灯されるとする。参考までにいえば「受胎告知」の絵の中ではキリストがまだ不在なのでロウソクには点灯されていない。
- 14 福井県小浜市遠敷の鶴の瀬には、流れる遠敷川(かつては音無川と呼ばれた)の
- 岸の岩盤に穴があり、あたかもそこから水が地下に通じているよう見える。
- 15 井本英一『死と再生—ユーラシアの信仰と習俗』人文書院、一九八二年、二五四頁
- 16 谷川健一他『日本民俗文化大系 第二卷 「太陽と月」』小学館、一九八三年、二三八頁
- 17 泉滋三郎『茶の湯とシンボル』南窓社、一九九八年、一三三頁～一五〇頁、「茶碗と色彩」を参照してください。
- 18 泉滋三郎『仁清の茶碗について』、神奈川県歯科大学基礎科学論集 第一六号、一九九九年、三一頁

(本学助教授)