

死の近さ / 茶の湯の美学と博物館が会うとき

木下史青

東京藝術大学大学院博士課程  
デザイン専攻 企画・理論研究室

主査 藤崎圭一郎 教授 (デザイン科 企画・理論研究室)  
副査 清水泰博 教授 (デザイン科 環境・設計研究室)  
副査 鞍田 崇 准教授 (明治大学工学部 総合文化教室 環境人文学研究室)  
：論文審査副査  
副査 橋本和幸 教授 (デザイン科 空間・設計研究室)：作品審査副査

## 論文要旨

### 3.11 からの復興と茶の湯×アートと髑髏 その関係性

「復興と茶の湯×アートと髑髏」その関係性とは何であろうか。

筆者は東日本大震災のあった3・11後、2011年10月から今日まで、福島県二本松や南相馬で、山形で、キエフで、チェルノブイリで、そしてふたたび東京での「どくろ茶会」を開催してきた。ある茶会で用いた髑髏茶碗の意味を問われ、時には抵抗なく受け入れられ、また髑髏のもつイメージから拒否されることもありながら、それでもリクエストがあるたびに発展と洗練を経つつ、いつしか「どくろ茶会」の開催は、「このころの復興」「鎮魂」のための場のデザインになるのでは、という仮説を立てた。

「どくろ茶会」は正式な茶室での茶会もあれば、野原に近い場所でも行われる。茶の湯の目的は、茶を行う「場所」のもつ意味へ祈りを捧げるための自服での孤独な茶にある。また、大切な友を祝福し、同席した人々と一時をともにするための茶会には、一座を建立するための幾つかの約束事があるだろう。そのような茶会の持つ時間と空間とは何の意味を持つものなのか、本論文は、その問いに対する回答を明らかにしたい。

3.11からの被災地における復興期が、日本の社会においてどのような構造であるか、筆者が行ってきた「どくろ茶会」を時系列に整理・考察しつつ、その茶会が茶の湯の価値観を取り込みながら、どのような意味を持ちうるか、その現代的意義を問う。次に、髑髏とは何かについてより深く考察する。「頭骨形の茶碗」を考えるために、脊椎動物の骨・頭骨が〈負の象徴構造〉であるという、かつて生物・解剖学者として東京藝術大学において教鞭をとった、三木成夫の述べるところの意味について検討する。また、人は「髑髏」を通して「何を」見て、どのような価値観・世界観を感得するのか、その仕組みを分析する。

「どくろ茶会」を成立させるための専用の「茶室」がなかったため、〈負の象徴構造〉に相応しい、それ自体が価値を感じさせない、負の素材として発泡スチロールを制作材料として見立てた「ドクロ茶室」と、茶室周辺の露地庭を合わせてデザインした。この茶室と髑髏茶の湯を用い、通常は非公開で行われる「茶事」の如く、しかし完全に公開の場である東京藝術大学大学美術館のエントランスで、筆者が濃茶を練って連客に呈し、回し飲みをすることで、「どくろ茶会」の流れを完成させる。しかし東京藝術大学と美術館から、展示室の使用条件を理由に、茶会の開催は拒否されてしまう。

美術館における茶会開催を拒否する理由は「文化財の保存環境」を守るためである。文化財の「保存と美術館の展示」という、相反する機能を考えるとき、「展示」の本質的な役割に立てば、「文化 culture」の本質を見せることを優先させたいと考えるものである。本論文では、東京藝術大学大学美術館での博士審査展における「どくろ茶会」の顛末を記すとともに、美術館・博物館の本質的な役割を探るため、福島、チェルノブイリ、そして東京…と、ヒトの頭蓋骨の形をした茶碗を携え、各地で茶を点てる「どくろ茶会」と称した茶会を開き、人々との語りあいを続けてきた筆者のこれまでの活動を論じていく。



目次		1
これまでのどくろ茶会 一覧		3
序 研究の背景 —3.11から「行の茶会」へ そして「どくろ茶会」へ	4	
<b>第I章 どくろ茶会と心の復興 孤独と創造</b>		
死を見つめる / かけがえのない生		
1. 福島県内被災文化財等救援事業・文化財レスキュー	2013年10月	12
2. どくろ茶会 福島一谷中		
(1) 福島ビエンナーレ2014喜多方 サン・シスター	2014年8月	20
(2) 福島ビエンナーレ2016二本松 オニババドクロ茶会	2016年10月	23
(3) 福島ビエンナーレ2017二本松 オニババドクロ茶会	2017年10月	26
(4) 福島一谷中 どくろ数寄茶会	2017年11月	30
3. ウクライナ・キエフ、チェルノブイリ原発にて野点・自服	2018年 6月	35
4. 南相馬 蜻蛉庵 髑髏茶会 (福島ビエンナーレ2018)	2018年10月	41
小括 どくろ茶会その後		49
<b>第II章 三木成夫の考える骨 —髑髏茶碗— 負の象徴構造について</b>		
1. 東京藝術大における三木成夫の「生物」講義 —負の象徴構造		51
2. 脊椎動物における頭蓋骨の位置づけ		56
3. 髑髏茶碗の見立て —「生命記憶」の器と茶の湯		63
4. 信長の髑髏杯伝説 —髑髏が象徴するもの		65
5. 茶の湯の美学 —「寂」から「数寄」へ		67
6. 博物館における三木の「まなざし」 —「情動」と「藝術」と		73
小括 「負の象徴構造」としての「どくろ茶会」の試み		79
<b>第III章 どくろ茶会 福島一谷中</b>		82
1. 立礼卓 <small>りゅうれいじよく</small> 『骨白卓』	2017年	83
2. 髑髏茶碗 銘『太郎』	2018年	90
3. どくろ茶会の茶花 —コラボレーションの可能性	2019年5月	95
小括 心の再生のための茶の湯の美		100

## 第IV章 博士審査展「ドクロ茶室披き」どくろ茶会

美術館でどくろ茶会を行うこと		102
1. 「どくろ茶会」の会場デザイン		
(1) 当初のプラン・イメージ	2019年8月	104
(2) 「ドクロ茶室」設置案のイメージ	2019年10月	106
(3) 茶会の光 —照明デザイン	2019年11月	111
2. 「ドクロ茶室」制作プロセス		
(1) ヒト頭蓋骨3Dデータ測定	2019年4月～	114
(2) 茶室としてのデザインの決定	2019年10月～	116
(3) ドクロの制作加工・設置まで	2019年11月～	119
3. 茶会形式での論文発表・審査		
(1) 「どくろ茶会」会記	見立てと道具組み	125
(2) 「ドクロ茶室披き」	茶会形式での論文発表・審査	130
結論 どくろ茶会 —魂を鎮めるために		142
図表目次		145
引用文献		152
謝辞		156

### 判例

- ・文中の語句説明は、語尾に \* を付し、ページ下にて解説する。
- ・図表は図 1、図 2…の連番とし、図表キャプションを表記。文末に「図表目次」を記す
- ・引用文献は文中の語に<sup>1、2、</sup>の連番を付し、文末に「引用文献」一覧を記す

---

\* 語句説明

## これまでの「どくろ茶会」 一覧

通番号 年月日 \* 開催イベント名／茶会名／場所

vol.01 111008 art-link上野-谷中2011 一座建立「行の茶会」 谷中 カヤバ珈琲 2階座敷

-1 131029 文化財レスキュー いわきの宿にて montbell野点用茶器にて自服

-1 131030 文化財レスキュー 相馬の宿にて 野点用茶器にて自服

vol.02 161009 重陽の節句 福島ビエンナーレ2016 氣 「オニババドクロ茶会」二本松

vol.03 161112 「政治家の家」建替え作業中の開発好明へ一服差し上げる

vol.04 170301 桃の節供「有機EL茶会」(公財)山形県産業技術振興機構茶室

vol.05 170707 七夕「雪山頭蓋骨ちゃわん茶会」一鴻池朋子との対談 東京藝術大学

vol.06 171028 重陽の芸術祭「オニババドクロ茶会」二本松 霞ヶ城跡 洗心亭

vol.07 171112- 数寄フェス2017同時開催

アートリンク上野-谷中主催「どくろ数寄茶会」 谷中 日展新会館

3-2 180504 台湾-日本 茶交流茶会 台湾 高雄市立歴史博物館

-3 180603 野点 /ウクライナ・キエフ ユーロマイダンにて自服

-3 180605 ウクライナ・チェルノブイリ原子力発電所にて茶を点てる

-3 180607 ウクライナ・キエフにて/ヴィクトル・マルシチェンコの写真へ呈茶・自服

-4 189812 野点 神戸震災メモリアルパークにて呈茶・自服

-5 181013 野点 南相馬・高島さんちの蔵の前にて呈茶・自服

vol.08 181014 「髑髏茶会」蜻蛉庵／南相馬 海神の芸術祭 福島ビエンナーレ2018

vol.09 181110-17 art-link上野-谷中2018「どくろ茶会」谷中K's Green Gallery (クマイ商店)

vol.10 190122 東京藝術大学博士予備申請審査「どくろ茶会」東京藝術大学デザイン科

vol.11 190525 「あづみの髑髏茶会」／柿崎順一「METAPHOR | 比喩的な自然」

vol.12 191210 博士審査展 「ドクロ茶室披き | どくろ茶会」東京藝術大学大学美術館

---

\* 用例：111008 は、2011年10月8日を示す。

## 序 研究の背景 —3.11 から「行の茶会」へ そして「どくろ茶会」へ

<sup>どくろちゃわん</sup>  
髑髏茶碗を用いた茶会を2016年から開催している。髑髏つまりヒトの頭蓋骨をかたどった「アートなるもの」を媒介とし、人と人とは座って茶を飲むことで、髑髏という死のイメージから、生の世界へと場の転換を行う行為の試みである。この髑髏モチーフを取り合せる茶の湯を「どくろ茶会」と名付け、本論文では「どくろ茶会」における美学とは何か、そしてどのような意味・価値をもって行うのか、行うべきかを明らかにしたい。



図1 床掛のポスター：For the Love of God Damian Hurst

『神の愛のために』ダミアン・ハースト作 33×24cm 作者サイン入り

SCAI THE BATHHOUSE スカイザバスハウス蔵

原作：18世紀の人の頭蓋骨を模ったプラチナ、8601個のダイヤモンド、ヒトの歯

17.1×12.7×19.1cm 2007年

「死」のイメージを「生」の世界へ、茶の湯という「遊び」によって逆転させる、「死」を「生」に転換させる介添えとして髑髏が茶会に登場したのは、2011年3月11日の東日本大震災から約半年後、10月13日に開いた「行の茶会」でのことである。

茶室の床の間に、英国のアーティスト、ダミアン・ハースト\* のサインの入り：スカル・モチーフの額入りポスター *For the Love of God* を掛けた（図1）。

英語の「スカル」は、漢字で「髑髏」読みは「どくろ」「しゃれこうべ」である。床掛けにしたダミアン・ハーストの作品 *For the Love of God* について、本作品のメイキングを記した本の中で、美術キュレーター Rudi Fuchs は、寄稿したテキスト「Victory Over Decay」（腐敗の上の勝利）に以下の記述（抜粋）をしている。

‘For the Love of God’, but do not fear. Decay is only life, after that death is eternal.  
「神の愛のために」、しかし恐れなでください。それは人生の崩壊に過ぎず、死後は永遠なのです。<sup>1</sup>（翻訳・筆者）

「行の茶会」で出した菓子は、「ヌーベル和三盆・ガイコツ」\* という、髑髏形をした白／黒一対の干菓子で、併せて一服の薄茶を差し上げている。以来、どくろ茶会の際には、この菓子を出すのが常となっている。このような趣向の茶会が、おそらく「自分らしさ」を表現する茶の湯の道であり、スカル／ガイコツの「死」を想起するイメージを茶の湯の空間に持ち込むことで、地震による被災の重い気分を、一瞬でも転換させて、「生」を想起させる茶会を開きたいと立ち至ったのである。

茶会において「死」を想起させるイメージを「生」に転換させることの意味について更に考えを進める。床の間に掛けたポスターのタイトル「‘For the Love of God’：神の愛のために」は、意識的には「神様・仏様・〇〇さま」であり、「神様おねがいだから」を意味する常套句である。この作品タイトルからは、人は誰でも避けられない運命である死を恐れ、それと引き換えに宗教やアートを含む文化活動を、あるいは経済活動に励むことが、生命を全うすることを意味しているのだ、という印象をうける。

茶会当時の状況を確認する意味で、「行の茶会」における「茶席の会話」を思い出してみる。正式な茶会では、亭主と正客のみが会話しつつ茶会が進行するが、亭主である筆者は、客からの「これは何ですか」という問いに対して「この時期（震災から約

---

\* ダミアン・ハースト（1965年6月7日－）イギリスの現代美術家

\* ヌーベル和三盆・ガイコツ

参照 URL：<https://www.mitsubai.com/tokyo/detail/tk016702.html>

6ヶ月余)に、東京で東北のことを思いながら、共に茶を一服しながらアートを楽しみましょう」というような問答をしたことを覚えている。

では作者であるダミアン・ハースト本人を引いてみると、作家本人に対するニコラス・セロータ（テート・モダン館長）からのインタビューで、この作品に対して次のように語っている。

「あの骸骨は大好きだね。ある意味、あれがなんなのか、いまだに理解できないけど、ハエの作品と同じように、奇妙な生命を持っている。あれは何世紀も前の王や皇帝たちが作ったものだ。としばらく想像を巡らすこともできる。あれが何を意味するのかについて、不可思議な考えをいくつか持っている。とにかく、あの作品の正体を知るために必要な距離がまだとれていないのは確かだね。」<sup>2</sup>

見る人に生きることを意味を問うような、あるいは共にこの作品を見る人同士に解釈をゆだねる、この現代美術的行為は、まるで「禅語」のような言葉であるが、この行為が、茶席の床飾りとして効果的だったようである。

芸術はそれが概念として分離されたときに、はからずも前衛というものを生み出していた。それは分離した概念をふたたび日常の感覚につなごうとする力であった。これはのちに千利休の仕事を考えるときに重要な事柄だと思う。

以後その前衛芸術というものは、様々な形で変化しながらも、それは常に日常感覚への接着の試みなのである。<sup>3</sup>

茶席で「点前や床を拝見」することと、現代美術（前衛芸術）を鑑賞する行為との相似については赤瀬川原平\* が指摘した通りであり、茶室とは茶の湯を媒介して、モノを拝見／鑑賞し、自らの行為を参加者が相互に問うこと、それを曰く「問答」という。東洋での禅語の問答は、文字＝表意文字をどう解釈するか、が問われる。時にはその意味の無意味さの意味を問うという、答えのない、あるいは幾通りもの答えが用意される応答が展開される。

茶の湯と前衛芸術との関係を、赤瀬川の論から探った。では筆者が「行の茶会」で床に飾った髑髏モチーフはどうだろう。「行の茶会」における、髑髏の床飾りのような「死」をイメージするアイテムは、ラテン語で「メメント・モリ（死を思え）」と

---

\* 赤瀬川原平（1937年3月27日—2014年10月26日）日本の前衛美術家、随筆家、作家。本名 赤瀬川克彦。純文学作家としては尾辻克彦というペンネームがある。筆者は1995年11月と、2012年8月に赤瀬川と面会している。

いう警句を連想するものであり、禅語を媒介とする問答のあり方とは状況が異なり、髑髏を見ながら「死をどう考えるか」ということを見る人に問いかけるものであろう。それと同時に、「髑髏そのもの」つまり「生き物の死そのもの」であるが、「死そのもの」とも少し違うのではないか、ということに気づく。「生きていたものが死んでいく状況」はそこには存在せず、言わば「死を象徴するアート」がそこにあるだけなのだ。

さて「行の茶会」開催当時、地震・津波による被災の状況は、岩手・宮城・福島などの海岸線沿いの状況は明らかになりつつあり、「復興」の方法論についての検討が模索されていた時期であったが、東京電力福島第一原子力発電所の事故状況は一般には全く不明であり、それは事故後8年を過ぎた現在（2019年8月）でも続いている。

いま思えば、なぜ髑髏の茶会を開くことに至ったのか、明快な理由はなく、それは筆者の自発的なアイデアではなく、その年の〈アートリンク上野—谷中2011〉\* のテーマが「お茶！LIVE」であり、真・行・草の三つの茶会が開かれ、筆者が「行の茶会」を担当することになったのである。それまでは茶道稽古に通っていただけの茶の湯との関わりしかなく、アートリンク実行委員会の説明を聞いて二つ返事で承諾したものの、それまでは企画側だった自分自身が、時節と場所を与えられて、さて茶会などできるかどうかの自問自答が始まった。

---

\* アートリンク上野-谷中

1997年、インディペンデント・キュレーター 窪田研二（開催当時は上野の森美術館学芸員）の発案により、日本有数の美術館・博物館が集中して存在する上野公園を有する美術文化エリアである「上野」と、生活文化に根ざし歴史ある寺社も多い「谷中・日暮里」とをアートでつなぎ、新たなコミュニティを創造することを目指したアート・イベントが「アートリンク上野-谷中」である。

第1回開催の1997年から「行の茶会」を行った2011年までに15回を数え、2018年現在も続いている。（参考：『アートリンク上野-谷中 1997-2014 アーカイブ』（2015）） 潜在的に点在していた文化拠点を線で繋げた「マップ」を作り、ポスター・チラシや初期のSNSなどネットにより開催情報を得て、そこに訪れ「マップ」を手に歩き回る手法は、地域を様々な「レイヤー」で読み解き、面として視覚化することで、アートに関わるビギナーにとって散策がしやすく、そこに美術館でアートを見ることから解放され、街の中に「居場所」を見つけることができる。高尚な「美術鑑賞」から、アートを「シェア」するような新しい楽しみ方が、1990年代後半の上野・谷中の地に生まれたのである。

茶会を開いた「カヤバ珈琲」\*の建物は、大正5年（1916）に建った木造建築で、コーヒー店としては昭和13年（1938）開業とあるから、それは関東大震災以前の建物であり、東京国立博物館の本館が震災復興として開館した同じ年に、コーヒー店として開店したということになる。現在はノスタルジー感をまとう外観だが、当時の雰囲気推察すると、カヤバ珈琲の存在は、当時から「谷根千」と呼ばれる地域の要となる十字路に建つコーヒー店だったと思われる。まさにモダンでロマンあふれる建築物として残るべくして残された、地域コミュニティのランドマーク的存在だったのではないか。しかも、関東大震災を耐え抜いて存在している木造建築なのが貴重といえる。

東日本大震災という、東北での大いなる破壊があった約半年後の東京のアート・イベントで、関東大震災を経験した東京・谷中のコーヒー店で「行の茶会」を行うことは、大いなる破壊後の「前衛茶会」として、必然というか宿命的なことと考えるに至ったのである。「行の茶会」の位置づけは、アートリンクのテーマ「お茶！LIVE」\*の中で、時と場所と趣向を変えて行われた「真・行・草」の3つの茶会スタイルのうち、筆者が亭主を務めた茶会の名である。まず「真の茶会」は、谷中にある利休好み「待庵」写しの茶室「寿庵」見学後、母屋の茶室にて行われた。「草の茶会」は「行の茶会」よりも、さらにカジュアルなスタイルで行われたのである。

ここであらためて2011年という年を思い返してみると、被災地のみならず、東日本大地震の震源地周辺から一定の距離を置く東京においても、電気照明の点灯が自粛的に消され、各種イベントも縮小・中止を余儀なくされた年である。〈アートリンク上野一谷中〉についても、その実施の可否に議論もあった。そんな年だからこそアートの力で、落ち込んだ気分を元気にしよう、ということから「一座建立」という企画テーマにたどり着き、実行委員会から筆者への依頼を経て、筆者が思いがけず人生初の亭主役を務める運びになったものである。

さて茶会を開くには、まず何をしたらいいのだろう。

茶会を開くには、何のために行う茶会なのかを示すタイトルやテーマを定める。テーマを占うキーワードを掲げてよい。例えば新年の宮中行事である歌会始めでは、短歌をつくるための「お題」に基づいて、参加者各々が短歌をつくる。「光」（平成31年）、「語」（平成30年）、「野」（平成29年）などであり、茶会のタイトルがそのまま茶

---

\* 「カヤバ珈琲」（台東区谷中6-1-29）

\* 「お茶！LIVE」参照URL：[http://artlink.jp.org/2011/event\\_tea-live.html](http://artlink.jp.org/2011/event_tea-live.html)

・真の茶会 2011年10月9日 谷中・津田邸内 待庵写「寿庵」亭主：津田宗美

・行の茶会 2011年10月8日 谷中・カヤバ珈琲2階座敷 亭主：木下史青

・草の茶会 2011年10月14日 カフェ&ギャラリーモアノ 亭主：岡田紅子



会のテーマすなわち意図を示すこともあるし、さらにその上位テーマを冠として掲げることもある。筆者が〈アートリンク上野―谷中〉でこれまでに行った3回の茶会では、『お茶！LIVE』（2011）や『茶ヌーボー』（2017）、『福島―谷中』（2018）などを冠とするイベントのテーマとして掲げられた。

- ・2011年 アートリンク上野-谷中2011 テーマは『お茶！LIVE』  
「行の茶会」 震災後の沈んだ気分をアート茶会で元気に。
- ・2017年 アートリンク上野-谷中2017 テーマ『茶ヌーボー』  
上野文化の杜 TOKYO数寄フェス関連企画  
「どくろ数寄茶会」 福島への思いをどくろ茶会で感じる。
- ・2018年 アートリンク上野-谷中2018 テーマ『福島―谷中』  
「どくろ茶会 福島―谷中」 トークイベント+展示+茶会  
東京電力福島第一原子力発電所の事故から7年、福島と東京との温度差を語る。

以上、2011年・2017年・2018年、3回の〈アートリンク上野―谷中〉イベントの中で、アートリンク実行委員会主催・筆者が亭主となる茶会が行われたのである。

ここで、初めに書いた「髑髏茶碗」について説明する必要があるだろう。2011年「行の茶会」を行い、その後、2012年11月4日に陶芸・髑髏作家 丸岡和吾との出会いがあった。西武渋谷店を会場として開催された、「縁 -enishi」\* という催しにおいて、初めて作者の丸岡に出会い、聞けば「髑髏」と「死」にまつわるものしか作らないので髑髏作家を名乗っているとのことである。そこで怪しく真っ黒に磨かれた「黒陶 髑髏茶入」を初めて買い求め、そうして筆者の数少ない茶道具に髑髏の茶入が加わったのである（図2）。

---

\* 2012年、西武渋谷店B館8階美術画廊において、「現代アートと古典文化の織りなす総合芸術 <現代茶ノ湯>をコンセプトに、アート体験としての茶会が開催された。同画廊において2011年より毎年開催されている。

参照 URL : <http://www.galleryneutron.jp/event/ENISHI.htm>

<http://www.ava-cha.com/2012/10/30/5122>



図3 黒陶 髑髏茶入 丸岡和吾作(2012年)

第II章5. 「茶の湯の美学 — 「寂(さび)」から「数寄」へ」で述べるが、この「黒陶 髑髏茶入」を店先のディスプレイで初見し、手に取った時に受けた感覚は、これが「寂<sup>さび</sup>」という評語を示すものか、と震えた記憶がある。



図2 髑髏茶碗 銘 ホトバシル 丸岡和吾作 (2013年) 撮影：岩根 愛



図4 オニババドクロ茶会2016にて  
黒陶 髑髏茶入と髑髏茶碗を使用 撮影：岩根 愛

髑髏の茶入を手に入れた翌年、2013年8月25日に横浜・関内の裏千家茶道准教授 松村宗亮が開く茶室、SHUHALLY \* において催された「髑髏茶会」へ参加した。この茶会で髑髏茶碗 銘「ホトバシル」（図3）に一目惚れしてしまい、その場でこれを求めた。

丸岡和吾が形を作り、九谷焼で修業した作家・牟田陽日が繊細な絵付を施した茶碗である。（納品は同年9月22日 東京国立博物館にて）この茶碗 銘「ホトバシル」が筆者の本格的な髑髏茶碗、所蔵第一号であるが、ではなぜ私の茶の湯において髑髏茶碗を使うのか、その理由については第II章「三木成夫の考える骨 —髑髏茶碗— 負の象徴構造について」で詳述するとして、第I章では、これまで髑髏茶碗を主に用いて回数を重ねてきた「どくろ茶会」\*（図4）について振り返る。

---

\* SHUHALLY は、横浜・関内の裏千家茶道准教授 松村宗亮が開く茶室  
参照 URL : <https://shuhally.jp/>

\* 「どくろ茶会」は、「オニババドクロ茶会」（福島県二本松 2016）など、開催回ごとに名称を変えながら行われている。過去の「どくろ茶会」の名称は、P.3 これまでの「どくろ茶会」一覧を参照のこと。

## 第I章 どくろ茶会と心の復興 孤独と創造

### 死を見つめる / かけがえのない生

本章では、2018年時点で10回程度を数えることとなった「どくろ茶会」のなかから、原発との関り方の違いが際立っていたと感じる、いわば軸となっている4回の茶会について、時系列・地域ごとに整理し考察する。

その時期・場所とは、まず2013年・最初に福島県の被災地へ立ち入ることとなった「文化財レスキュー」。次に2016年・二本松の福島ビエンナーレで初めて本格的な茶会形式で行った「オニババドクロ茶会」。さらに2018年「3・11から遡ること26年前に原発事故を起こしたチェルノブイリ原発事故・廃炉現場へのツアーと呈茶」、そして2018年・浜通りで初めて行われた福島ビエンナーレ海神の芸術祭「南相馬での髑髏茶会」である。

- |  |          |
|--|----------|
| 1. 福島県内被災文化財等救援事業・文化財レスキュー                             | 2013年10月 |
| 2. どくろ茶会 福島一谷中<br>二本松「オニババドクロ茶会」(重陽の節句 福島ビエンナーレ2016 氣) | 2016年10月 |
| 3. ウクライナ・キエフ、チェルノブイリ原発にて野点・自服                          | 2018年6月  |
| 4. 南相馬 蜻蛉庵「髑髏茶会」(海神の芸術祭 福島ビエンナーレ2018)                  | 2018年10月 |
| 小括 どくろ茶会その後  |          |

- |                            |          |
|----------------------------|----------|
| 1. 福島県内被災文化財等救援事業・文化財レスキュー | 2013年10月 |
|----------------------------|----------|

2011年3月11日の東日本大震災から2年半が経った2013年10月の終わり、ちょうど髑髏茶碗 銘「ホトバシル」を手に入れたすぐ後のころ、筆者は「文化財レスキュー」(福島県内被災文化財等救援事業) \* の業務出張で、初めて福島県の浜通りの立ち入り制限区域へ入った。

---

\* 被災各県教育委員会報告

4・福島県における文化財レスキュー事業の取り組み

[https://www.tobunken.go.jp/japanese/rescue/report/report\\_h23/pdf/h23\\_1-2-4.pdf](https://www.tobunken.go.jp/japanese/rescue/report/report_h23/pdf/h23_1-2-4.pdf)

・654・福島県における文化財レスキュー事業の取組 - 東京文化財研究所

[https://www.tobunken.go.jp/japanese/rescue/report/report\\_h24/pdf/h24\\_1-2-4.pdf](https://www.tobunken.go.jp/japanese/rescue/report/report_h24/pdf/h24_1-2-4.pdf)

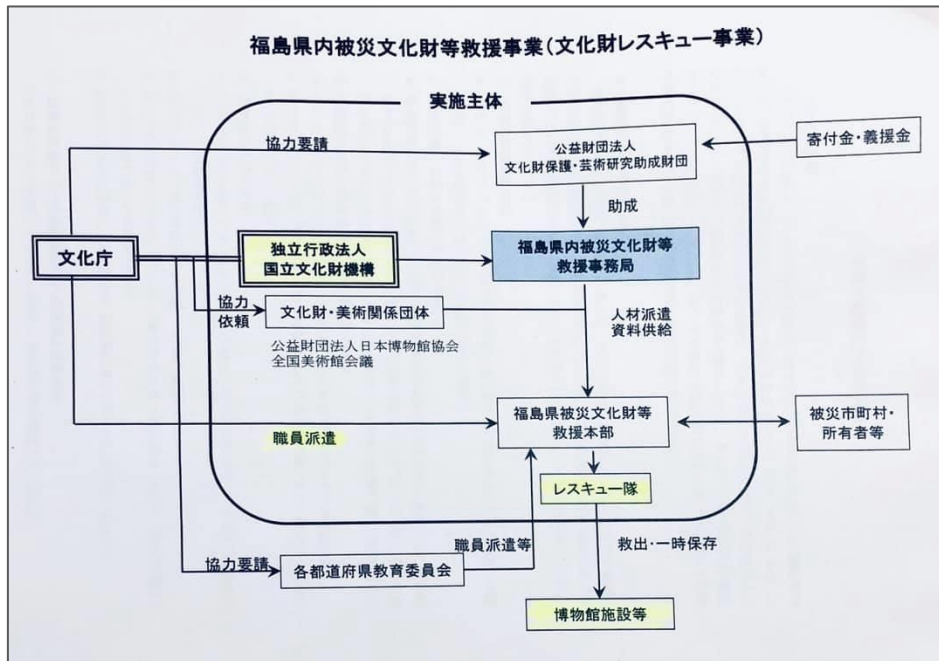


図5 【文化財レスキュー事業】(福島県内被災文化財等救援事業)

「文化財レスキュー」とは、岩手県・宮城県・福島県に所在する美術館・博物館からの要請に応える形で、国立文化財機構・国立美術館の職員が、「レスキュー」の字面通り、救援活動を行うものだ(図5)。筆者が参加した福島県へのレスキュー活動の場合、国立文化財機構など関係組織内で参加募集が行われ、人数調整後、出発に先立って10月18日に文化財レスキュー参加者に向けた事前レクチャーが開かれた。そこでは放射能や被災地の基本的な知識と状況、レスキューの内容に関する説明があった。

その内容は、帰還困難区域(5年経過後も年間積算線量が20ミリシーベルトを下回らない恐れがある区域)や、居住制限区域(年間積算線量が20ミリシーベルトを超える恐れがある区域)の博物館等施設(帰還困難区域は双葉町の資料館が該当、居住制限区域は富岡町の資料館が該当)から文化財を人海戦術で運び出し、外気を遮断できる車両を用いて南相馬市まで輸送し、保管場所とする廃校となった学校(旧福島県立相馬女子高等学校)\*で、荷下ろしするまでの仕事である。

筆者が参加したレスキュー時のスケジュールを以下に示す。

2013年10月29日いわき駅近くのビジネスホテルで前泊し、翌10月30日にホテル近くの集合場所でレスキュー隊用バンなどの車両数台に数名ずつが分乗し、開通間もない

\* [報告] 福島県文化財レスキュー事業で一時保管場所となった旧相馬女子高校の保存環境について 参照URL: <https://www.tobunken.go.jp/~ccr/pdf/55/5508.pdf>

国道6号線を北上して、最初の行先である富岡町の歴史民俗資料館へ向かう。被災地に近づくと、周辺は大地震と津波の被害による景色が見えてくる。建物内に入り、そこで防塵マスク、タイベック防護服、靴カバーが支給され、そこからは防護服を装着しての作業である。被災地では電気がストップされているため、日のあるうちに搬出作業を行わなければならない。

富岡町歴史民俗資料館では予め線量の低い品が仕分けされているので、品々を流れ作業でトラックに積み込む作業が続く。トラックは、放射能汚染されないよう地元の学校給食で使われていた、金属製カバーで覆われた荷台付きの車両である。

歴史民俗資料館から次の目的地である双葉町歴史民俗資料館へ移動し、さらに品々をトラックに積み込む。往復して南相馬の宿で1泊。2日目は南相馬から同じ作業を繰り返す、最終的には福島第二原子力発電所にてスクリーニング・チェックが行われ、いわき市役所にて車両を置き、解散するまでの業務であった（図6）。



図6 南相馬市へ至るレスキューのルート（iPhoneの地図画面）

この福島県への「文化財レスキュー」へ志願・参加した時に、現地へ簡単な野点用道具を持っていき、宿にて個人的に茶を点てた（自服）。ただしこの時は髑髏茶碗でなく、髑髏根付をお守り代わりに身に着けていて、茶は普通の樹脂製（アウトドア野点用）茶碗を用いた。被災地に咲く花を、放射能汚染の可能性のある土地では、手で摘むことはできず、写真に撮って宿で茶を点てることで祈ること——自分一人ではその一服の茶で、逸る心を落ち着けるしか他に手段がなかったのである（図7）。





図7 双葉町歴史民俗資料館の前に咲く花の画像へ一服

文化財レスキューを行った地において、

既に感じられないほど道路の復興は進んでいた。2011年から2年という時間を経て、国道6号線沿いから見える風景からは瓦礫が除去され、除染という「大地の皮一枚の復興」が進んでいて、その地が大災害に見舞われた土地であったことはもはや感じられ難いのだが、国道の途中からバリケードで閉ざされた場所が多くなる箇所では、そこが放射能という見えない何かで汚染された地域であるということが察せられるのである。例えていえば、「見えない死を感知」する空気のようなものが漂っている。

昼間の作業を終え、宿で一服するために持つから取り出すアウトドア携行用の樹脂製茶碗（2013年時点で携行野点用髑髏茶碗は未だ保有せず）は、昼間見た「場所」の記憶のようなものを思い出しながら沈思黙考するには、恰好の心の拠り所となった。

東日本大震災において最も被害が大きかった東北3県のうち、福島県における文化財レスキューは、岩手県や宮城県における作業内容とは、主となる目的や内容が異なる。

るものだった。\* 長距離のリアス式海岸で知られる三陸海岸沿いの被害が大きかった岩手県では、主に津波による文化財の救助、すなわち塩水を被った文化財の保護・乾燥・清掃と、そして現在に至るまで専門的な技術が要求される被災文化財の脱塩処理である。

また宮城県は、伊達藩由来の文化的背景や、東北大学などの高度な研究・教育機関を抱える「仙台」という、東北の巨大な都市インフラの復興・復旧が急がれた。せんだいメディアテークなどの新しい文化施設においては、東日本大震災で得られた膨大な情報のアーカイブ化が、震災後の早い段階から現在まで続けられている。

しかし福島での文化財レスキューの活動内容は、原発事故により放射能汚染された現地博物館の所蔵文化財のうち、低線量のみものを仕分け、「とりあえず人海戦術で相馬にある廃校になった校舎内へ逃がす（レスキューする）業務」である。まだ電力が止められている現地のことであるから、早朝から夕方まで、自然光と人工光(懐中電灯)によって作業は進められた。

---

\* 文化財レスキューについて

平成23年3月に発生した東日本大震災では、地震及び津波によって大量の文化財が被災し、また原子力発電所の爆発事故によって住民の強制避難が実施され、その地域内に文化財が取り残されるという状況が生まれました。これらの文化財を救出するために、文化庁の要請により「東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会（事務局：独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所）」が国立文化財機構をはじめとする13の文化財・美術関係の団体によって組織され、文化財レスキュー事業が実施されました。宮城・岩手・茨城・福島の4県で、美術工芸品だけでなく、自然史標本、公文書、図書など、地域の歴史と文化を物語る幅広い分野の資料を救出・保全しました。

（中略）

文化庁と国立文化財機構が検討を行い、平成26年7月から文化庁の文化芸術振興費補助金（美術館・歴史博物館重点分野推進支援事業）を活用して文化財防災ネットワーク推進事業が開始されました。

※参照URL：<https://ch-drm.nich.go.jp/link/rescue/>



その編成は、国立文化財機構等の職員のうち、40代以上男性に限っての志願者によるもので、立ち入り制限区域では自動車で移動し、屋外では白いタイベック防護服\*を着て作業を行うが、その光景は「生を感じさせない場所」における異常なもので、まるで核戦争後の地球を描くSF映画に見るような、文字通り「汚された土地」を見続ける時間が続いた。だがそれは映画や空想上の作業ではなく、タイベック防護服が汗ばんだ肌に纏わり付いて不快であり、早く「生の世界」へ逃げ出したいと、心底そう思った（図8）。



図8 2013年10月30日 富岡町歴史民俗資料館にて（タイベック防護服着用の筆者）

放射能に汚染された土砂や瓦礫の除染とは、単純に除去してしまえばクリーンな環境にもどるものではなく、目には見えないが計測すれば汚染されている土の、その表面を削り取ってフレコンバッグ\*に詰めるだけの作業である。そしてそれを積み上げるのだが、勝手にどこかに持って行っていいわけではなく、基本的には自己の市町村で積み上げておく。3段4段積みでピラミッド状に積み上げられフレコンバッグの黒い山並みができていた（図9）。\*

---

\* デュポン・タイベック防護服TV3

\* 略称：正式名称はフレキシブルコンテナバッグ

\* 『仮置場の管理について—除染情報サイト』環境省

参照URL：[http://josen.env.go.jp/soil/temporary\\_place.html](http://josen.env.go.jp/soil/temporary_place.html)



図9 2016年7月18日 飯舘村 除染作業中とフレコンバッグ

しかし震災・原発事故から2年経った当時の状況で、筆者自身が参加した動機を振り返れば、文化財保護のためのレスキューが目的だったかといえば、それだけではない気がする。あるいは環境デザインを学んだ者の立場からは、次なる活用を見据えた、デザイン提案のための現場リサーチであるとも説明することはできるだろう。しかし、やはり動機の大きな部分は、「何が起こったか、何が起きているのか」を、いまこの目で見、当事者意識を持っておきたいという、表現者としての衝動といえるものであった。

ただ冷静に考えると、この事業で「レスキュー」したものは何だったのだろうかと思う。実際に運び出したものは、著者が勤務する東京国立博物館で扱う「文化財」「美術・工芸・考古遺物」と呼ばれるものは含まれていなかった。なぜなら一時的に避難させた収蔵先は温湿度管理や防犯等のセキュリティ設備はなく、廃校となった学校施設である。最低限の施錠・見回りによる管理はあるものの、万全な盗難対策が施されているものではない。

筆者が平常時に国宝・重要文化財等を含む「文化財」を対象に業務していることと、「レスキュー」が対象とする「生活用具・日常雑貨」などのモノに優劣をつけるつもりがないことは言うまでもない。少なくとも博物館・美術館における研究対象として、後世にその価値を見出し、その価値を伝えるため、「レスキュー」の現場で価値判断をするものではなく、津波による塩害を被った文化財に対して、高度な技術を要する脱塩処理を行い、その記録をとるなど、今後のあらゆる文化財保存のため、貴重な事例の蓄積になっていることは理解できる。

筆者が参加した「文化財レスキュー」は、その価値が見出されるためには、十分な調査研究人員の措置と予算をつぎ込んだ上で、中・長期の事業計画が継続される必要があるだろう。2011年から現場を見続けて、まだ被災状況の全貌を理解できぬままに時間が経過し、すでに問題意識が風化されているのでは、と焦る気持ちさえうまれてきている。

2013年の「文化財レスキュー」参加後の2017年2月19日に、筆者は「福島・文化・文化財～被災地のミュージアムと文化財のこれから～ 現地視察ツアー」（主催：はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト\*）の3日間のプログラムに参加し、中間貯蔵施設候補地\*を訪れた。フレコンバッグが積まれた広大な土地が、「復興祈念公園・アーカイブ拠点施設予定地」であるとの説明を受け、復興という名の風化に対する焦りとともに、自然の圧倒的な力への個の無力感も感じたのである。

---

\* はま・なか・あいづ文化連携プロジェクト：震災と原発事故後、福島県立博物館（会津若松市）と福島県下の各地域の博物館、大学、NPOなど諸団体が連携し、2012年から2018年4月まで活動した文化連携プロジェクト。

参照URL：<https://www.facebook.com/ライフミュージアムネットワーク-1168991509906999/>

\* 東京電力福島第一原子力発電所の事故を受けて、福島県内各地で国と自治体が協力して、除染や廃棄物処理の取組を進めています。2018年3月には、帰還困難区域を除く全ての地域で面的除染が完了しました。（中略）2015年3月から中間貯蔵施設への除去土壌などの搬入を行っています。中間貯蔵施設の整備や運営・管理は国が責任を持って行います。福島県内各地からの除去土壌などの輸送を一刻も早く進め、安全第一で福島の復興と環境再生に努力していきます。

（上記情報は2019年1月版「除去土壌などの中間貯蔵施設について」より）

※中間貯蔵施設情報サイト：環境省

参照URL：<http://josen.env.go.jp/chukanchozou/>

## 2. どくろ茶会 福島一谷中

### (1) 福島ビエンナーレ 2014 喜多方 サン・シスター 2014年8月

初めて髑髏茶碗を使って不特定多数の客を招いた茶会は、福島県二本松市で開催された「福島ビエンナーレ 2016 重陽の芸術祭」において、男女共生センター 女と男の未来館\*で行った「オニババドクロ茶会」(2016年10月9日開催)である。

ここではまず、2016年「オニババドクロ茶会」を説明する前に、2014年に行われた「福島ビエンナーレ」について述べる。この2014年「福島ビエンナーレ 2014」喜多方で出会った、渡邊晃一(福島ビエンナーレ・総合ディレクター)・ヤノベケンジ(アーティスト)そして筆者(照明デザイナー)の、3名の立場と関係を明らかにすることは、その後の福島における4回の「どくろ茶会」を続けることができた軸があると考えられるからである。

筆者の福島ビエンナーレ\*への参加は2014年が初めてだったが、その会場となったのは喜多方市であり、喜多方は福島県の3つの地方「浜通り・中通り・会津」のうち、会津から20kmほど、福島からは100kmほど離れている。この2つの地点は、山地・高地を越えて往復する位置関係にあり、福島ビエンナーレは夏頃から準備を始め、秋の開催なので、その間は車で往復が可能だが、冬は深雪に阻まれて、一日で行き

---

\* 男女共生センター 女と男の未来館 参照 URL : <http://www.f-miraikan.or.jp/>

\* 福島ビエンナーレ 参照 URL : <http://wa-art.com/bien/>

福島ビエンナーレは、2004年から福島県の中通りを拠点に、1年おきの秋に開催されてきたアート・イベントである。

渡邊晃一 福島大学教授がディレクター(一作家としても参加)となり、東日本大震災以前から行われてきたが、3.11以後はくとりわけ震災後の福島に住んでいる人々にとって、夢と活力を感じてもらえるような新たな「FUKUSHIMA」のイメージ作りの一端を担っていきます。>(福島ビエンナーレ公式HPより)とあるように、参加アーティストもその主旨に賛同して参加する意味合いがでてきた。

筆者が参加した福島ビエンナーレ(2017年は「重陽の芸術祭」として開催)は以下の通り

- ・2014年 喜多方(石蔵の活用展示に関わる監修・ヤノベケンジ「サン・シスター」の照明デザイン)
- ・2016年 二本松(オニババドクロ茶会/男女共生センター)
- ・2017年 二本松(オニババドクロ茶会/二本松霞牙城址 洗心亭)
- ・2018年「海神(わだつみ)の芸術祭」 ビエンナーレとしては初めて浜通り・南相馬市で開催(筆者は「花いのち 中川幸夫」映画上映後の座談会へゲスト演者として参加)

来が困難になるような場所である。福島ビエンナーレ総合ディレクターである渡邊は、日頃の勤務地である福島大学と、喜多方の地を往復しながら企画・運営を行っていたのである。

2014年 喜多方で開催された「福島ビエンナーレ・氣」(2014年10月11日～10月26日 サン・シスターの展示は)の時は、総合ディレクターであり福島大学教授の渡邊から、東京国立博物館デザイン室長としての筆者に対し、「歴史的建造物の活用に関わる監修業務」プロジェクトとして依頼があり、初参加したものだだった。

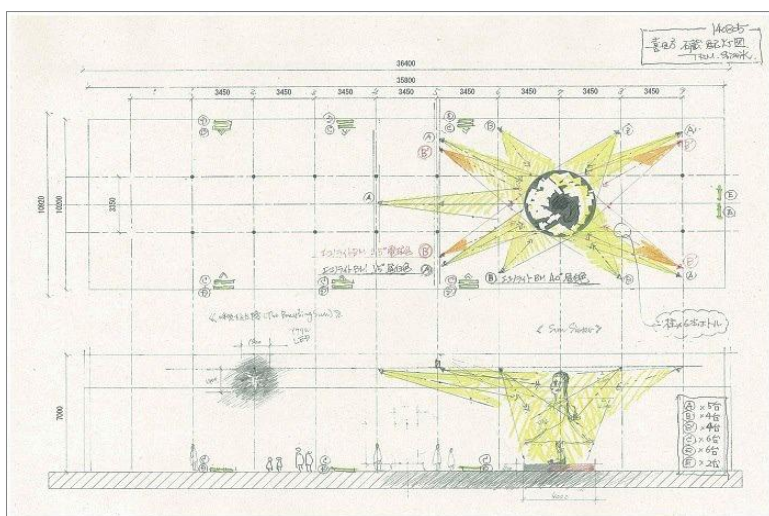


図10 2014年8月5日 サン・シスター@喜多方石蔵 展示用配灯スケッチ

そのプロジェクトの内容は、喜多方にある歴史的建造物「米蔵」(旧農協・現在はJA喜多方が保有)内で、アーティストであるヤノベケンジ\*が「サン・シスター」の展示を行った。電源はあるものの展示照明設備のなかった米蔵の中で、筆者が照明デザイン、及び照明器具の調達を照明メーカー：カラーキネティクス・ジャパン株式会社\*に協力依頼することにより、歴史的建造物の活用のための展示提案をする、というものであった(図10)。

\* ヤノベケンジ 1965年 大阪府茨木市生 日本の現代美術作家 京都造形芸術大学教授 同大学内のウルトラファクトリーのディレクターを務める。2012年より福島ビエンナーレに参加を続けている。作家HP：<http://www.yanobe.com/>

\* カラーキネティクス・ジャパン株式会社

参照URL：<http://www.colorkinetics.co.jp/case/cat89/sunsister.php>





図 11 2014 年 10 月 14 日 サン・シスター 喜多方の石蔵にて

これが筆者とヤノベケンジとの出会いであり、初めてのプロジェクトとなり、その後二本松や南相馬で開催された福島ビエンナーレなどで筆者と渡邊、ヤノベ両氏との交流が始まり、その後度々再会することになった。

以上、喜多方での 2014 年福島ビエンナーレへの参加がきっかけとなり、総合ディレクター・渡邊から筆者へ、2016 年の福島ビエンナーレでは作品かプロジェクトでの参加、例えば茶会などは考えられないか、というオファーがあった。2014 年とは全く異なる立場での、より個人的な意思と目的を持って臨まなければならないことを意味



図 12 筆者・ヤノベケンジ・渡邊晃一 喜多方の石蔵にてビエンナーレに先行してサン・シスターを設置・照明調整された。

2014 年 8 月 21 日撮影

するが、この地でこそ自分の「茶の湯」への関わりを深め、広げるには相応しいのではないかという予感があった。あの2011年に東京・谷中で開催された「行の茶会」の記憶が脳裏をよぎった。

## (2) 福島ビエンナーレ 2016 二本松 オニババドクロ茶会 2016年10月

2016年の福島ビエンナーレは、福島市のある福島県の中通りに位置する二本松で開催され、2014年・喜多方の時とは異なり、二本松は、能・歌舞伎の演目『黒塚』や浮世絵・浄瑠璃の題材としても知られる「安達ヶ原の鬼婆伝説」の土地である。メールでのやり取りの後、渡邊から「鬼婆+髑髏=鬼婆髑髏茶会」はどうか、というリクエストがあり、その名ではあまりに怖いイメージを与えかねないので「オニババドクロ茶会」と柔めな語感にした覚えがある。



図13 ヤノベケンジを正客に迎えての回の様子  
福島ビエンナーレ「オニババドクロ茶会」にて  
2016年10月9日

筆者にとって初めての地方への出張茶会だが、福島でこそ茶会を開いて交流の機会を持てれば、自分自身の茶の湯との関りも単なる「趣味」を超えて意義あるものになるのでは…と引き受けた。しかし、渡邊との茶会準備の往復メールの過程で、渡邊が、茶会を行うための道具立てや段取り一切を、イメージしていないことが判明する。つまり、2011年の「行の茶会」では、数名の茶道経験者による手伝いがあったからこそ、文字通り「一座建立」が成立したことをあらためて知ったのである。

この二本松でのオニババドクロ茶会が、筆者にとって、準備から片付けまでの一連の茶会を成立させる方法についてのプロトタイプとなった。



図 14 「オニババドクロ茶会」茶会風景俯瞰

二本松の「オニババドクロ茶会」実施にあたって、福島大学の3年生3名の女子学生に手伝ってもらい、3人とも茶道初心者に関わらず、簡単な練習だけで見事に菓子・お茶のお運び役を担ってくれた。立礼式ゆえの茶会だったので可能だったのだと思う。この時点で髑髏茶碗はまだ2つしかなく、他に普通の数茶碗でのかげ点てで行った。



図 16 初めて薄茶を点てて、お運びをした福島大3年生3名（左より尾形千尋、熊田あかり、高橋花帆）と、渡邊晃一福島大学教授、亭主である筆者



図 15 「重陽の節句 オニババドクロ茶会」チラシ



東京から一通りの茶道具を持ち込んで、渡邊が予め用意したイス座具を数個と、渡邊の作品「On An Earth @ FUKUSHIMA 2011」\*（図版次ページ）を、茶を点てる卓に見立てて、まさに即席でオニババドクロ茶会を一座建立することが叶ったのである。

その作品の寸法が、茶会開催の空間にピタリと一致し、客を迎えての茶会空間がまるで眺めたかのように有機的に見えたことは全くの偶然である。

茶会を行う現場では、基本的な道具類さえ準備できていれば、臨機応変にその場に合わせる事が可能な、フレキシビリティに優れたものであることを、実践を通して学ぶことになった。

---

\* ON AN EARTH @ FUKUSHIMA 2011                      2012                      渡邊晃一 作

3D プリンター、発泡スチロール、アクリル、墨、方解末ほか

協力：笠原工業株式会社（須賀川）、坂野井木工所

※作者による解説

2011年3月11日に起きた東日本大震災に関わる「氣」をテーマに、人間が血液を通してエネルギーを全身に運んでいく「龍脈」に基づいた作品を制作した。

3Dプリンターで制作された福島県の立体地図データをもとに、須賀川市にある笠原工業株式会社に依頼して発泡スチロールを削って肌面の凹凸を作成した。そこに黒い墨と方解末の白を重ね、容器の中に水を浸透させ、蒸発した蓄光塗料の水滴の雨が降り、川筋に沿った染料が現れてくる作品。福島の地形に浸された水は乾燥して蒸気となり、内部で雲や霧、蒸気の水滴となり、再度、冷やされて雨となり、川筋を流れて海に辿り着く。その水に含有した蓄光塗料をブラックライトが照射し、「福島県」という人工的な境界とは無関係に自然の地形と結びついた「氣」の流れが表現されている。

2011年3月11日、作者は数週間、水やガソリン、食料が手に入らず、凍えそうなほどの寒い日が続いた状況のなかで、福島空港は唯一、実家のある北海道へ渡る手段であった。福島原発による汚染の問題も終息しない状況のなか、福島に再び戻ることができるのかという不安な気持ちに満たされながら、空から眺めた福島は、美しい自然の雪景色に覆われ、包みこまれていた。



図 18 作品キャプション

図 17 渡邊晃一 作 On An Earth Of Fukushima  
この作品を、急遽「立礼卓」に筆者が見立てて、風  
炉・茶道具一式を置き合わせ、その上で茶を点てた。

オニババドクロ茶会で、立礼卓として使用した「On An Earth @ FUKUSHIMA 2011」（図17、18）は、福島県の地形を3Dプリンターで作った、忠実な縮尺模型を作品化した造形物であり、いわゆる「浜通り・中通り・会津」という、福島県の地理的特性を表す言葉を知らない他県の人にも、一目瞭然な作品なのである。

筆者は渡邊のこの作品を、2016年「オニババドクロ茶会」以前にも東京・代々木で開催された第5回市民科学者国際会議 \* で見ており、その後、2018年の東京・谷中で行った「どくろ茶会」においても、この作品を借用して展示している。

### (3) 福島ビエンナーレ 2017 二本松 オニババドクロ茶会 2017年10月

2016年の二本松・福島ビエンナーレに続き、翌2017年にはビエンナーレとは違う位置づけだが、同様の規模で「重陽の芸術祭 2017」が二本松で開催された。この時期の二本松城址は「日本一の菊祭り」で知られる会期中と重なって、元々人々が集う

---

\* 第5回 市民科学者国際会議 ～東京電力福島第一原子力発電所事故の放射線被ばくによる健康影響を科学的に究明し、防護と対策を実現するために～

展 示：【Between Arts and Science / 科学と芸術の狭間】

日 時：2015年9月20日（日）13:00～

場 所：代々木オリンピックセンター国際会議場 URL：<http://csrp.jp/csrp2015/day1>

時期にアート・イベントが乗ることで、官民挙げて相乗効果的に盛り上がるのが目的である。

筆者へも声がけをいただいて、2016年の会場である男女共生センターにも程近い、霞ヶ城趾にある茶室・洗心亭の座敷で、2017年10月28日に「オニババドクロ茶会」を開くことになった(図19、20)。

男女共生センターでは立礼式で茶を点てて、お茶は初心者の福島大生に手伝ってもらい、客もイスで菓子・茶を飲む形で行ったのだが、今度は正式な茶会を催すことができる本格的な茶室であるから、要は亭主も客も正座で行わなくてはならず、座敷における所作、立居振る舞いを理解する人にサポートしていただかなければならないことが予想された。



図19 チラシ デザイン：渡邊晃一



図20 二本松霞ヶ城天心亭

そのことを事前に申し入れて連絡・確認したところ、通常はこの時期に茶室で呈茶サービスを行っている、二本松市婦人会4名のご婦人にお手伝いいただくことになった。

東京から福島へ車で茶道具類を運び、着物に着替えて茶会の準備を整えてお客様をお迎えするのである。2016年の1度目の時は、福島大の学生3名の茶の湯初心者に助けられ、2017年の二本松で2度目の「オニババドクロ茶会」は、茶の湯に慣れた4名のスタッフに助けをいただいて無事終了した。1度目のイス席での立礼と違い、本格的な座敷茶室では茶会の要領は大きく異なり、菓子の出し方茶を出すタイミング、なにより畳の上での歩き方・座り方など勝手がまるで違って熟練を要するものである。

婦人会のおかげで心配していたお客様相手の茶会は難なく終わり、お手伝いいただいた。ご婦人への返礼として、常のドクロ干菓子と一服ずつお茶を差し上げたのだが、例の「オニババ伝説」すなわち「安達ヶ原の鬼婆伝説」の話題になった。

著者が行う遠州流<sup>\*</sup>では、点法（点前）の際に使う茶杓に、歌名が付くのが流祖・小堀遠州以来の常である。つまり茶杓にはすべて短歌（句の場合もある）が付いており、筆者もこれに倣い、「オニババドクロ茶会」では、安達ヶ原・黒塚の鬼婆伝説に登場する平兼盛の短歌「みちのくの 安達が原の黒塚に 鬼こもれりと 聞くはまことか」を転用し、その後の「どくろ茶会」でも変わりなくこの歌を茶杓の歌銘として使っている。

福島大学の学生に2016年の「オニババドクロ茶会」を手伝ってもらったとき、この短歌を知る福島大学の学生は、二本松出身ではなかったせいか、兼盛の歌はだれも知らなかったが、婦人会の方はみな空で口ずさむことができた。このことこそが「伝承すべき文化」であろうという、当たり前のことに気づいた（図21）。

ちなみに「わびさび」をコンセプトとする三千家<sup>\*</sup>の茶道流派では、あまり短歌を歌うような場面は見られないが、茶道に「綺麗さび」の美意識を取り入れた、武家茶道流派の祖・小堀遠州は、茶の湯に王朝文化を復古し取り入れたことで知られる。現在でも遠州流茶道の点法（点前）に用いられる茶杓には、必ず歌銘（または句銘）がつき、亭主と客との茶席での会話や茶会後の「道具拝見」の際にも問答が繰り返される。

また遠州流の床飾りには、やまと絵や短歌が書かれた軸が飾られるなど、茶室そのものも「わびさび」の美意識とは一線を画すような、綺麗さびの美学が展開される。



図21 二本松市婦人会4名のご婦人

---

\* 安土桃山時代から江戸時代前期にかけての大名、茶人である小堀遠州を祖とする茶道の流派。遠州流茶道 公式HP：<http://www.enshuryu.com>

\* 茶道の流派のうち、表千家・裏千家・武者小路千家を総じていう呼び名。

筆者としては、洗心亭の本格的な座敷茶室に「髑髏茶碗」を東京から持ち込み、アート茶会として開くことが、どのように受け止められるか不安でもあったのだが、婦人会の方に髑髏茶碗は何ら抵抗なく受け入れられ、一応、というより自然に茶会として成立したのである。

このように本格的なかたちで「ただし今回、髑髏茶碗は4碗に増え」参加していただいた亭主側・客側とも髑髏茶碗を手に取り、「一服の茶を飲み合うひと時」のワークショップを開催することが叶い、「どくろ茶会」が死のイメージから生を生み出す可能性のような手応えを感じたものである。

一方、菊まつり会期中であることから、床かざりには菊を花入に入れようとも考えたが、ビエンナーレ主宰者であり、アーティストとして花に関わる作品「華跡」の作者でもある渡邊晃一氏に相談して、床かざり一切を依頼した。

設営当日に渡邊が持ち込んだ作品が「華跡 ～二本松・大菊一輪～」であった。床の間いっぱい迫力で、山の中腹にある茶室の襖を開け、菊まつり開催中の二本松市を一望するにふさわしい茶会の設えが完成した。

## ■会記

亭主：木下史青

遠州流茶道 時青庵 木下宗史/ 東京国立博物館デザイン室長

菓 子：干菓子・ヌーベル和三盆 ガイコツ

薄 茶：<sup>ほうしんあん</sup>逢真庵 <sup>そうちょう</sup>浅井宗兆 遠州流家元主鑑お好 時かさね 小山園

主茶碗：銘 ホトバシル(髑髏茶碗) 丸岡和吾作 牟田陽日絵付

替茶碗：備前髑髏 丸岡和吾作

床飾り：<sup>かせぎ</sup>華跡 ～二本松・大菊一輪～ 渡邊晃一作

蓋 置：髑髏ぐい呑 丸岡和吾作

棚飾り：金髑髏ぐい呑 丸岡和吾作 牟田陽日絵付、髑髏煙管 丸岡和吾作

茶 杓：歌銘 「黒塚」にちなんだ短歌が添えられる

みちのくの 安達ヶ原の黒塚に鬼こもれりと 聞くはまことか 平兼盛

そして二本松から2週間後の11月12日には、東京・谷中で「どくろ数寄茶会」を開催した。この茶会の趣旨を、茶会の会場で掲示したパネルより引用する。

平成二十九年十一月十二日

どくろ数寄茶会 一会記にかえて

ご機嫌よろしゅうございます。

この茶会は、「髑髏茶碗」（髑髏作家 丸岡和吾作）を主茶碗に用いた、ドクロづくしの茶会です。東日本大震災が発生した、2011年のアートリンク上野-谷中（2011年10月8日）で木下が初めて亭主をつとめ、谷中カヤバ珈琲店の2階で行われたその床の間には、SCAI THE BATHHOUSEの協力で、イギリスの現代アーティスト、ダミアン・ハースト作「For the Love of God」のポスターを床掛けに用いました。

その後「ドクロ茶会」は、2011年のをきっかけに、さらに髑髏茶碗という、非日常的なうつわを加えて、茶を飲み交わす場として回数を重ねています。

今回は会場を「茶室と庭」に見立て、茶の湯・数寄空間のデザインも手掛けます。

茶室の床掛けの「花」には、フクシマ／福島をイメージを、日本一の菊まつりの「菊」から写した作品『華跡 ～ 二本松・大菊一輪 ～』（渡邊晃一作）を見立ての庭としては、ここ東京の神社の「さざれ石」から写した「空っぽの巖」（灰原千晶作）を据えます。

この谷中・根津・千駄木の地で、凝縮された東京とフクシマのしつらえを眺めながら、一服のお茶をお楽しみいただければ幸いです。

会場の日展新会館に「福島」を感じさせる抽象的な「庭」を構成して、オリジナル・デザインで制作した自分好みの立礼卓「骨白卓」を用いての立礼、つまりイス式の茶会である。2011年では床の間のある座敷を借り、手段としての茶道具を持ち込んで茶会を行うスタイルだった。今回は日展新会館というビルの2階・事務室のような空間に「茶室」を成立させるため、茶室へ入るためのアプローチ空間と、茶室の中から外である「庭」を眺めるための仕掛けをデザインする必要があるためである。その仕組みを「数寄」にデザインすることで、「福島」を感じさせる仕組みに転ずるようなアイデアである。



1つの空間に2つの場所を記号的に対照させることで、「ソト」と「ウチ」＝「庭」と「茶室」を現出し、「ウチ」の中心には「床の間」を見立てて、そこに「花のイメージ」を飾る。まず「ソト」である庭をどのように定義づけ成立させるか。この度の茶会は、立礼のカジュアルな空間であるから、その領域へ至る結界として「庭石」を置き「露地庭」とした。

その根拠は平安時代以来庭づくりの底本となった『作庭記』<sup>4</sup>平安時代後期の冒頭の記述を、以下、稲次敏郎<sup>5</sup>『日本庭園入門 建屋と庭園のかかわり』より『作庭記』に関する叙述を引用する。

石を立てん事、まづ大旨をこゝろふべき事。

- 一、地形により、池のすがたにしたがひて、よりくる所々に、風情を巡らして、生得の山水をおもはえて、その所々はさこそありしかと、おもひよせおもひよせたつべきなり、
- 一、むかし上手のたてをきたるありさまをあととして、家主の意趣を心にかけて、我風情をめぐらして、してたつべき也。
- 一、国々の名所をおもひめぐらして、おもしろき所々を、わがものになして、おほすがたを、そのところになずらへ、やあらげたつべき也。)

日本の庭園は、「生得の山水をおもはえて」、すなわち自然の山水をモチーフとするものであり、その具体的な作庭として「国々の名所をおもひめぐら」す名勝を写し、「見たて」の要旨が述べられている。

この「生得の山水・国々の名所」をモチーフとして、これを築山・池・鴨・白砂・平庭・鑑水・滝の6つの要素で作庭し、これに泉・前栽をあしらうことが『作庭記』の述べる日本庭園である。

まず「ソト」を庭として見立てるには庭石が必要であることは、茶会を引き受けた当初からずっと考え続けていた。ビルの2階に庭石を、しかも抽象表現としてどう設置するか。その庭石も探さなければならない。

果たしてその庭石は、思いがけない近さの場所で見つけることができた。どくろ数寄茶会に先立つ2017年6月25日~7月6日に、東京都美術館で開催していた友人のグループ展に立ち寄ったときに、その「石」に出会った。灰原千晶の「空っぽの巖」である。

東京都美術館のギャラリーに3つの石がインスタレーションされていて、その1つをよく見ると、細かい石の集積の写真がプリントされたビニールクロス of 立体である(図22)。展示会場にいた作家に尋ねると、その石は神田明神、靖國神社、乃木神社の

「さざれ石」の写真であるという。「さざれ石」とは、言うまでもなく「君が代」の歌詞「君が代は 千代に八千代に さざれ石の 巖となりて 苔のむすまで」にある「さざれ石」のことである。小さな石（民）が、時間をかけて一つの大きな岩（国）となる自然現象だが、その岩は永遠性を象徴するものとして日本各地の神社にまつられている。筆者は京都 下鴨神社などのさざれ石は見たことがある程度で、東京のこれら有名な神社にさざれ石が存在していることさえ知らなかった。現在日本の首都たる「東京」に存在する象徴的な（性格を異にする）神社の、さらにその象徴を示す「石」のコピーであり、しかもその象徴が「空っぽ」と名付けられている。連想するのはロラン・バルトの言葉であろう。

わたしの語ろうとしている都市（東京）は、次のような貴重な逆説《いかにもこの都市は中心をもっている。だが、その中心は空虚である》<sup>6</sup>

展示会場で「空っぽの巖」を見た筆者は、その空っぽさに、その作品がまるで空虚な東京を体現しているかのような物体に見えた。そして迷うことなく筆者がその10月に予定している茶会への出品交渉をその場で行い、内諾の返事を得た。



図 22 灰原千晶 「空っぽの巖」（「境界を跨ぐと、」2017年  
東京都美術館 第6回都美セレクショングループ展より）

庭の石が決まり、次に今回の茶会における、茶室と庭の関係の見立てを検討した。

まず、3つの神社の「さざれ石」を据えて、日本の首都たる東京の中心を「空っぽ」な庭に見立てる。その庭は空っぽな東京という「ソト」でありながら、同時に客に茶を呈し、もてなすための「ウチ」たる極めて非日常的な体験が可能な茶室でもある。すなわち庭と茶室が溶け合いながら、「ソト」と「ウチ」とを同時に眺めることが可能な空間をイメージした。



この「ソト／ウチ」と「庭／茶室」の関係は、「東京／福島」との関係をもイメージしている。東京というウチたる茶室の中から眺めるソトたる庭は福島であり、首都圏の膨大な電力需要を支えるため、首都の周辺地域に設置される「東京電力」の発電場所の地域として存在している。

その電力の発電方式は水力・火力ではなく、「原子力」によって2つの地域がつながっていることを思い起こす場であることも考えた。

「ウチ」つまり茶室の正面を位置付ける床の間には花がほしい。髑髏茶碗を使うどくろ茶会では「生のイメージとしての花」が必要である。二本松の菊まつり会場で日本一の大輪の菊で満たされる会場内の茶会で飾った、「菊」をモチーフとする床かざりを、再び渡邊に依頼して、先述の「華跡 ～二本松・大菊一輪～」を掛けた。

菊を茶花として入れる場合、遠州流では「着せ綿」といって、三色に染めた綿で菊の花を丸ごとくるんで三色の丸い球のようにしてしまう。つまり花そのものは見せないのだが、この茶会では「写された菊：華跡」を飾った。日本一の二本松の菊祭りの菊であって、これを福島の象徴と見立てることで、「ウチ」の中心に「ソト」たる福島の象徴が飾られた。繰り返すが、「ウチ」の中に「ソト」を取り込むのである。

これは灰原の作品制作上のテーマであると聞いた「他者の内在化」そのものの空間化であるとも言えよう（図23）。



図23 「空っぽの巖」靖国神社（空虚なウチの中心）越しに見る、福島（ソト）の「大菊一輪」 撮影:2017年11月12日



図24 茶会の様子 東京から福島を思う茶の湯。市中の山居であるべき  
即席の茶室（ウチ）で行われる茶会。その中心である床の間に福島  
（ソト）の《菊》を飾る 撮影:鷹野 晃 2017年11月12日

◆庭・石

空っぽの巖（いわお） 2017年 ターポリン、垂木

神田明神 100×90×90 / 靖國神社 140×140×100 / 乃木神 220×135×170 cm

灰原千晶 作 東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻

作者解説：私は日本が好きだ。国歌も美しいと思う。現代の日本の中で、さざれ石

（無数の個人）が巖（ひとつの総体）になる時、その質はどんなものだろう。私はその瞬間が少し怖い。神田明神、靖國神社、乃木神社にあるさざれ石の表面を撮影し、ターポリンに引き延ばし印刷した。

◆床かざり

華跡か せき ～ 二本松・大菊一輪 ～

渡邊晃一 作 福島大学教授 福島大学 芸術による地域創造研究所 所長

重陽の芸術祭 総合ディレクター

国立大学法人福島大学 人間発達文化学類 絵画研究室

作者解説：「華跡(かせき)」というタイトルは、夕張生まれの渡辺が「化石(かせき)」から膨らませた原初的な体験が基になっている。1990年以降、現地で直接、花に触れて制作する「華跡」シリーズを、これまで渡辺はロンドンや奄美大島などで発表してきた。東日本大震災後は、福島の自然や文化をテーマとした作品へと転化させている。

こうして「どくろ数寄茶会」は、福島と東京・谷中を、心の中でつなぐ茶の湯空間としての室礼のプロトタイプを整えることができたのではないかと考える。

二本松で2回、東京でも2回、自服の呈茶を含めば「どくろ茶会」は、筆者にとって茶の湯による祈りであったとは思うものの、より核心へ近づかないと問題の本質が見えてこないというジレンマのような感覚もあった。そのことが筆者を福島第一原子力発電所、福島第二原子力発電所\*、およびチェルノブイリ原発視察ツアーへの参加に導く。それは「廃炉作業の現場」を見ることであった。

### 3. ウクライナ・キエフ、チェルノブイリ原発にて野点・自服

2018年6月

日本において「ダークツーリズム」という語を用いて一書を最初に刊行した作家の一人が東浩紀であり、海外の研究書では先行してこの概念が提唱されているが、福島第一原子力発電所の事故後に出版された『福島第一原発観光地化計画』<sup>7</sup>により広く知られるようになった(図25)。

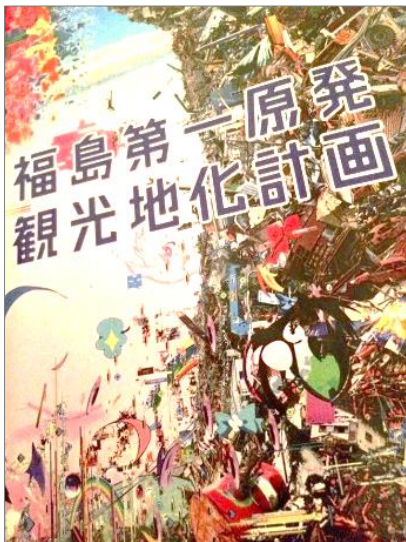


図 25 東浩紀編『福島第一原発観光地化計画』ゲンロン 2013 年

---

\* 筆者は 2017 年 6 月 29 日と 2018 年 1 月 17 日に福島第一原子力発電所へ、2018 年年 6 月 20 日に福島第二原子力発電所への視察ツアーに参加している。両原子力発電所の視察では敷地内での一切の写真撮影が禁止されている。両原子力発電所への視察ツアーについては筆者ブログに記している。参照 URL : <https://shiseiology007.blog.ss-blog.jp/>

2013年に最初の髑髏茶碗 銘「ホトバシル」を求めたのも『福島第一原発観光地化計画』刊行と時期を同じくしているが、以来髑髏茶碗を茶の湯で用いるようになった。さらに個人的に被災地で自服の呈茶を行うようになり、2016年・2017年の2か年にわたって福島県二本松において「オニババドクロ茶会」を開くことにつながった。それは原子力発電という、存在そのものの善悪を一旦棚に上げておきつつも、しかし現実社会を直視しようとする、茶会というひとつの祈りのかたちを借りた芸事であったように思われる。なにより茶の湯を取り巻く道具や、茶室、庭のような空間には、人を呼び寄せ、楽しみ、遊ぶというデザインの魅力があったのである。

2018年6月に、茶道具一式を携えて1986年4月26日に事故を起こしたチェルノブイリ原子力発電所へのツアーに参加した。約30年前に事故を起こした、その現場の現在を見ることは、日本の未来を見ることであり、今見ておくべき場所と考えたのである。

日本からチェルノブイリ原発へ行く最適な方法を検討した結果、ウクライナのキエフ経由でチェルノブイリ原発のある衛星都市プリチャピへ行くツアー経験が豊富な、東浩紀が主宰する株式会社ゲンロンが企画する団体旅行への同行することにした。

ゲンロン \* が主催するウクライナ・ツアーは、2011年東日本大震災の年にツアーが組まれた第1回からほぼ毎年開催され、2018年「東浩紀と行くチェルノブイリ産業遺産と歴史都市キエフをめぐる7日間」\* で5回目であり、日本からチェルノブイリを見に行く方法として、特に日本との関わりを考える旅のあり方として最も密度の濃いツアーであると言える。哲学者である東が、旅程中にその場へ行くことの意義を語りながら、更にツアーには毎回、ロシア語の堪能なゲンロンの上田洋子が通訳として、原発事故を知る現地の人から他では得がたい証言を得ながらツアーは進行する。

このツアーは、東によって編纂された『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド』<sup>8</sup> が旅のガイドブックとして参加者に1冊ずつ配布されるのだが、現在日本国内でチェルノブイリ原発事故について手軽に、そして福島第一原発との関連で読むことができる本はこの1冊しかない。ただしこの本は、名の通り「ダークツーリズム」（人類の死や悲しみの地を観光する）という概念で「福島」をも定義してしまうため、反発も少なくない。

---

\* 株式会社ゲンロン 批評家 東浩紀によって2010年に創業された会社。批評誌『ゲンロン』の刊行、イベントスペース「ゲンロンカフェ」の運営、チェルノブイリ原発へのツアー企画なども行っている。参照 URL : <https://genron.co.jp>

\* 東浩紀と行くチェルノブイリ産業遺産と歴史都市キエフをめぐる7日間  
参照 URL : <https://school.genron.co.jp/chernoby/>

このツアーはまずウクライナの首都であり、世界遺産に登録されている古都でもあるキエフに到着し、現在のこの都市を入口としてチェルノブイリ事故を理解することからスタートする。キエフは、チェルノブイリ事故当時はソ連邦の中で事故処理の最前線であったため、キエフには「国立チェルノブイリ博物館」が存在する。最初に事故処理を担当したのがキエフの消防署員であったため、旧消防署の建物が博物館となり、ウクライナ独立後に「国立博物館」になったのが経緯であるとの説明があった。

博物館では見学のみでなく、丁寧なギャラリートークが行われ、さらにツアーのプログラムとして、事故当時に直接事故処理に当たった方への聞き取り座談会が行われる。広島市の広島市立原爆資料館や、沖縄のひめゆりの塔平和祈念資料館での「語り部」によるプログラムを思い起こすものである。

この博物館で原発事故と、その後の基本的な状況を学んだ後から、場所を移してキエフ内の独立広場で「ユーロマイダン」(2014年のウクライナ騒乱、多くの市民が犠牲となった)の見学という、現代のウクライナが抱える政治的な断面の複雑さを学ぶツアープログラムも含まれていた。ウクライナがロシア文化圏であるとの単純な先入観はここで解消し、気持ちを落ち着かせるために広場内に座り、髑髏茶碗で茶を点て一服した。



図 26 野点セット：魔法瓶、髑髏茶碗、建水、薄茶、茶筴



図 27 ユーロマイダンにて野  
2018年6月3日





図 29 チェルノブイリ立入禁止区域  
「新石棺」2018年6月5日



図 28 チェルノブイリ原子力発電所内の  
食堂にて自撮 2018年6月5日



図 30 キエフの宿 Alfavito Hotel Kyiv にて、キエフで  
求めた、写真家 ヴィクトル・マルシチェンコの写真を  
飾り、備前鞆腰茶碗で茶を点て自撮  
2018年6月11日



2018年6月3日 野点 ウクライナ・キエフ ユーロマイダンにて (図26、27)  
2018年6月4日 ウクライナ・チェルノブイリ原子力発電所の食堂にて自服 (図29)  
2018年6月8日 ウクライナ・キエフにて、呈茶を行う (図30) \*



図31 キエフ国立戦争博物館 National Museum of the History of Ukraine in the Second World War

ウクライナから帰国約2週間後に福島第二原発への視察ツアーに参加したのだが、チェルノブイリの話をすると「あんなのと一緒にしないでくれ」というツアー参加者の一人（福島在住）から言葉が出た。ウクライナへのツアー中に話を聞いた、チェルノブイリ原発事故の処理に当たった当事者からは、日本のヒロシマ・ナガサキ、そしてフクシマへの大変なりスペクト、つまり原爆投下・原発事故を克服した国・国民へのある種の憧れの言葉を聞いて帰国した直後だったため、少なからずショックを受けた。やはり「当事者」相互の意識の温度差は、日本国内・東京と福島での意識のギャップと同様のことであると感じる経験であった。

---

\* ВИКТОР МАРУШЧЕНКО ヴィクトル・マルシチェンコ (写真家 事故後2週間以内にチェルノブイリに行き、現場を撮影した) からのコメント

ЭТУ ФОТОГРАФИЮ, СДЕЛАННУЮ В 1982-М ГОДУ В Г. ЖДАНОВЕ (СЕГОДНЯ МАРИУПОЛЬ) У МЕНЯ КУПИЛ РАБОТНИК ТОКИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ.

ЦИФРОВОЙ ПРИНТ, ОДИН ИЗ ПЯТИ.

ТЕПЕРЬ О ЖДАНОВЕ/МАРИУПОЛЕ БУДУТ ЗНАТЬ В ЯПОНИИ.

(С) В.МАРУЩЕНКО

邦訳：この写真は1982年に ŽDANOVE (今日の MARIUPOL)で撮影されました。デジタルプリントによる複製を東京国立博物館のデザイナーが買って行きました。

ТЕПЕРЬ О ЖДАНОВЕ/МАРИУПОЛЕ БУДУТ ЗНАТЬ В ЯПОНИИ.

チェルノブイリ原発事故が発生した1986年4月26日当時、ウクライナは旧ソ連邦の一地方であり、チェルノブイリ原発のあるプリチャピは、当時のソ連が衛星都市として開発を進めようとする地区であった。ところが大事故が発生し、事故当時に関する基本的なデータは現在のロシアが保有しているのだという。しかも現在、ウクライナは西部ウクライナの帰属をめぐる紛争が続き、自国のエネルギー資源が乏しいため、電力を原子力発電に頼らざるを得ない状況でありながら、ロシアとは戦争状態にあるのだ（図31）。このことから、ウクライナでは原子力発電による電力量の割合が、総発電電力量の約60%を供給\*しているのだという。

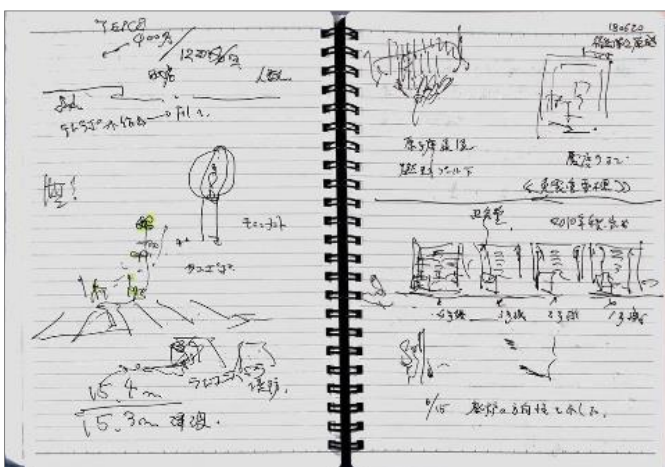


図32 福島第二原発視察 ※撮影禁止につきスケッチとメモ 2018年6月22日



図33 福島第二原子力発電所 視察風景：集合写真（東京電力提供）

\* ウクライナ大統領、エネルギー・ミックスにおける原子力の意義強調（電気事業連合会）

URL = [https://www.fepec.or.jp/library/kai\\_gai/kaigai\\_topics/1259164\\_4115.html](https://www.fepec.or.jp/library/kai_gai/kaigai_topics/1259164_4115.html)



筆者が福島第二原子力発電所の視察ツアーに参加した2018年6月22日は、福島第二原発の廃炉の方針が東京電力により発表（6月14日）された直後だったため、原発稼働率が減りつつある日本とウクライナとの国家的状況判断が、対照的に推移していると記憶したのである（図32、33）。

#### 4. 南相馬 蜻蛉庵「髑髏茶会」（海神の芸術祭 福島ビエンナーレ2018） 2018年10月

筆者が行ってきた「どくろ茶会」の開催について、二本松においても東京においても特に問題にはならなかったが、南相馬では受け入れられるものではなかった。

いわゆる「浜通り」に位置する南相馬市は、「中通り」二本松から70キロメートルほど離れている。福島第一原発からは35キロメートルに位置する、といっても単なる距離では表されるものではなく、原発のある市町村を南から北へ大熊町・双葉町・浪江町、そして南相馬市は直接に津波による被害が大きかった地帯であり、同時に放射能による汚染が大きい場所である。「福島ビエンナーレ2018 海神の芸術祭」では、「(オニババ)ドクロ茶会」の実施企画に対し、実行委員会からストップがかかった。その経緯を述べる。

ビエンナーレが開催される10月に先立つ8月26日に、南相馬市市民情報交流センター（図書館等を含む、相馬野馬追の展示なども行っている複合文化施設）において現地説明会が開かれた。説明会には南相馬市民数名と現地の博物館や文化施設、行政関係者、ボランティアなどが参加した（図34）。



図34 南相馬会場説明会 於：南相馬市市民情報交流センター  
※総合ディレクター 渡邊晃一より一般市民と関係者へ説明。  
2018年8月26日

まずビエンナーレの総合ディレクターである渡邊晃一が、実施案資料に基づき、2018年の福島ビエンナーレは二本松の「重陽の芸術祭」と南相馬の「海神の芸術祭」とが2つの地域での同時開催であり、「浜通り」では初めてのビエンナーレ開催であることと、瀬下智美（渡邊の福島大学時代の教え子でもある）が「海神の芸術祭」実行委員長を務めることの紹介があった。

この時点で筆者は、ビエンナーレの参加アーティストとして「どくろ茶会」を行う予定であり、渡邊総合ディレクターから瀬下実行委員長へ紹介された。そして集まった現地の人たちへ、筆者が2016年・2017年に二本松市でオニババドクロ茶会を行い、アーティストや地元の人々とも茶の湯を通して交流があり、充実した手応えを得ることができた経験話し、ぜひとも南相馬でも髑髏をモチーフとした茶会を開催したい旨をプレゼンテーションした。

この説明会の後、「福島ビエンナーレ 2018 海神の芸術祭」実行委員会から「なぜ髑髏か、なぜ茶会か、なぜアートなのか」という問い合わせがあり、翌日には折り返し返信したものの、「どくろはNG」との返答があった。何故ダメなのかを確認したものの、とくに説明はなかった。のちに伝え聞いた理由は、「(3.11の時には)多くの死体を目撃した」「白骨化したこどもの頭蓋骨と対面した」などの経験談が意見として寄せられたとのことで、想像するに恐ろしい現場の状況が想像されるが、それ以上真偽を確認することはできなかった。

また福島県内では同時期に「サン・チャイルド撤去に関わる問題」※が発生しており、筆者は26日の前日25日に、JR福島駅に隣接する子育て支援施設「こむこむ館」前に8月3日に設置されたばかりの「サン・チャイルド」を実見した。この時点ではまだこの彫刻の撤去は「市民的」議論の只中であった（図35）。（8月28日福島市長が撤去を明言したことにより、NHKがニュースで報道、社会問題化した）



図 35 福島駅に隣接する「こむこむ館」の軒下に設置されたサン・チャイルド 2018年8月25日

「サン・チャイルド」が撤去されることが決定された福島ビエンナーレ開催中の10月13日の夜更け、同宿に泊まることになった作者のヤノベケンジを囲んで、ビエンナーレ主宰者・渡邊はじめ、筆者と少数の関係者と、この問題に関わる討論会が催された。そしてこの翌朝14日の午前中、筆者が亭主としてこの討論会出席メンバーを招く形で「海神の芸術祭における髑髏茶会」は開催されたのである。その3日間を南相馬で過ごした顛末を以下に示す。

### 福島ビエンナーレ 2018：海神の芸術祭における髑髏茶会

2018年10月12日～13日～10月14日

髑髏茶会の茶席を開くまで

10月12日、東京から車で約5時間走り福島いわきへ到着、翌日いわきから有料道路に乗り、広野で降りたところで「Jヴィレッジ」見えたので立ち寄る。震災以来、入れなかったが、2018年7月28日から再開した場所である。東京2020オリンピック・パラリンピックに向けて、なんらかの復興拠点としてのアピールポイントとして利用されるに相応しく、周辺から浮き上がるようにここだけ綺麗に整備されている。

Jヴィレッジからさらに国道6号線を北上し、富岡町の「さくらモールとみおか」（大型ショッピングセンターとホームセンター）へ向かう。福島第一・第二原子力発電所へ見学に行く際の拠点となる場所である。さくらモールとみおかに隣接して、東京電力が廃炉の現状を説明するために事前レクチャーを行うための「旧エネルギー館」という施設がある。ここは東京電力福島第二原子力所が所有する公開施設で、震災前は原子力発電を含むエネルギー事情のPR施設だったが、2018年7月28日より「東京電力廃炉資料館 \* 」という名称の施設に変わった。

さらに車で小一時間・約40km走って、いよいよ筆者が参加する福島ビエンナーレのトークイベント会場である「朝日座」\*へ到着。そこは南相馬原町区にある古い映画館で、筆者自身にとっても懐かしい気分が呼び起こされる場所である。

---

\* 東京電力廃炉資料館

参照 URL：[http://www.tepco.co.jp/press/release/2018/1502024\\_8707.html](http://www.tepco.co.jp/press/release/2018/1502024_8707.html)

\* 大正12年福島県原町に開館した映画常設館「旭座」のことで、1952年「朝日座」と改名され、戦前・戦後を通じて大衆娯楽の殿堂として賑わったが、1991年惜しまれつつ閉館した。2011年3.11後は、閉館以前から活動していた「朝日座を楽しむ会」を中心に活動が再開した。現在は国の登録有形文化財である。

筆者は2017年に映画監督の藤井光がファシリテーターを務めた現地視察ツアーで朝日座を訪問。ツアーでは藤井監督の映画「ASAHIZA」が上映された。

朝日座で渡邊晃一ビエンナーレ総合ディレクターと、トークイベント登壇者の柿崎順一と会い、その夜ヤノベケンジ等とも同宿して、前述の「サン・チャイルド」撤去問題についての議論を、夜更けまで続けたのである。

その翌朝、髑髏茶会は海神の芸術祭の瀬下智美実行委員長の自宅にあるお茶室・蜻蛉庵を借りることができて、ヤノベケンジを正客として迎え、髑髏づくしの茶会を開くことができた。また瀬下が半東を務めた。どくろ茶会という名称が使えず、告知などができない状況ではあったが、こうして結果的に、非常に限定した客を迎えての「髑髏茶会」を浜通り・南相馬市にて行うことができた（図 36、37）。



図 36 亭主 木下と正客ヤノベケンジと南相馬についてのことなど茶席の会話風景



図 37 髑髏茶会 後列左より 寺田亮、志賀由紀夫、斎藤岩男・堀有伸  
前列左より 瀬下智美・木下史青・ヤノベケンジ・柿崎順一  
2018年10月14日

■髑髏茶会 平成三十年十月十四日

於 南相馬 蜻蛉庵

正客	ヤノベケンジ様	現代美術作家
次客	柿崎順一様	現代美術家 フラワーアーティスト
三客	大場美和様	KENJI YANOBE Archive Project
四客	斎藤岩男様	美術監督
五客	志賀由紀夫様	海神の芸術祭実行委員
六客	堀有伸様	精神科医 ほりメンタルクリニック 院長
詰	寺田亮様	埴谷島尾記念文学資料館 学芸員

亭主 木下史青（東京国立博物館／遠州流茶道師範 木下宗史）

半東 瀬下智美（海神の芸術祭実行委員長／表千家 蜻蛉庵 庵主）

以上のように南相馬での髑髏茶会は非公式なかたちで開催したのだが、客としてお迎えした方々は、その後の筆者の活動にとって貴重な縁が結ぶこととなり、今日まで続いている。\*

以上のように、髑髏茶会はクローズドな形で開催されたのだが、この茶会に前後して、福島ビエンナーレに参加が予定されていた開発好明と主催者（渡邊晃一総合ディレクター）との間で、クレームとエクスキューズのやり取りが SNS 上でなされた。このネット上の往復書簡がもとになり、最終的に主催者である渡邊から次のようなコメントが発表された。

参照 URL : <https://wadatsumiartfes.com/wp-content/uploads/2018/10/owabi20181016.pdf>

=====

お詫び

「福島ビエンナーレ 2018」は招待作家の 4 名の名前が、これまで紹介したホームページ、チラシにおいて未掲載のままにしてしまいました。謹んでこの 4 名の作家の皆様にはお詫びしたいと思います。

また、2018.7.31 に美術手帖の全国アートスポットガイドで紹介された「福島ビエンナーレ 2018」のプレスリリーを読んで来場した方から下記 4 名の作品を探しても見つからないというお話も出ています。

ご来場いただいた皆様に、大変なご迷惑をおかけしました。

ヤノベケンジ氏（ホームページ、チラシ不掲載）

福島市に設営された作品《サン・チャイルド》が会期前に撤去となりました。加えて、アートバスの巡回を変更しました。その後、ヤノベ氏と福島県内の方々とお話をする企画を「ビエンナーレ」で何度か設けることとなりました。

- 9月 4日 福島県福島市
- 10月 13日 福島県南相馬市
- 11月 10日 福島県二本松市

（今後も開催を何度か予定しております。

詳細は後日、あらためてご案内いたします。）

開発好明氏（ホームページ不掲載、チラシ不掲載）

南相馬市の「政治家の家」の紹介や二本松市、南相馬市でのワークショップは開催できないこととなりました。「政治」に関わる活動は県の助成金で支払えないこ

---

\* 柿崎順一：本稿第三章「あづみの髑髏茶会」参照

とや、海神の芸術祭実行委員会にご提案いただいた作品設置やワークショップの開催が難しいと判断された理由によります。

アーティストを招待したディレクターとして、心よりお詫び申し上げます。

10月26日、福島ビエンナーレの中で（海神の芸術祭とは切り離して）福島市の福島大学でのワークショップをあらためて予定しております。（詳細は後日ご案内いたします。）

若木くるみ氏（ホームページ、チラシ不掲載）

南相馬市と二本松市間の「塩の道」を走る企画は、安全が確保できない等の理由で取りやめとなりました。

11月10日・・福島県福島市、二本松市で新たな企画を模索しております。（詳細は後日ご案内いたします。）

木下史青氏（チラシ、ホームページ不掲載）

ドクロ茶会を、南相馬市で企画しておりましたが、海神の芸術祭実行委員会で「ドクロ」に関わるワークショップは、公開して開催することは難しいと判断しました。そのため、10月14日、南相馬市の個人の茶室で、非公開で開催されましたこと、ご報告いたします。

「福島ビエンナーレ 2018」は、二本松の「重陽の芸術祭」と南相馬の「海神の芸術祭」の二ヶ所で開催されており、その二つをつなぐ福島大学の実行委員会で構成されております。

今回、「重陽」と「海神」に関わるアーティストについては、各々のHPやチラシでご紹介しておりましたが、福島大学で企画した「福島ビエンナーレ 2018」にご参加していただいている上記のアーティストの方々については、不掲載のまま対応が遅れ、アーティストの方々、ご来館いただいた皆様に、大変なご迷惑をおかけしました。

今後は、本作家に関わる情報をご紹介するとともに、二度とこのようなことが無いように、事務局一同心がけていきます。まずは皆様に心よりお詫び申し上げます。

福島ビエンナーレ 重陽の芸術祭、海神の芸術祭  
総合ディレクター 渡邊晃一

=====  
渡邊のコメントにより、地域アート・イベントの問題点開催における、イベント企画者とアーティストの意欲、そして最も大切なアートを受容する開催地の意識とが、

相互にずれてしまったことにより後味の悪さが残った。しかし、これまでの福島ビエンナーレが、震災前後に開催地を移しながら開催されてきたことにより、それぞれの地域のもつ問題点が、県外からの参加者にも非常にわかりやすいこととして浮き彫りにされたように考え、今後の問題を検証しながら、次回開催に向けての原動力となるものと思われる。

さてビエンナーレ開催の実施概要（案）の時点に立ち返ると、「参加アーティスト」だった当事者のうちの数名が、開催までの期間に何らかの事情で排除されていたことを含んでいる。ヤノベケンジ「サン・チャイルド」、開発好明「政治家の家」、そして木下史青「ドクロ茶会」が外されたのは、「東京電力 原子力発電所」「放射能汚染」「政治」「髑髏」「死」など、アート作品、およびアクティビティそのものから連想するキーワードが、作品の内容とは独立して評価され、社会的に共有されうる作品の価値観に適っていなかったことが推測される。現代美術が自ら社会に対する問題意識が動機となって発想・制作され、その成果物に対する社会的評価が政治性を帯びるということの、一つの証であるのではないか。

開発好明は常に社会との関りを意識して表現活動を行ってきたアーティストで、福島との関りでは南相馬に建てた「政治家の家」が雑誌等で話題になり、現在でも建て替えられた2代目の「政治家の家」は展示が継続中である。筆者とはSNS上で知り合いになったアーティストだが、比較的初期の頃からどくろ茶会（vol.03 161112 「政治家の家」建替え作業中の開発好明へ一服差し上げる）で直接の関わりが始まったものだ。

その後も谷中での筆者のトークイベントと展覧会（vol.09 181110-17 art-link 上野-谷中2018「どくろ茶会」谷中K's Green Gallery（クマイ商店）\*）でも再会し、筆者と交流が続く。

なおビエンナーレ・海神の芸術祭（南相馬）と重陽の芸術祭（二本松）との双方の主宰者である渡邊は、南相馬会場と二本松会場を巡回する「アートバス」内に乗り込み、自らツアーガイドを買って出て点在する作品解説を行い、開発好明「政治家の家」の脇をバスが通る時には、作家と作品についてガイドしたことを、バスに同乗していた筆者は聞いている（図38、39）。それは、福島県内で最も津波の被害の大きかった浜通り・南相馬において、とりあえず初めて実施することができなかった「福島ビエンナーレ」の意義について、渡邊の叫びにも似た声で発せられたように聞こえた。その声を、筆者も茶会を開くことで共有していることを本章の末尾に付け加える。

---

\* 本稿 P.3 これまでの「どくろ茶会」一覧 参照





図 38 二代目「政治家の家」アートバスから確認  
2018年10月13日



図 39 ラッピング・バス! ドロンコロ  
アニメーションディレクター 伊藤有壱（東京藝術大学大学院映像研究科教授）が、ラッピングデザインを担当



## 小括 どくろ茶会その後

本章では、回を重ねた「どくろ茶会」を時系列・地域ごとに整理し、そのうち、最も軸となった4回の茶会について詳述する。その4回の時期・場所は以下のようになる。(1) 2013年「福島への文化財レスキュー」、(2) 2016年「二本松での福島ビエンナーレ・オニババドクロ茶会」、(3) 2018年「チェルノブイリ原発事故・廃炉現場へのツアーと呈茶」、そして(4) 2018年「南相馬での髑髏茶会」である。

- (1) 福島県内被災文化財等救援事業・文化財レスキュー2013年10月  
文化財レスキューで、立ち入り制限区域へ入り、日本の中での現実を見る。  
個人的に、髑髏茶碗で茶を呈ずる。
- (2) 二本松「オニババドクロ茶会」(重陽の節句 福島ビエンナーレ2016 氣) 2016年10月  
福島へ赴き、初めて「オニババドクロ茶会」転じて「どくろ茶会」を開く。  
茶の湯とアート(髑髏)を通して、日本の現実を感じることに。
- (3) ウクライナ・キエフ、チェルノブイリ原発にて野点・自服 2018年6月  
原発事故を抱える日本の現実を、外国(チェルノブイリ/ウクライナ)から見る。  
こころの復興への道筋
- (4) 南相馬 蜻蛉庵「髑髏茶会」(海神の芸術祭 福島ビエンナーレ2018) 2018年10月  
日本で感じる原発への「温度差」を、髑髏茶会の視点で浮き彫りにする。  
忘れないために、生の原点を思い起こす「どくろ茶会」を続けるために。

2011年11月の〈vol.01 111008 art-link 上野-谷中 2011 一座建立 谷中カヤバ珈琲茶室〉を第1回とし、自服の野点などのどくろ茶会をカウントせずに数えると、2019年5月25日に信州安曇野の地で行った「どくろ茶会」が、通算10回目の「どくろ茶会」〈vol.10 190525 信州花フェスタ 2019「あづみの髑髏茶会」 安曇野〉となる。<sup>\*</sup>

この10回目の安曇野での茶会は、これまでの「どくろ茶会」とは異なり、福島・東京・ウクライナ、そしてその関連地域(山形)とは、別の文脈で行うこととなる初めての「どくろ茶会」といえ、筆者としても、これまでとは違う心構えで行う茶会として位置づけられる。

その心構えとは、次の理由・根拠に基づくものだ。

---

\* 本稿P.3 これまでの「どくろ茶会」一覧 参照

長野県は原子力発電所の立地県とは無縁の県であり、中部電力の管轄であること。特に諏訪地方は海岸線に点在する国内の原子力発電所から最も遠い 100 キロ圏外に当たり、山に囲まれた地域として知られている。中部電力管轄内では、静岡県御前崎市に浜岡原子力発電所がある。

長野県在住のフラワーアーティスト 柿崎順一とは、2018 年に南相馬で行われた福島ビエンナーレ・海神の芸術祭「髑髏茶会」へ次客として参加され（正客はヤノベケンジ）、来年 2019 年 5 月に信州安曇野で自ら企画中の「あづみの髑髏茶会」を開いてくれないか、というオファーがあった。

柿崎は南相馬の茶会が初対面で、彼のアーティストとしての作品等は未見であり、どのような意図で筆者に「髑髏茶会」の開催依頼があったものか、この時点ではわからないまま、とりあえず承諾の返事を返した。福島県外で髑髏茶会を開いて、彼の地で参加される方々の反応を見ることで、この国のすがたを感覚的に得られるのではないか、というひとつの方法を予感したのである。（茶会の内容は、第三章「3. どくろ茶会の花 考察〈あづみの髑髏茶会〉」で詳述する）



図 40 信州花フェスタ 2019  
「あづみの髑髏茶会」 安曇野  
撮影:村越 勝 2019 年 5 月 25 日

第 II 章では、「どくろ茶会」で必須の茶碗、髑髏茶碗の原形である人の頭蓋骨との関連について、生物・解剖学者 三木成夫の研究内容を参照しながら考察する。

## 第II章 三木成夫の考える骨 — 髑髏茶碗 — 負の象徴構造について

### 1. 東京藝術大における三木成夫の「生物」講義 — 負の象徴構造

筆者の手元に人の頭蓋骨のかたちをした茶碗 銘「ホットバシル」(丸岡和吾 作 牟田陽日 絵付)がある(図 41)。2013年のある展覧会で、奇妙なかたちのこの茶碗に強く惹かれ、初めて見た途端に一目惚れし、以来愛用している。このかたちの茶碗を好む余り、これまで同作者の大小5碗ほどの髑髏茶碗を入手し、この茶碗を主に据え、数度の茶会を開いてきた。



図 41 髑髏茶碗 銘 ホットバシル (丸岡和吾 作 牟田陽日 絵付)

髑髏をかたどった茶碗を度々の茶会で使う中で、「髑髏<sup>どくろ</sup> \*」の解剖学的な名称である「頭蓋<sup>とうがい</sup>」「頭蓋骨<sup>とうがいこつ</sup>」<sup>9</sup>のかたちと、その意味について考えることがある。髑髏茶碗すなわち頭蓋骨茶碗を手にしつつ、つらつら眺めながら筆者の脳裏に浮かぶのは、かつて東京藝術大学における故三木成夫 \* 「生物」の講義のことであり、その講義において、「頭蓋」は、脊椎動物の発生順に魚類～両生類～爬虫類、鳥類、哺乳類～そして現生のヒトへと至る歴史とともに、その形と移動のために身体と体肢の動き・歩行形式を変化させてきた、ということ学んだことである。さて三木の著作の中には、三木の「骨」についての考え方を示す記述<sup>10</sup>がある。

\* 髑髏は「どくろ」または「しゃれこうべ」の読みがある。

\* 元東京藝術大学教授 三木成夫<sup>みきしげお</sup> (1925年12月24日生—1987年8月13日没)

脊椎動物の個体体制の、どんな場に骨格系が生まれ、その前端が、一体どのようにして、頭部の骨格に変わってゆくのか。図9（図43）のAは、さきに示した横断面図（図42）に、骨組織のつくられる模様を描き入れたものである。これを見ると、どんな脊椎動物をとっても本来、骨組織とは個体体制を形づくる各器官の間隙、発生学的にいえば三胚葉の配列によってできる、一連のすきまの特定の領域に、いわば、そこを利用するようにつくられた一種の石灰沈着の構造物であることがうかがわれる。したがって、このような骨組織の発達した脊椎動物の世界では、われわれはこれを、いわゆる肉づけのための“支持組織”ではなく、言うなれば個体体制の鋳型から造り出された、負の象徴構造として眺めることになる。<sup>11</sup>（傍点筆者）

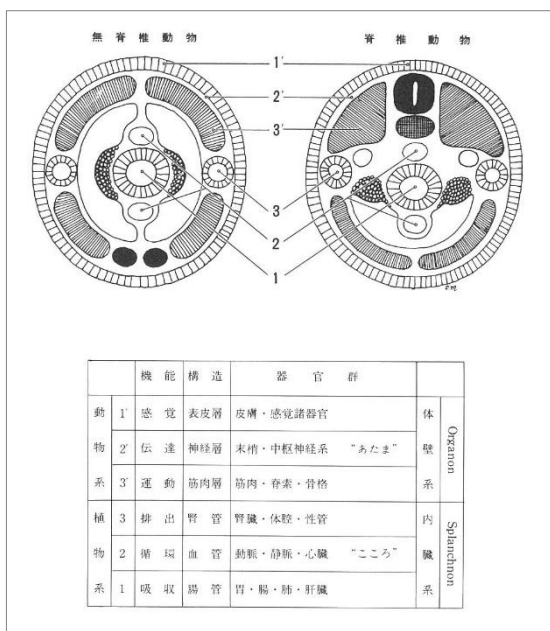


図 42 横断面図 動物の基本的体制—内臓系と体壁系

この図では“食の相”が示されるが、原始的な“性の相”では、吸収系が、肝臓を除いて退化し、代わりに性腺が体腔を満たす。この場合、卵巣と精巣が双極的に肝臓と腎臓のごとく向かい合い雌雄1組で個体の体制が成立する。それは植物の生長繁茂と開花結実の位相交替のごとく、宇宙的なリズムで営まれる。

内臓系の中心をなす心臓が“こころ”の象徴であるとすれば、ここから“こころ”の本来の意味がうかがわれる。いっぽう体壁系もまた、その活動と休息の交替は宇宙リズムでおこなわれるが、これが活動時では、動物独自の感覚と運動の双極的な機能を果たす。それは刻々の刺激に反応しながら、食と性の目標に向かったからだを運ぶ営みである。ここから体壁系の中枢をなす脳つまり“あたま”の起源が浮彫りにされる。内臓系と体壁系の識別は体制把握の鍵となろう。（三木）

図9 (図43) \* のA「脊椎の基本型」は、三木による「脊柱の基本型」を模式図が、図9 (図43) のBでは負の象徴構造たる骨、ここでは「脊柱の宗族発生」すなわち魚類・両生類・爬虫類・哺乳類ごとの脊柱の模式図が示されている。<sup>12</sup>

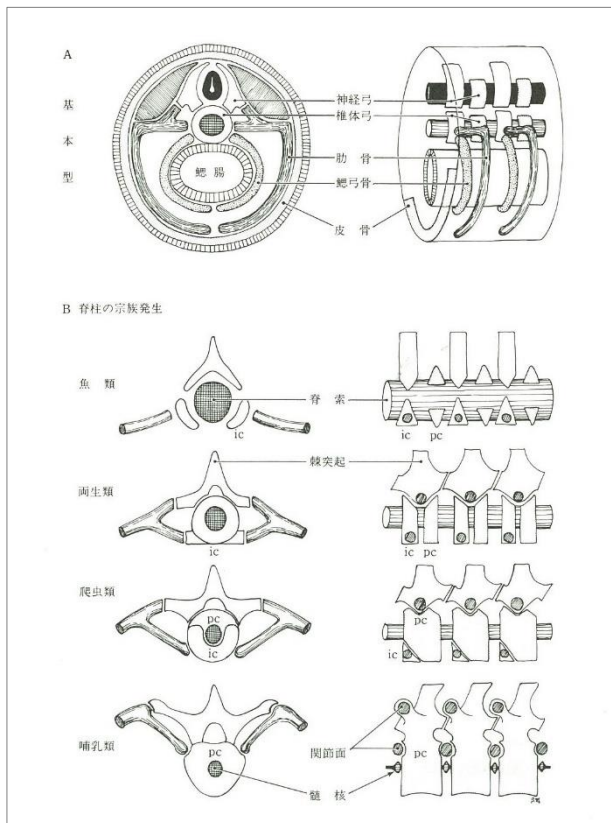


図 43 (図 9) 脊柱の形成 —横断面と側面図  
A は「基本型」、B は「脊柱の宗族発生」を示す

一般に骨、そして骨が成す脊椎動物の構造体である骨格のことを支持組織として考える。骨だけではぶらぶらしている状態なので、骨は腱<sup>けん</sup>によって筋肉と結合し、筋肉の伸張・圧縮運動によってはじめて動き、機能するものである。ところが三木はこれとは逆の考え方をする。逆の考えとは、太古に生まれた「個体体制」すなわち無脊椎動物のような一個の生命体を「正」であるとし、その生命体に浮かぶ内臓系や体壁系の物体の隙間、言い換えれば、生命体内の「鑄型」に注ぎ込まれたカルシウム成分が固形化してできた「骨・骨格」を、「負の象徴構造」であるとする考え方である。

\* 本稿の図版番号は筆者による。( ) 内の番号は三木による出典・引用文献内の表記。

髑髏茶碗の話から、三木の「骨・骨格」を「負の象徴構造」として概念化するところまで話を進めたが、筆者がヒトの骨・骨格、そして頭蓋骨を好み、考え、研究の対象とするきっかけとなった、元東京藝術大学教授 三木成夫の「生物」講義と、この講義の教科書とも言える、三木の著書『胎児の世界 人類の生命記憶』<sup>13</sup>を取り上げる。本書では「生物」講義の開始の理由について次のように述べている。

そこでは「生命の形態学」という話を毎回一時間半しゃべる教師の像を、(中略)その新しい職場は、誠に厳しい試練の場とならざるをえなかった。それまで論じてきた「生命論」の真価が問われはじめたからである。いってれば、それは講義実習の場にほかならなかった。<sup>14</sup>

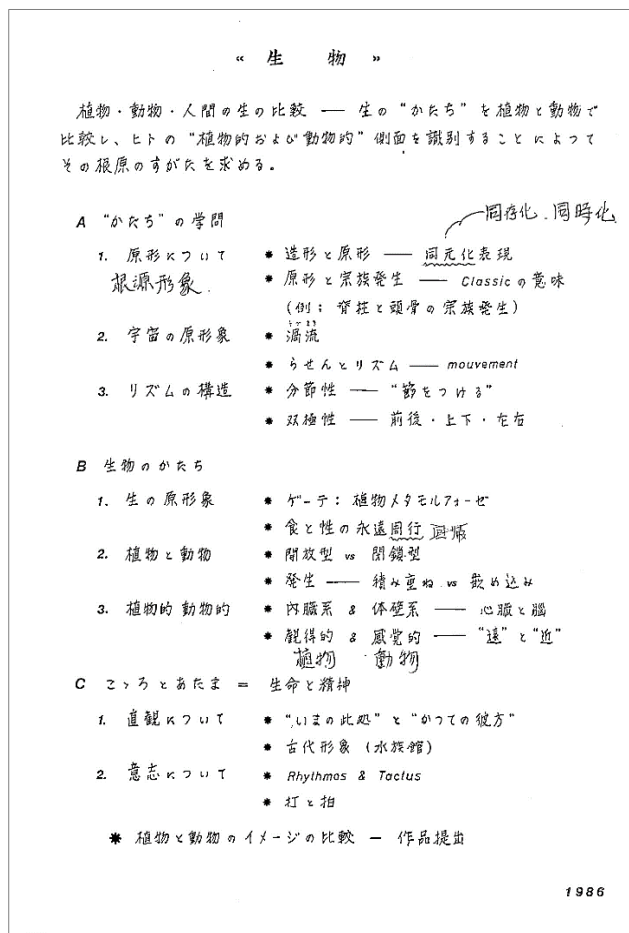


図 44 1986(昭和 61)年度 三木成夫「生物」講義 シラバス

さらに東京藝大は、三木に新たな講義の開設を依頼する。

思いもかけぬ新しい授業が大学当局から委嘱される。「性」の組み込まれた「保健」の講義だという。一瞬、たじろぐ。しかし考えてみれば、この職場の医師としては当然の義務かもしれぬ。<sup>15</sup>

筆者が受講したのは、昭和60(1985)年度東京藝術大学・一般教養科目「生物」の、三木による2ヶ年度にわたる講義(図44)である。

記憶に残る最初の講義ガイダンスでの三木の言葉は、「なぜ自死してはいけないのか」だった。当然「生き物」についての内容かと思いきや、この講義は「死」という強烈な語意を含むガイダンスからスタートした。その訳は、自らの命を絶つ学生が多い「藝術」を学校名に冠するこの学府において、大学として根本的にその問題を解消することを、保健管理センターへ着任した医師でもある三木の肩に負わせたのである。

「藝術」を成す存在となりうる以前に、生物の一個体である一人の学生が、太古から預かった命を未来へとつなぐ存在であることの自覚を学ぶ授業。すなわち「生＝性」が組み込まれた講義を一般教養課程に位置付けることが、教育機関における自死を減らすことを急務としたこの大学の一措置であった。じっさいこの講義は、藝術・アートを志す私たち世代にとって、生きるための指針を示し得るような、「通過儀礼」とも言える伝説的な講義となっていた。

藝大における三木成夫の名物講義であった「生物」に触れたが、三木の生物論は「地球上には、アメーバから始まってヒトまで、誠に多種多様の動物が生息しているが」<sup>16</sup>とあるように、三木の講義は地球上の生命発生から始まる。そして今から4億8千万年前の脊椎動物の発生へ至り、やがてヒトになる、という気の遠くなるように紡がれる、生命記憶についての講義が1年かけて行われるのである。

毎週開講される講義のクライマックスは、当時講義室にエアコンもなく、夏休み明け頃の暑さとともに突然、訪れたように思う。それは、母胎の中で全ての人を経験する、細胞レベルからの生命発生の過程が、スライド映写の画像で見せつけられる。それはつまり、すべての人が胎児だったという事実を、客観的かつ誰でもが通ってきた記憶を辿るような、まさに「実習」なのであった。さらに、そういった自己の生死の問題以上に、生と死とは何か、そして人と物の境界はどのように線引きされるのかなど、普遍的な問題を自分自身の問題として考えさせ、少なくとも「生物」を事例として具体的に示す講義であった。

## 2. 脊椎動物における頭蓋骨の位置づけ

前節では、筆者の髑髏茶碗への傾倒から、三木成夫との「生物」講義での出会いについて触れ、脊椎動物の「骨・骨格」の概念「負の象徴構造」について述べた。三木によれば、「頭骨の形成—脊柱の頭蓋化」については、比較解剖学的な観点から以下のように説明される。

脊椎動物のPylogenie \* を振り返ると、そこでは外骨格に内骨格がとって代わる。すなわち古代魚類の甲冑は尾側からしだいに焼失し、ついには歯牙の植わった頭蓋の兜と、そこから遊離した1対の鎖骨にその面影をとどめるのみとなる。<sup>17</sup>（傍点筆者）

図45は、脳の発達にともなう「脳のケース（外骨格）」と食の機能を支える「下顎」との骨が、複雑に入り込みながら一つの頭蓋骨として構造化する過程を視覚化した三木による模式図である。<sup>18</sup>

ここでは脳の発達を「進化」、鰓の消滅については「退化」としている。海洋中では鰓という器官で呼吸していた機能が変換されて、肺による呼吸へと移り変わるといふ、頭蓋骨の「構造改革」をも含む「機能変換」が複雑に行われているのだが、三木は次のように説明している。

こうして脊椎動物の頭蓋骨は外骨格に属する皮質要素と、内骨格に属する脊柱および鰓弓要素、の三者によって構成されることになる。すでに述べたように、脊椎動物の顔面には、動物器官を象徴する神経管の前端にできた脳と、植物器官を象徴する消化管の前端にできた口腔が、それぞれ動物性の感覚門と、植物性の栄養門を、上一下つまり背—腹方向に開口させる。<sup>19</sup>（ルビは筆者）

---

\* PYLOGENIE 系統学



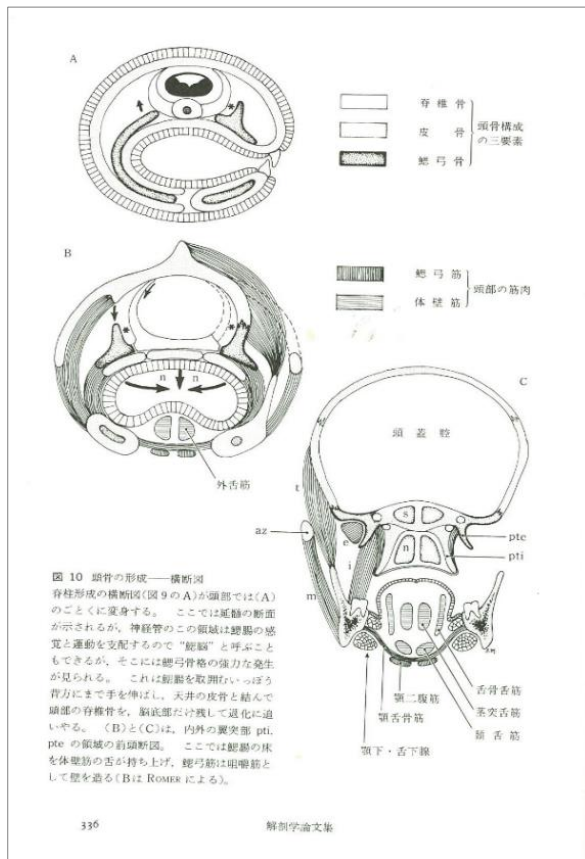


図 45 頭骨の形成 一横断図 (三木による模式図)

この記述には、頭蓋のもつ意味するものの深さがさらりと触れられる。頭蓋における外骨格と内骨格の関係には、動物系の象徴たる「脳」と、植物系を象徴する「腹＝内臓」の対称関係が説明されている。ここに至って筆者は、三木の哲学的な二項対立として、脳に起因する「言語系」と、鰓・内臓に起因する「感覚系」の関係を認識したのである。どうやら頭蓋骨は、「脳＝言語系」と「鰓＝呼吸器・内臓系」との、両方を支える構造体と言えるらしい。

文系しかも芸術系の学生である筆者にとって、三木の「生物」講義は医学・解剖学という科学的な知識体系を裏付けにする難しい内容だったが、同時に「かたち」や「はたらき」を扱う講義でもあり、そこで扱われる用語は美術・芸術・デザインを志す学生には馴染みやすいものだった。

さらに頭蓋骨の「かたち」と「はたらき」の概念は、本節冒頭でのべた「頭蓋骨とは歯牙の植わった頭蓋の兜」であるという三木の論から、「食」と「性」という、生物としての基本である「2つの生活相」の話へと転換してゆく。つまり「兜」すなわ

ち「脳のケース \*」が守るべき「脳」は、生物としての脊椎動物が生きる上で「食」と「性 \*」の2相を司るものなのである。図 48 (p.61) で示す「食」と「性」という生物にとっての2相とは何だろうか。

生物の二大本能として「個体維持」と「種族保存」があげられる。いうまでもなく、前者は、せっせと食べてからだを養っていくことであり、後者は、骨身を削ってただひたすら次代をつくっていくことである。ヤツメウナギでは、この二つの営みが全生涯を真っ二つに分け、「食」の生活相と「性」の生活相を際立たせているのである。<sup>20</sup>

この説明は、ヤツメウナギという原初的な生き方をする脊椎動物を例に説明される。三木によれば、<目の後方に、一列に並んだ七個の鰓孔を目のつづきと見なしてつけた名であろう。あのシルリア紀の海に姿を現わした脊椎動物の遠い祖先の、まさに由緒ある末裔である。><sup>21</sup> このヤツメウナギの姿を見ると、脊椎の末端の「頭」としてはまだ未分化であり、「脳のケース」としての「頭」はまだ独立した存在にはみえない。そして「食」と「性」の生活相はシンプルに完全に分かれていて、図 46 の幼生の姿がまさに「食」を体現する相、そして図 47 の成体の姿は「性」の相の姿である。

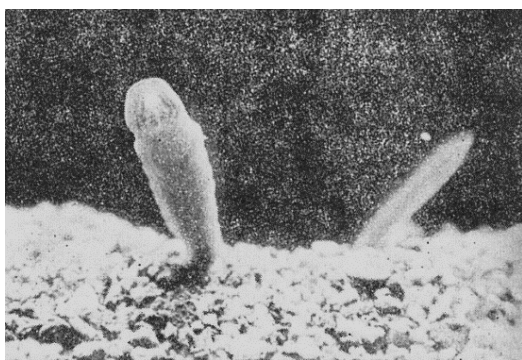


図 46 ヤツメウナギ幼生 この角度からは、皮下に埋もれた目を見るができない。  
(撮影:稗田俊一・『科学朝日』1979 より)  
※図版・キャプションとも『胎児の世界』  
p.135 より転載

\* 三木は「BRAINCASE」と表している。

\* 「食」は栄養を摂取する、つまり食べることを指し、「性」は、本稿では子を作るための繁殖行動を意味し、「愛」「快楽」「趣向」のための「性交」を意味しない。

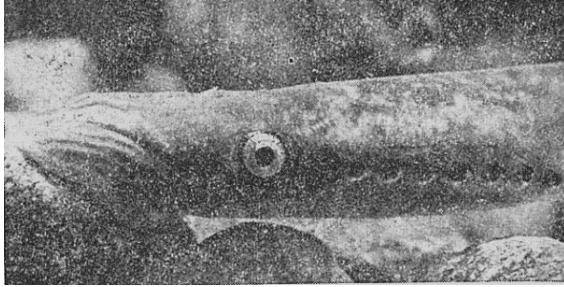


図 47 ヤツメウナギ成体 目の前方頭頂部に開口する鼻孔を加え「Neunauge (九つ目)」ともよぶ (『朝日ラールス』160号)。『胎児の世界』p.157 より転載

三木の表現では〈いってみれば、“食い気”も“色気”ももはやごちゃ混ぜのわたしたち人間にとって、何か目を見はるような一つのいきざまではないか〉<sup>22</sup> と例えられるほど、ヤツメウナギは原初の脊椎動物が有していた「生き方」の本質を、文字通り「身をもって」体現する生物なのである。極論すれば、生物は「食」と「性」を全うして、そして「死」んでゆく存在である。

しかし、頭蓋骨の内容物である脳が「もはやごちゃ混ぜ」だからといって、ヤツメウナギのような生の生きざまにならって、先祖返りすることは不可能なことであり、そこに意味を見出すことはできない。

ではまず、生の双極のうち的一方である「性」を司る脳とは何か。それは頭蓋骨という「脳のケース」に守られていて、目・鼻・耳・舌・皮膚など五感を機能させる末端の感覚器に接続した神経回路を司る中枢、すなわち人体の全ての機能を管理・統合し、「記憶」する器官なのである。しかし三木は「記憶」について、「生命記憶」という用語で脳の機能について述べている。

つまり、人間の脳は単純な感覚だけを機能させて生存しているわけではなく、三木の言い方を借りれば「生命記憶」、すなわち<30億年もまえの“原初の生命球”の誕生した太古のむかしから、そのからだのなかに次から次へととり込まれ蓄えながら系統と受け継がれてきたもの>である。<sup>23</sup> 脳は、生命情報すなわち DNA を存続させるための生の営みを制御する生命記憶をプログラムしているのである。

この生命記憶を後世へ受け継ぐシステムが「性」であり「正」当に「生」きるシステムであるとも例えられよう。「正」であると同時に「負」つまり「死」のプログラムをも有することにより、あらゆる個体は「必ず死ぬ」こともプログラムされているのであって、「死」ぬからこそ「生」を輝かせるという相互補完機能が備わったシステムでもある。脳の読み解きから「性」の生活相を先に扱った。

では生の双極のもう一方である「食」を成立させるには、頭蓋骨の「脳のケース」以外であるパーツ「下顎」が必要である。「性」は「生命記憶」を存続させるシステムである一方で、個体を維持するためには食べることができなければならないのである。「食」を行うための構造体として必要なのは、歯牙の植わった下顎の骨で、この下顎骨は、耳の下の関節で上顎部と結節している。上顎と下顎は咀嚼筋・側頭筋などの筋が噛み合わせることで噛み合わせながら、脳の指令に基づいて口から取り入れた食物を、食道を通して消化器官へと送る。

ここまでの三木の脊椎動物における頭蓋骨の「かたち」と「はたらき」、生物としての本質的な「食」と「性」という双極の生活相からの読み解きである。この仕組みを読み解くことから、筆者が「髑髏茶碗」を「見立て」て、茶の湯を行っていることについて述べたい。

単語としての「髑髏茶碗」は、人の全身骨格の一部である頭骨・頭蓋骨の部位の呼称である髑髏と茶碗をつなげた、茶碗の作者である丸岡による造語であり、筆者もそれにならっている。頭蓋骨を三木の「負の象徴構造」ととらえて、その概念を、陶製の器の姿である髑髏茶碗に置き換えて見てみる。つまり茶碗としての頭蓋の魅力はどう説明することができるだろうか。

ここで、「負の象徴構造」たる「頭蓋骨」という脊柱の端部の構成要素を整理すると、以下①②③の3つの要素から次の図48 (p.61) で表すことができる。

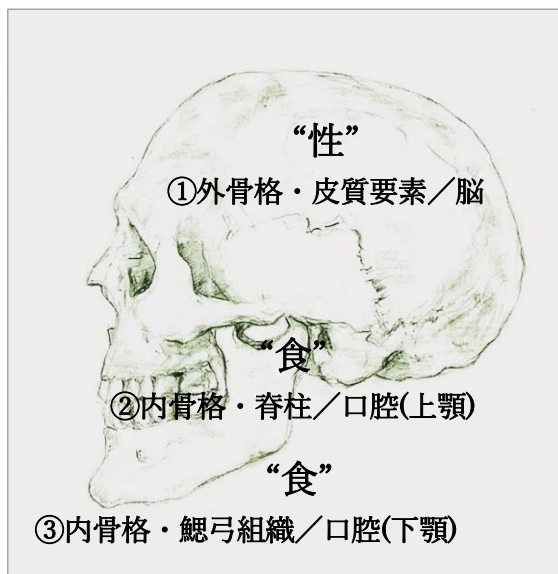


図 48 頭蓋骨の構成イメージ（側面観、イラスト筆者）

### 《 頭蓋骨の構成要素 》

「項目」・「部位」	「器官・機能」	「意味・機能分類」
① 外骨格・皮質要素	／ 脳（動物器官）＝神経管・言語系/背	“性”を司る
② 内骨格・脊柱	／口腔（植物器官）＝消化管・感覚系/腹	“食”を司る
③ 内骨格・鰓弓組織	／口腔（ ” ）＝ ”	“食”を司る

図 48 は頭蓋骨の構成について、①と②と③の部位・器官が組み合わさってできている構造体を示し、その機能の意味するところを同時に表している。

解剖学的な説明<sup>24</sup>では、①を「脳頭蓋」のグループといい、②と③を「顔面頭蓋」のグループとして、この2つのグループが1つに合わさって「頭蓋」と呼んでいる。つまり頭蓋骨は、「脳」のグループと、「顔」のグループに分かれているといえるのである。

「脳」そのものは「頭蓋底」に置かれるかたちで「頭蓋冠」というドーム型の骨で覆われ、頭蓋骨全体では8個の骨が組み合わさっている。

一方、顔面頭蓋（顔面骨）は、眼窩の一部、頬骨・鼻骨・上顎・口蓋そして顔面骨のなかで最も大きい下顎骨の、計14個の骨が合わさって構成されている。②と③の「食」は、下顎を上下・左右・前後に動かすこと、つまり咀嚼によって行うことである。

三木の「外骨格のなごりの皮骨が、頭部顔面から口腔まで広がり、天井と床を固める」<sup>25</sup> という説明にもとづけば、髑髏茶碗の形状は、「天井」が存在しない状態で、「床」は茶碗の「見込み」の部分になる。「見込み」とは茶碗の内部のことであり、抹茶と湯を注いで茶を点て、茶の湯の「器」として成立させるための部分であると言えることができる。

つまり、髑髏茶碗は、脳がない、言ってみれば「無脳のケース」である。生物の生活相の本質である「性」を司る脳がないのである。また頭蓋骨茶碗には下顎が欠落しているため、「食」の相もない。以上が人の頭蓋骨の構造・機能の説明から読み解く、髑髏茶碗の構造・機能的解釈による「見立て」ということになる。

次節では、図 48 のうち外骨格に由来する性と、内骨格に由来する食との 2 つの相を行き来しつつ、個体としての「生」を全うし、種を「正」の方向へと保存することの「意味」を、髑髏茶碗のデザインを参照しながら掘り下げてみたい。本論文における「正」とは、本章の冒頭で述べた<言うなれば個体体制の鋳型から造り出された、負の象徴構造として眺めることになろう><sup>26</sup>との三木の論になぞらえて「個体体制の鋳型」が正しく動いている状態であると考えたい。

### 3. 髑髏茶碗の見立て — 「生命記憶」の器と茶の湯

この章の冒頭、髑髏茶碗に関連して筆者は「頭蓋骨」について以下のことを確認しておきたい。

- ① 「骨・骨格」は、生命体内の「鋳型」に注ぎ込まれたカルシウム成分が固形化してできた「負の象徴構造」である（三木）ととらえられる。
- ② 髑髏茶碗は「脳のケース」を模したかたちをしているが、「無脳」であることから、脳が司る「性」という生活相を放棄していることを暗示している。
- ③ 下顎も欠落しているので、「食」の生活相をも失っている。つまり髑髏茶碗は、髑髏の「かたち」を保ちながら、その「はたらき」を失った、「負」の「象徴」だといえる。

上記①②③より、「髑髏茶碗」は茶の湯の場における道具でありながら、「負」を象徴する存在として「見立て」ることができる。

この茶碗で亭主（筆者）が茶を点て、人々の手で用い愛でられることを重ねることで、生物の本質的生活相である「性」も「食」も失っている「負」の存在が、「正」へと逆転現象を引き起こす、そんな茶会が「どくろ茶会」なのである。「髑髏茶碗」は、「どくろ茶会」の亭主を重ねるうち、「生」を共有する茶の湯で用いるための必須の道具と化したのである。

2018年、筆者「好み」の髑髏茶碗を作った。それまでは薄茶\*を供していた「どくろ茶会」だが、いずれ本格的な濃茶\*のため、より格上の茶碗を求めたのである。

---

\* 薄茶：濃茶に対し、抹茶を多めの湯で点てたもの。

\* 濃茶：とろりと練り上げた抹茶。茶の湯で「お茶」という場合、正式には濃茶を指す。薄茶は1名の客で飲むが、濃茶は1人以上5名程度で飲み回す。



図 49 は、三木の「生物」講義の配布プリント \* を下図として、筆者が髑髏茶碗作者の丸岡に、新たな「髑髏茶碗」制作のために形を示した「指図」\* である。茶碗制作のために指示した仕様は第III章で詳述するが、下顎を外した状態の頭蓋骨を、水平面（図中「タタミ line」）に置いて液体（抹茶）を入れた状態で、茶碗として開口するため、頭頂部を切除する角度を示している。

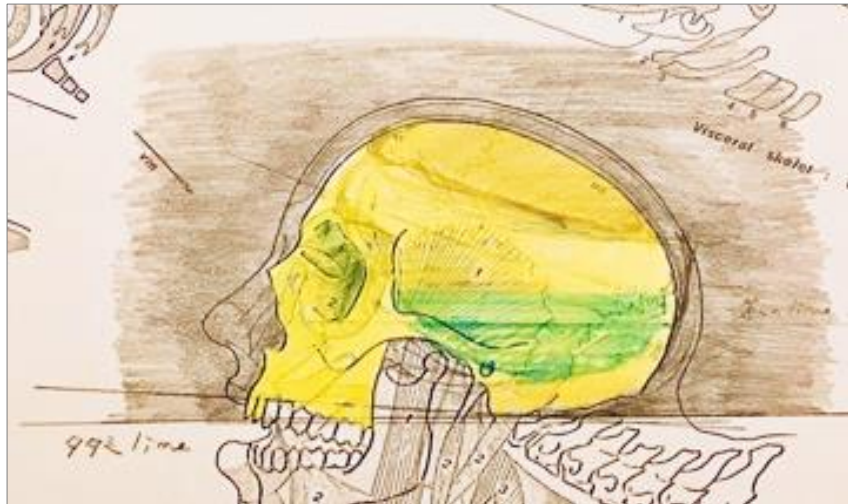


図 49 頭蓋骨茶碗のためのスケッチ（筆者／下図：三木成夫）

この「髑髏茶碗」は茶の湯で用いるための道具だが、髑髏をモチーフとした器としては、戦国の武将、織田信長が作らせた「髑髏杯」の伝説が知られており、次節ではこの伝説について検証する。

---

\* METAMORPHOSIS OF SOMITE BRANCHITOM 「体節分枝の変態」の図（三木 1986）

\* 茶道具を作家・職人に作らせる際の指示書・指示図・図面など。髑髏茶碗制作においては本物の頭蓋骨に、口縁部を切除するための線を描いて髑髏作家の丸岡に渡し、制作時の参照時の参考とした。

#### 4. 信長の髑髏杯伝説 ―髑髏が象徴するもの

さて、日本において「頭蓋骨を器・杯とする」エピソードの話で連想されるのは、史実としては怪しさもあるが、伝承されるのは織田信長の「髑髏杯」である。筆者の体験では、髑髏茶碗の話題に対する返答の中には、この信長の髑髏杯の話を持ち出されることが多い。「どくろ茶会」というと「あー、信長の髑髏杯ですね」と返されるが、もちろん茶の湯で使う茶碗というわけではなく、<sup>さかずき</sup>杯であるから酒の器である。

しかし茶の湯の道具の「名物」といわれる茶道具を独占的に集めた「名物狩り」の逸話をもつ信長であるから、一般的なイメージでは髑髏杯と茶の湯の茶碗とが混同して解釈されるのだろう。もちろん信長自身も当代随一の茶人であり、千利休・古田織部とも深い交流があることで知られる。

<sup>しんちょうこうき</sup>『信長公記』<sup>27</sup>には、

〔天正二年〕(1)正月一日、京都及び近隣諸国の大名・武将たちが岐阜に来て滞在し、信長に挨拶をするため出仕した。それぞれに三献の作法で、招待の酒宴が開かれた。他国家が退出した後、信長のお馬廻衆だけで、いまだかつて聞いたこともない珍奇な肴が出され、酒宴が行われた。

去年北国で討ち取った、一、朝倉義景の首 一、浅井久政の首 一、浅井長政の首

以上三つ、薄墨(はくだみ)(2)にしたものを膳に置き、これを肴にして酒宴をしたのである。皆が謡をうたい、遊び興じた。信長は何もかも思いどおりとなって誠にめでたく、上機嫌であった。」と、織田信長の「髑髏杯」エピソードを伝えている。<sup>\*</sup>

『信長公記』の場合は敵将の頭骨を清めたものを「酒宴の肴」としたものだが、頭骨を髑髏杯つまり酒器として用いるという伝承は古今東西、世界中に言い伝えが残っており、本稿では、日本の戦国時代に髑髏杯の制作過程の想像を試みる。

まず切腹した人の頭を「介錯」して切り落とし、その頭から頭蓋骨を取り出して白骨化する。生首を白骨化するには、筆者の経験(人骨に非ず、豚の頭など)では、タライかオケ一杯の水にさらして、浮いてきた上澄みを流しながら水を足し、気温の高

---

\* (1) 天正二年=1574年

(2) 薄墨=漆で塗り固めてから金泥などで彩色する技法

い夏季なら1週間、春・秋でも数週間で白骨化するものだ。残った肉は歯ブラシのようなもので丁寧に除去する。

その頭蓋骨の頭頂部を杯状（器状）に切開し、部材化した各部の残存物を取り除いて綺麗な状態にする。上顎部と下顎部それぞれに漆を下地に、金泥を塗って酒器として仕上げる。筆者なら漆下地に金箔か銀箔、あるいは蒔絵の技術者に依頼するとすれば、さらにそれを床か棚に飾り、照明効果を高めるまでの、仕上がりイメージが膨らむのである。

頭蓋の形状は、他の哺乳類や霊長類に比して人の頭骨は丸く、人種差・個人差はあるものの、頭蓋骨に乳幼児の頃にあった縫合は塞がって、成人の頭頂部には孔がなく、液体を入れても漏れることがないので、酒器として都合よく機能的である。また敵将の首をとって勝利の祝杯をあげる、祝宴の場を演出し、あるいは敵将を侮蔑する象徴的なシーンの小道具となる。信長一流の、冷酷で残忍な性格で周囲を圧倒しながらも、場を洒落のめす道具でもあったのだろうか。「髑髏」を「シャレコウベ」と読ませる本意は「晒す」のみならず「洒落る」と掛けることもできよう。

と同時に、戦国の武家社会における敗軍の将への、敬意を払う儀礼的な意味を込めた対応であったとも考えることができる。<sup>28</sup> しかし本書は、江戸時代には広く読まれたらしいので、信長の「髑髏杯」の話は、戦国時代のリアリティとは異なる「グロイ話」程度に親しまれたことが想像される。髑髏杯エピソードは、酒宴に首（頭蓋骨）が供され、転じて酒を飲む杯の話である。

脊椎動物の骨・頭蓋骨についての考え方を示す「負の象徴構造」という言葉を思い起こしながら、信長の「髑髏杯」エピソードを照らすと、3人の武将の首級を挙げ、髑髏杯に仕立てた信長は、髑髏すなわち敗軍の将の頭蓋骨が、戦国の武家社会において「生と死の極限の境界」に生きることを意味を、そこに居並ぶ武将たちに問うたのではないかと考えることができる。茶碗を含むただの「喫茶道具」に格別の価値をもたらした「茶の湯」は、髑髏杯のエピソードに例えられるような、「死」が日常的であった戦国の世に興り、芸術・芸能を総合したものとして花開いたのである。

この「信長の髑髏杯」という言い伝えが、いつしか信長の冷徹な判断力と、残忍な性格を併せ持った人物を象徴する言葉としてこれほど知られるようになったのは、信長の後に続く豊臣秀吉、徳川家康という天下統一を成し遂げるまでの傑出した個性との比較対象として、都合のよい「小道具」だったと推察する。伝説には、その物語の登場人物に相応しい小道具が必要なのである。

筆者は、戦国の武将らが、常に「死」という「負」のエネルギーが渦巻く世界に生きながら、なぜ「茶の湯」の世界に身を置くことを欲したのかということについて思いを巡らせる。猛者らは「死」を意識しつつ、「茶の湯」の美意識を借り、必要とな

る「道具」を備え、眺め、愛でることで、「生」を「正」として全うするエネルギーへと転換させるべく、精神のバランスを保っていたのではないか。

次節では、モノそのものが、どのように鑑賞され、一定のカテゴリーのなかで評価され、その評価が共有されて、一般化された価値コミュニティ形成されるのか、モノを鑑賞する「日本的」な態度のフレームとして、室町時代に生まれた「茶の湯」や「数寄」における美的価値観について検討する。室町時代という近世的な価値が生まれた時期が、現代の日本社会にまで如何に継続されたのか、そして髑髏茶碗およびどくる茶会の可能性にも触れてみたい。

## 5. 茶の湯の美学 — 「寂<sup>さび</sup>」から「数寄」へ

髑髏茶碗は、言うまでもなく茶の湯に用いる茶碗であるから、茶の湯の理念・美意識に外れるものではなく、頭蓋骨の形をした茶碗が、茶の湯のどのような美的価値観、そしてどのような世界観で語られるべきなのかを探らなければならない。

茶の湯と聞いて「わびさび」を反射的に思い浮かべる人は多いだろう。しかし本稿では特に「わびさび」のなかでも「侘<sup>わび</sup>」というものの定位について疑義を認める矢部良明の論に注目する。

「侘」が茶の湯の根元をなす美的理念であると提唱されるのは、江戸時代中期のことである。かつて東洋、日本の美学を研究していく過程で、室町時代中期の十五世紀になると、「冷・凍・寂・枯」などの文字に象徴される画期的な美学が誕生したことを証明することができた。<sup>29</sup>

つまり、千利休の時代に「侘」という概念はまだ一般化された評語としては存在しなかったが、「寂<sup>さび</sup>」は存在していた。筆者はこの評語を確認するとともに、この論と同じ立場をとるものである。この評語から「寂」をどのように認識すべきかについて、矢部の論を以下に引用する。

鎌倉時代の初頭に「さび」なる美的評語がまず文学の世界に現われた。そして室町時代になると、この語の類縁語が続々と登場して、美学上の美的カテゴリーとして定着する。この美的カテゴリーは時代の代表的な述語の一つとなり、「寂び」を求めて芸術活動することは至上の命題となるまでに確かな位置を獲得し

た。また、文学世界で不動の美的カテゴリーとなったばかりか、この美意識は演劇（とくに能楽）、茶の湯といった芸能分野にまで浸潤し、史料はきわめて乏しいけれども、確かに絵画論もこの美学を価値基準の一本の柱とする。

その用語は「冷え」にはじまり、「寂び」、「枯れ」、「寒き」、「瘦せ」、「清し」、「凍む<sup>し</sup>」、「氷る」、「ふけ」、「からび」、「静か」、などと、はなはだ多様であり、それぞれは単独に用いられるばかりか、「冷えさび」、「冷え凍る」、「冷え枯れ」、「冷え瘦せ」、「凍み氷る」などと連続されて、語句を強めることもしばしばであり、（後略）<sup>30</sup>

以上「寂」の概念は鎌倉時代初期に発生し、室町、安土桃山時代を経て、〈現代の私達日本人の美意識の基幹の一つとなっている〉<sup>31</sup> 美意識であり、〈近世の美意識を象徴する美意識と捉えるべき性格をもっていると考えられるべきであろう〉と述べられている。この美意識を提唱し実践したのが村田珠光（1423~1502）という、奈良の茶の湯者であった。

村田珠光が、「冷・凍・寂・枯」の美意識に沿う、茶道具として挙げているのは、例えば「灰被天目<sup>はいかつぎてんもく</sup>」のような茶碗である。当時の茶の湯道具の価値基準を示すガイドブックであった『君台観左右帳記』において、ランキングの上位に評価された茶碗は、妖しくも深い輝きを纏った「曜変天目」のような中国製の茶碗である。この輸入品の茶碗に代わり、珠光は「灰被天目」（次頁 図50）「黄天目」<sup>のぎめ</sup>「禾目天目」などの、一見地味とも言える「渋い」天目茶碗を良しとしたのである。これらの渋さのことを含んだ評語として「冷え枯れの体」「長高き体」と解されている。<sup>32</sup>

珠光が「曜変よりも灰被天目のほうが、ずっと美的内容が深い」と言い出した時、まわりにいた人々はいよいよ年来の主張を表に言いはじめたなという感慨をもったにちがいない。これまで曜変こそ夢のような茶碗であると敬服の念にとらわれていた人たち。将軍に仕えている茶道具を取り扱っている同朋衆はいうまでもなく、一生涯に一度は曜変で茶を飲んでみたいものだと思っていた茶人にいたるまで、茶道具に関心を払う多くの識者たちにしてみたら、「なにを言い出すんだ。この噴飯者めが。世界中の人々がこの崇高さにうちひたり、輝かしくも荘厳な稀有な名品である曜変を尻目に、なぜに、どこにでも転がっている、地味に沈んで、渋い灰被天目にうつつをぬかすのか」と映ったことであろう。当然の反発である。<sup>33</sup>



図 50 灰被天目 南宋～元時代・13～14 世紀 陶質  
広田松繁寄贈 東京国立博物館蔵 列品番号 TG2495  
画像番号 C0094749

今日ではまず茶碗に目が行きがちだが、当時は茶壺、茶入も注目され、これら茶道具を主役に据えた茶会に参加できるか否かが、当時のハイソサエティでは問われたのであり、そこに茶道具マーケットが成立していたと思われる。

筆者にとって、この美的カテゴリーとしての評語「寂」を感じた美的経験は数多いものではなく、これまで見た「能」のうちの数回と、茶の湯では経験した「茶事」数回程度であろうか。それは決して美術館・博物館での経験ではない。あくまで能楽堂や茶室における体験を通してのことである。

ここで髑髏茶碗の考察に話を戻す。「本物」の人の頭蓋骨そのものの造形的評価と、器・茶碗として人工的に作られたものの造形的評価では、自ずと違うものであるということを確認した上で、矢部が説く「寂」という評語が示す本質についての論述を参照してみたい。

自然物が与えられたものであるのに対して、芸術品が人間の手によって作られたものであることを根本的な事実として、近代の西洋美学が便宜的にこの区別を容認して、「美的なるもの」と「芸術的なるもの」とに分ける。ということは、つまり、芸術が作者の精神を創造的に客体化した秩序ある世界であり、さらにその作者が独自の個性に基づいて創作する以上、芸術の鑑賞法も自ずと自然を観照するのとは異ならなければならない。<sup>34</sup>

矢部によると、日本人の美意識といっても実はもともと中国の11世紀、北宋中期に確立された美学的理論を導入して、当時の日本文化へ添わせながら、要約して理論化したものとしている。中国で確立され、日本に導入された美学的理論に、近現代になって、急展開して捻れたかたちで導入された「西洋の美学」が流入することになる。では、鎌倉・室町時代由来の日本における美学とどのように定義されているだろうか。同書の「結語」にて次のように語られる。

西洋の美学は、美的カテゴリーとして、崇高・優美・悲壯・滑稽などを規定し、これを一元的に、また多元的に、あるいは複合的に、円環的に理解する美学を展開してきたと一般的にはいわれている。しかし、こうした美的カテゴリーを超越し、美、あるいは醜をふくめた広い意味の美を超克した、真実在の美を認識した西洋美学というものは聞き及んだことはない、本文の中でも述べた。<sup>35</sup>（傍点筆者）

「さび」という美的カテゴリーは、さび＝寂という字義に規定された閑寂を指すものではなく、賑やかなる・静かなる・華やかなるいずれの表情にも「さび」が宿るとし、錦繡にかざられた華やかなる老將が宴においても「老」の真味が滲み出すような、美的カテゴリーと比喩している。<sup>36</sup>

西洋の芸術史において、行きつくところまで様式が煮詰まると、いちどクラシック＝古典に戻る。「クラシシズム＝古典主義」が繰り返される。「ルネサンス＝人間復興」という概念も生まれている。これを生物の進化における「繰り返し」になぞらえることが可能なのだろうか。また茶の湯における「寂」のような美意識と関連付けて考えることは可能か、また意味を見出すことがありえるのか。

三木は「人類の宗族発生は古生代の脊椎動物にまでさかのぼれるが、ここから先は暗中模索とっていい。」と述べた。<sup>37</sup> 「繰り返し」の行きついた先の「暗中模索」な生命体とは、西洋美術にみる崇高・優美・悲壯・滑稽のような「美学」に根ざした存在ではなく、冷・凍・寂・枯のような美的カテゴリーにおける、対象の「印象」の質的な深み・味わいをとらえるような存在でないかと筆者は考える。こうして暗中模索な「かたち」は、原初の生命体における「負の象徴構造」として髑髏茶碗の形へと転じていくのである。

矢部の論説から「寂」という美的評語を捉えることで、茶碗をはじめとする茶道具を観るうえでの美の意識を確認した。しかし一般的に認められる、千利休を由来する



といわれる、いわゆる「侘」という価値観を背とする「侘び茶」というカテゴリーは、茶の湯の定義を広くとらえた論であることとして熊倉功夫の論をあげる。

室町時代にいたって、茶が新しい芸能として登場したのである。茶は、宴会の諸形式そのものをかえてしまう。そして茶の芸能のなかにそれらを完全にとりこんでしまったのである。それが茶会の成立であった。(中略)安土桃山時代—利休の時代—である。七五三の膳といった本膳料理では、冷たくて、食べるのに骨がおれるような食物がかざりとしてついていたのにたいし、この新しい茶の料理—懐石—では十分料理され、柔らかく、温かい料理が客前にはこぼれる。茶の湯、たんに茶を飲むということを越えて、そのなかに料理と酒を組みこみ、また器物の美しさを盛り込み、さらに精神性を加えようとした。茶の湯は、これらをすべて一つの複雑に構成されたセットとして人々に提供したのである。それがわび茶である。<sup>38</sup>

しかし、利休のつくりだしたわび茶の構造は、非常に強固なものであったがために、いかなる茶のスタイルものみこんでしまうだけの許容性はなかった。最初に私が、茶の湯は孤独だという意味はここにある。<sup>39</sup>

熊倉の「侘び茶」の「侘」たる美学だが、その本質は時代とともに終焉し、形骸化して後世に「わびさび」として現代にまで伝わるが、本稿ではこの「侘」を超える「数寄」について検討を進める。時代的には安土桃山時代から江戸時代に至る、価値観・世界観の転換期にあたる時期であろう。

織田信長の生きた安土桃山時代に「茶の湯」と呼ばれる文化が隆盛する。村田珠光・武野紹鷗・千利休のような茶の湯者、そして古田織部・小堀遠州のような武家茶道は、生死を賭けた戦国時代の「武」の生き様を価値基準に置いた時代である。そんな「武」とは双璧の「数寄」とは、一言で言うと、千利休によって確立された「侘」の美学が終焉を迎え、茶の湯が武家・大名の手に渡った時点で生まれた、趣味と教養の人によって「お気に召すままに」造る自由な創作を表す評語である。

茶の湯から求道の枷を取り去った時、「小間は客人を苦しめるに似たり」として否定され、市中の山居—日常性の虚構は一挙に最高の遊び、趣味・教養の高度な遊びの場となって、観賞の庭を含めた「数寄屋」としての空間形成に展開する。<sup>40</sup>

筆者がかつて学部・修士課程時代に学んだ稲次敏郎は「数寄屋」に関する論<sup>40</sup>において、「数寄」とは形式的にも精神的にもそぎ落とされた世界観への「求道」、すな

わち茶の湯において千利休が追究し確立しようとした究極の美意識を離れて「趣味・教養の高度な遊びの場」に価値観を巻き戻そうとする茶の湯のかたちだと解釈されている。

これに照らして筆者の茶の湯の美学は、「求道」から「遊び」へ至り、空虚なる「負の象徴」である「髑髏」へと向かっている。茶の湯・茶会の空間を形成する上において、髑髏を用いることには、いったいどのような「数寄」の意味があるか。その実践的な追究を、筆者はどくろ茶会として行ってきた、と言えるのではないか。

髑髏をテーマとする茶会の場合、どの茶道具に髑髏形を用いるかが問題となるが、髑髏釜、髑髏の書画、髑髏茶入・茶器、髑髏蓋置、髑髏茶杓、髑髏酒器・・・など、髑髏が表され、髑髏形をした茶道具の取り合わせは無数といえよう。

先にあげた熊倉によれば、「茶人は孤独である。」と前置きしたうえで、「日本文化そのものが孤独だ。」とも論じている。<sup>41</sup>

何か日本的というべき“鑄型”があって、どんな種類の文化が外国からながれこんできても、その“鑄型”に入ってしまうえば、あとは大変在来の文化となじみやすい型に変えられて出てくる。そんな仕かけが日本の構造のなかにあるような気がする。日本文化の強靱な構造は、どんな文化でも貪欲にのみこむだけのスタミナはあるが、吸収してしまったら、それは他へもってゆけないほど強烈に“日本化”してしまう。（中略）日本の文化は他の国々から貴重視されることはあっても、対話が成立しにくい文化である。その意味で孤独だ。<sup>41</sup>

筆者は、2つの「鑄型」について比較検討しなければならない。

1つは、本稿52頁の冒頭で述べた、三木の骨・骨格について「骨組織の発達した脊椎動物の世界では、われわれはこれを、いわゆる肉づけのための“支持組織”ではなく、言うなれば個体体制の鑄型から造り出された、負の象徴構造として眺めることになろう。」という論である。もう1つは、熊倉による日本文化の特殊性について、「何か日本的というべき“鑄型”があって、どんな種類の文化が外国からながれこんできても、その“鑄型”に入ってしまうえば、あとは大変在来の文化となじみやすい型に変えられて出てくる。」という論説である。

日本文化の特殊性を典型的に表す「茶の湯」が、すなわち「負の象徴構造」なのである。茶の湯というものがもつ鑄型の力は、スカル・モチーフや髑髏茶会など、新しい文化スタイルを吸収し、日本的に構造化してしまうのである。その柔軟な許容性をふまえた、自由な茶の湯のスタイルが、「どくろ茶会」であると考えている。

## 6. 博物館における三木の「まなざし」 — 「情動」と「藝術」と

三木の『胎児の世界』に東京国立博物館のことが書かれていて、人がモノを見るとき、見ているモノそのものの向こうに、何を感じつつ、何を見ようとしているのかを考える上で重要なヒントがある。1章の「絹の道」という項に次のような記述がある。

正倉院の御物展というのが東京国立博物館を皮切りに、京都、奈良と、かなり長期にわたって催された。<sup>42</sup>

この「御物展」\*とは「特別展 正倉院宝物」(1981年)のことで、最終日近くには、東博の周りをぐるりと裏側の寛永寺墓地の方まで行列ができたようだ。昭和天皇が80歳を迎えたことを記念とする、正倉院御物を広く国民に公開する展覧会、そんな気の長いというか、悠久の時間の流れを見るための展覧会である。

ところでわたくしは、この行列に何度か出くわしているうちに、そこに、えも言われぬ雰囲気の漂っているのを肌で感ずるようになっていた。それは、言葉ではっきり言い表すことはできないが、しかし、たとえばモナ・リザ展\*の時の雰囲気とは、まるっきり違うのである。両極端というより、むしろ水と油の関係と似たほうがいいのかもしい。 <sup>43</sup>

---

\* 特別展「正倉院宝物」(1981年10月31日 - 11月25日)。昭和天皇の満80歳記念に、初公開18点を含む154点の正倉院御物が22年ぶり4回目の正倉院宝物展として東京で開催された。

\* 「モナ・リザ展」(1974年4月20日 - 6月10日 東京国立博物館)の総入館者数は1,505,239人(国立西洋美術館HP 2019年7月)。同展覧会は東京国立博物館を会場に、協力：フランス文化省、主催：文化庁・東京国立博物館・国立西洋美術館、後援：文化庁として、図録の発行はモナ・リザ歓迎委員会で行った。

正倉院「宝物」のことではなく、展覧会を見るために並ぶ長蛇の列が醸し出す雰囲気について言及している箇所であり、同様の長い行列を作った「モナ・リザ展」(図51)との比較・対比を三木は論じている。さらにその行列に並ぶ人々の「まなざし」と「視線」とを分析している。

当時の状況を思い出してみると、並んでいる人びとのまなざしが、どちらかというところ遠くのほうへ向いていたように思われる。それでいて、何か晴れ晴れとしている。モナ・リザ展の時は、そうではなかった。視線は近く、キラキラとしていて、その列は、戦後の駐留軍物資に並んだあの光景をどことなく連想させた。<sup>44</sup>  
(傍点筆者)

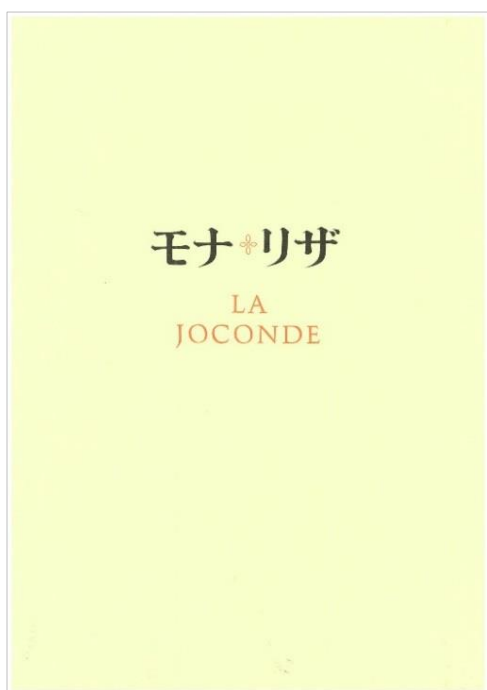


図 51 『モナ・リザ』展図録 表紙  
1979 東京国立博物館



図 52 『特別展 正倉院宝物』図録表紙  
1981 東京国立博物館

1981年『特別展 正倉院御物』図録(図52)には、奈良の東大寺・正倉院から東京へ運ばれ、東京国立博物館に「御物」が出陳されることの意味が述べられている。

正倉とは本来、正税すなわち租税として国に納められた稲穀をはじめ重要な資材を補完する政府関係の倉庫や、あるいは寺院の什物、資材を容れる収蔵庫に対して、主要なる蔵の意味でつけられた呼称であった。従って中央官庁や官寺の東大

寺に限らず、地方の役所にも諸大寺にも正倉があり、その幾つかを纏めて一廓とした正倉院が設けられていた。<sup>45</sup>

正倉院の建物・倉としての形と機能について述べ、続いて収蔵されたモノが「宝物」であり、長い年月を経て「御物」と呼ばれるようになった所以に触れる。

従ってそこにどのように貴重な什宝が納められていたか想像のしようもないけれども、時代の下る間に次々失われ、もとは東大寺に属した一棟だけが、多数の宝物を納めて千二百年余の歳月を耐え抜き、正倉院の名をあまねく高らしめることになったのである（同図録）。

以上が正倉院宝物の性格についての解説であり、その宝物の内容は大きく2つに分けられ、すなわち「献納宝物」と「献納品以外の宝物」である。「献納宝物」とは文字通り天皇に「献納」された宝物、例えば光明皇太后が東大寺本尊廬舎那仏（大仏）に献ぜられる形で納めた宝物類で、『東大寺献物帳』などはそれらのリストである。これが正倉院宝物の基礎となり、「それ以外」の多くが倉に収納されることで膨大な収納物になっていくのである。

三木が指摘するのは、だれが見てもわかりやすい宝物よりも、「それ以外」の宝物が醸し出す雰囲気なのではないだろうか。「それ以外」とは、例えば大仏開眼会の時の関係品である冠・服・開眼筆・墨・開眼縷や、伎楽面・楽用具（楽器）・楽舞の装束、儀式の荘厳具…など、「捨てられないので倉に置いておいた」ものが1200年余り残っているうちに宝物化したものであり、あるいは異国の品々で、インド系の「螺鈿紫檀五弦琵琶」や、さらに遠方のアッシリア系「箜篌(くご)」、ペルシア渡来の「白瑠璃碗」など、長い年月に加え、古くからの日本と遠い外国とのいにしえの交流を示す文物ではないか。それらを見るまなざしは、長い時間と空間を超えた先を見ようとするため、「どちらかというところ遠くのほうへ向いていた」と感じたのではないだろうか。

陳列ケースに並んでいる品々のどの一つをとっても、そこには、西域の地から胡人の手によって遠路はるばるもたらされた異境のものという感覚がまるでないのだ。その形と言ひ、色合い・デザインといい、すべて身内のものではないか。しかも、その一つ一つに父祖伝来の手の脂がしみ込んで、一様に深い光を放っている。<sup>46</sup>

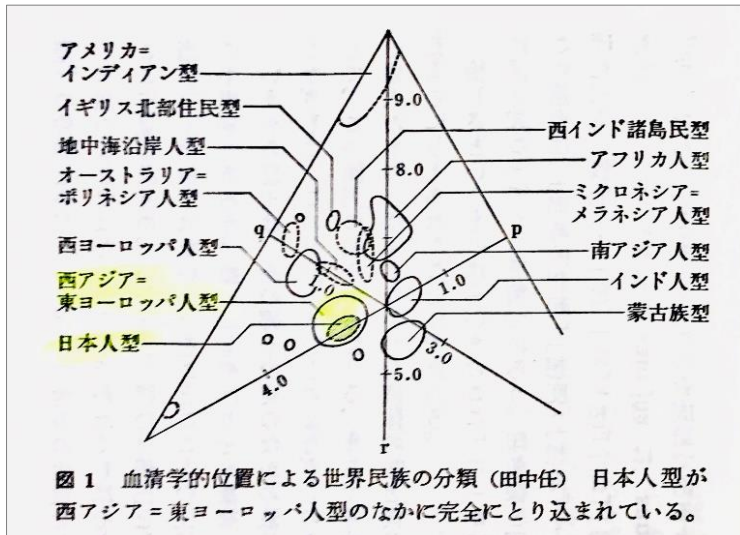


図 53 血清学的位置による世界民族の分類(田中任)  
(『胎児の世界』 p.15 より転載)

陳列ケースのなかの品々に、こうした血肉の繋がりをあれこれ確かめようとしながら、わたくしは、かつて読んだ血液型についての本をしきりに思い起こしていた。その一章には、例の A 型、B 型などの四種の比率が地域ごとに特色を示すということが問題にされ、これに基づいて民族間の地縁関係が図示されている(図 53)。これによると、わたしたち日本人は、どうやら、単純に「アジア人型」に属するというのではないらしい。かといって、もちろん「ヨーロッパ人型」でもない。この両者の中間に位する「西アジア=東ヨーロッパ人型」の仲間なのだという。<sup>47</sup>

三木が「人々のまなざしが、遠くをみている」と感じたのは、正倉院宝物が 1200 年の長きにわたり伝えられてきた血肉の繋がった「伝来品」であることを直感的に感じとったからかもしれない。つまり天皇が司るこの国の官寺の倉に納めることで伝え、現在は国民の共有の宝物となるに至ったことが示されている。このことは、正倉院宝物が、出土品や購入品、略奪品とは基本的に違い、世界の王侯貴族の所有する宝物とも歴史の長さや性質を異にすることが特色であることと関係していると考えられる。

一方、正倉院宝物と対比されるモナ・リザはどうであろう。モナ・リザ展は、まさに国家事業であったのだが、筆者は展覧会図録の巻頭メッセージにそのことを感じる。

観衆の方々がこの名画に、精神への信仰と肉体への信仰が調和している西欧美術の象徴のみならず、あらゆる時代、すべての国々の人間存在の反映を、平明にして複雑なその本質のうちに見出されんことを。

(故ジョルジュ・ポンピドゥ フランス共和国大統領が存命中、最後に書かれたメッセージ) <sup>48</sup>

「モナ・リザ」は、レオナルドの肖像画作品であることを超えて、西欧世界の宗教観を背景とした精神と肉体の二項対立的な双極性を持つ思想・哲学を体現する絵画であると説明される。

三木の、この二方向へ向く「まなざし」を整理すると、正倉院展で三木が感得したのは「生命記憶」であり、「自己の内面」を見つめ、時間をさかのぼって感じることである。一方、「モナ・リザ」を見た来館者のまなざしは、西欧の精神としての芸術という「対象」を鑑賞するまなざしなのである。

正倉院宝物を見るまなざしは、かつてどこかで体験したような、「生命の記憶」ともいえる「懐かしさ」の情動を伴う対象への距離感と、「モナ・リザ」を「芸術」として見て、情動を超えた「美」なる客観性を伴う距離感から生まれたものであり、対照的なまなざしである。言い換えれば、「情動：懐かしさ」対「芸術：客観的な美」との対称性であり、それは東洋×西洋との双極性であるとも言えるだろう。

懐かしさというものは「いまのここ」に「かつてのあなた」が二重写しになったときにごく自然に沸き起こってくる感情であろう。印象像と回想像が重なり合ったときの情感といってもいい。<sup>49</sup>

「美術館」<sup>b\* 50</sup>とは、一方でわたしたちが太古より伝えてきた、「情動：懐かしさ」を伴う「伝来品」であるモノを守りつつ、もう一方で芸術鑑賞の客観的な対称と

---

\* 「美術館」は、博物館法及びICOM（国際博物館会議）の博物館の定義に準ずる美術分野の機関、美術館以外の名称を持つ同様の機関（コレクションを有しない機関も含む）と定義される。博物館法に示される「博物館」とは、歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関。（博物館法第2条 1951年最終改正2014年より）またICOM規約に示される博物館の定義によると、「博物館」とは、社会とその発展に貢献するため、有形、無形の人類の遺産とその環境を、研究、教育、楽しみを目的として収集、保存、調査研究、普及、展示をおこなう公衆に開かれた非営利の常設機関である。（2007年改訂版より）



しての「美」という価値を有すモノを集めて公開・展示するための、対極を共存する施設であるといえよう。日本における美術館とは、このような「まなざしの双極性」を示しつつ、西洋近代・国民国家を源流とする近代的な「制度」として、明治維新の時代に整備された施設なのである。

正倉院展において三木が感じた「まなざし」と同様の「懐かしさ」を筆者が感じるのは、かつて「モナ・リザ」(1974)や「正倉院展」(1981)が開催された東京国立博物館にある「法隆寺宝物館」である。奈良県斑鳩にある法隆寺由来の宝物の数々が、明治初期に行われた廃仏毀釈が吹き荒れた時期に当時の帝室博物館へ伝わり、現在はその多くが国宝・重要文化財として収蔵・展示されている。法隆寺といえば正倉院のある東大寺よりも古寺として知られ、法隆寺宝物館の収蔵品も正倉院よりも古い時代のものがあり、染織品の一部は正倉院由来のものと明治期に混在しているものもある。歴史的には法隆寺の宝物といえば、日本に仏教が伝来した最初期の品々であり、国家としての基本的な制度を整備した時代を視覚的に伝えるものであるといえる。

古墳時代のこの国に、仏教という新しい世界観が斑鳩\*という地域に伝来し、在来の自然を崇拜し祈りを捧げる精神的風土と習合し、やがて現在の美術史的には「クラシック＝古典」とよばれる文化として凝縮したものと筆者は考えている。法隆寺宝物館の展示は、その「古典」を凝縮したかたちを見ることができ、「懐かしさ」と同じ気持ち抱くことができるのである。

つまり、「いまのここ」である博物館で、法隆寺由来の文物たちを「美しい」ものとして見、その「価値」を感じ、知ることができる。筆者は、「かつてのあなた」と「いまここ」の重ね合わせる情感を大切にしたいのである。

筆者は、どくろ茶会で同席する亭主と客が、髑髏茶碗という「対象」を見つめながら、対象の「意味」を問う行為ではなく、対象が発する生命的な記憶、言い換えれば「懐かしさ」を感じる行いを大切にしたいのである。目で見つめることのみならず、菓子を食べて茶を飲むという「食」によって、さらにその感覚は増幅されて、同席者同士の会話や笑いが生まれることで「死」を「生」に、「負」を「正」に逆転させてみたいと願うのである。

---

\* 現在の奈良県の地域名。「斑鳩寺」は斑鳩町にある法隆寺の別称である。

## 小括 「負の象徴構造」としての「どくろ茶会」の試み

さて、髑髏茶碗を手にとって眺めていても、それが直接的に死をイメージするものではない。死という概念には、死体という「穢れ」をともなうものとして、現代においては日常の場からは隠された場所にある。筆者がどくろ茶会を行うのは、日常において死をあまり意識しなくなった現代社会において、人間の正（生）と負（死）の境界を象徴するモチーフとして、三木が問うた「負の象徴構造」である頭蓋骨、すなわち髑髏のかたちを「茶の湯」の場に取り入れ、「人間の心の隙間を垣間見」ようとする試みを続けたいと考えているからである。

筆者は、死を意識することのなくなった現代社会の茶の湯の席において、人間の正（生）のありようと負（死）のありよとの境界を象徴する髑髏モチーフを、あえて茶席の中心に据え、三木成夫が説いた「負の象徴構造」を、現代の社会構造に透かして見、「いま」に生きる哲学を導き出す。その試みが「どくろ茶会」なのである。

「死」が隠されている時代であると述べた。あるいは生活を見渡すと、一見「生」さえも見えにくくなった現代社会ともいえるが、人間の身体そのものは基本的に変化していない。身体の機能である「こころ」も同様に基本的には変わっていないが、何が違うのか。それはいうまでもなく「環境」であろう。人間は「生物」として、長い年月を経て環境の変化に適応し、あるいは新しい環境を求めて身体を改革しながら生き延びてきた。その人間の存在こそが「自然」や「環境」を破壊し、元に戻せないほどに生態系を狂わせ、その一つが原子力発電所の事故であったと、筆者は本研究を進めている過程で考えるに至った。

ここで、本研究の目的〈「復興と茶の湯×アートと髑髏」の関係研究〉にたちもどり、「茶の湯の美意識」の本質を確認しなければならないだろう。

矢部は、「美醜を超克した真実在の美にあり、いわゆる今日いう芸術とは人間精神の神髄にかかわる「精神の表出」以外の何物でもない」と述べる。<sup>51</sup>そして「人間の真実在を据えた精神共同体」こそ能芸（能）、歌（連歌）に続いて、茶の湯が「精神共同体の一員になって登場してくる」のだと説く。室町時代に能芸の美をリードしたのが世阿弥（1363-1443）であり、連歌においては心敬（1406-1475）であったごとく、筆者は茶の湯において「どくろ茶会」に、何か大きな力を感じて、衝動的に突き動かされるものがあり、続けてしまっている。

その「衝動」の根底にあるのは、筆者が2011年3月11日、東日本大震災で感じた「グラッときてから、緩くゆっくりと続く長い波」（東京において）であり、その後訪

れた福島第一・第二原子力発電所の事故現場や、チェルノブイリ原発廃炉作業現場の絶望的に殺風景な「失われた土地」の光景を思い起こすのである。

本章で述べてきたのは、筆者が髑髏茶碗（丸岡和吾 作）を用いて「どくろ茶会」を実施してきたことについて、三木成夫の講義「生物」と、三木の著書『胎児の世界』、および『生命形態の自然誌Ⅰ 解剖学論集』を参照しつつ、生命誕生から数億数十億年に及ぶ「生命記憶」を、脊椎動物の頭蓋骨の形態にまで辿り、さらに茶の湯の美学からの両面から検討を試みた。

下に示した図（図 54）は、本章で辿ったキーワードを整理したものである。

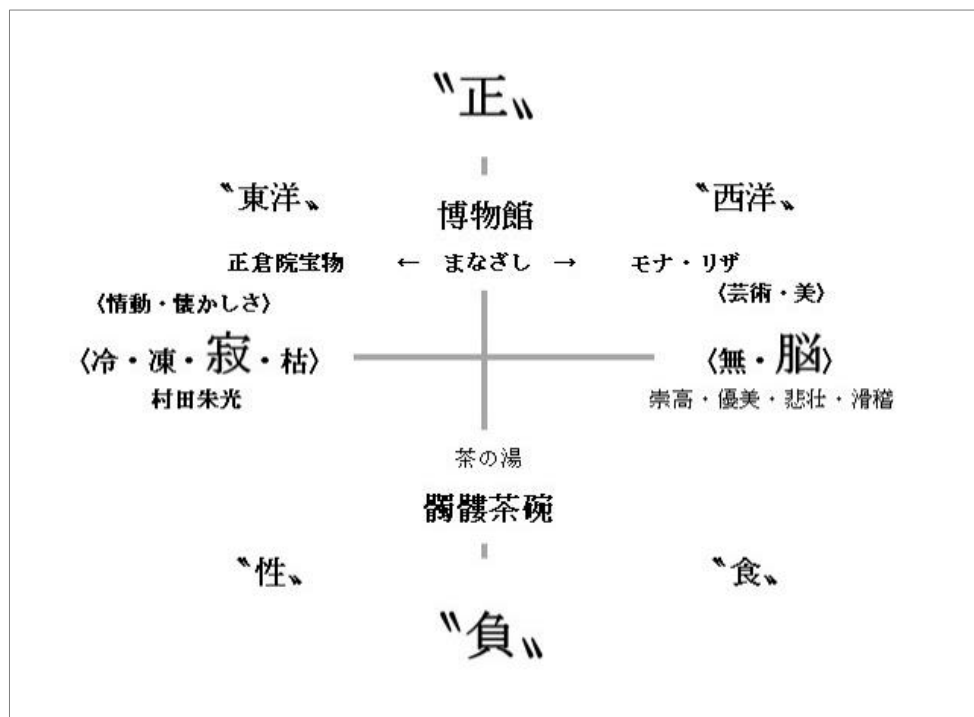


図 54 第Ⅱ章キーワード・ダイアグラム

「生命記憶」の感覚は、「懐かしさ」の中にありつつ、日常のふとした時間のなかにも浮遊していて、筆者の場合は、特に髷茶碗で茶筌通し\*をし、茶を点て、茶を飲む（あるいは客へ差し上げる）瞬間は格別で、おそらく無意識下で「生命記憶」が脳裏をよぎっている。

この感覚を説明するとすれば、

表面は「さび」であっても、その内側には「華」・「貴」・「精」などの美を含んでいるという含蓄ある構造であるとし、その表と裏は、否定的関係にある<sup>52</sup>

との矢部の論のごとくに解釈できるのである。

さて、茶の湯の「数寄」なる美意識のなかで髷茶碗を用いるとき、生命記憶の感覚はどのように呼び覚まされるのだろうか。次章「どくろ茶会 福島一谷中」において論をすすめることとしたい。

---

\* 「茶筌通し」とは、竹製の茶筌を茶碗の中で湯に潜らせて、十分に湿気を与えながら、茶筌の穂先が傷んでいないかチェックする、点前の中の儀式的所作のこと。

### 第Ⅲ章 どくろ茶会 福島一谷中

本章では、どくろ茶会を一座建立するための道具の「見立て」と、「数寄」空間を構成するための「ありよう」について方法論を検討し、実際に制作するプロセスについて述べる。

#### 1. 立礼卓<sup>りゅうれいじよく</sup> 『骨白卓』

2017年

2016年 二本松・男女共生センターではテーブル（渡邊晃一の作品 図17、18）とイスを用いた立礼式で行い、翌年2017年 二本松・洗心亭茶室では、6畳広間座敷で座って行うなど、予め用意された空間の中で、道具を持ち込んで茶会を開いてきた。そして2017年 東京・谷中の日展新会館「どくろ数寄茶会」の会場は、ビルの会議室のような空間であることから、オフィス空間のイス・テーブルで茶の湯を楽しめるような、木下宗史 \* 好み \* のデザインによる「立礼卓」を作ろうと考えた。

#### 2. 髑髏茶碗 銘『太郎』

2018年

次に、やはり筆者好みの髑髏茶碗を髑髏作家に注文制作した。

以前より髑髏作家の丸岡から「注文いただければ好みに合わせて作りますよ」と聞いてはいた。しかし筆者自身がどんな茶碗が作りたいのか、実はあまりイメージが湧かなかつたが、どくろ茶会の回数を重ねるうち、ぼんやりと独自の髑髏茶碗の形が思い浮かんでいたのである。

#### 3. どくろ茶会の茶花 —コラボレーションの可能性 2019年5月

茶会の準備で亭主が行う作業は、道具の取り合わせや置き合わせである。そして準備の最後に行うのは、「花を入れる」（生けるではない）ことであり、茶会においては道具よりも花が最も重要であり、亭主の茶人としての力量が問われるのだが、どくろ茶会における「花」とは何かを常に迷っていたのである。茶花の常識を破る可能性を開くため、花のアーティストとのコラボレーションを試みた。

---

\* 木下宗史：茶人としての筆者の宗名。宗号、茶名とも言う。

\* 好み：茶人が新たに茶道具等を作る際の茶人の名に付けて使う用語。千利休の利休<sup>ごのみ</sup>好、古田織部の織部好、小堀遠州の遠州好、のように使う。

## 1. 立礼卓<sup>りゅうれいじよく</sup> 『骨白卓』

2017年

筆者がこれまで見た、茶の湯関連の呈茶イベントでみる各流派好みの立礼卓、また建築家やデザイナーの手になる茶室などは、現代の空間に馴染まないデザインであったり、茶会には使いにくいと感じるデザインであったりするように思うものが多く、どくろ茶会では、自ら立礼卓のプロトタイプを作ろうという考えに至った。オリジナル立礼卓の制作コンセプトは、個人的な楽しみとしてのプライベートな茶会にも使えるが、公共の場所でのコミュニケーションが可能な立礼卓であることを念頭においてデザインを開始した。

当面の使用目的は、2017年のアートリンク上野-谷中でのイベントであり、会場となる谷中・日展新会館における「どくろ数寄茶会」で使用するための立礼卓である。

そして、大事なことは、茶会終了後は次の茶会の機会に備え、容易に解体・梱包が可能で、再利用を可能とすることである。乗用車に乗せて移動が可能な大きさに部材を収めることができる寸法に納めて、材料・仕上げ・寸法の検討に入った。\*

筆者がこれまでに実見した立礼卓は、裏千家・表千家・武者小路千家・江戸千家・大日本茶道学会・遠州流・宗徧流などである。また、筆者自ら稽古などで濃茶・薄茶

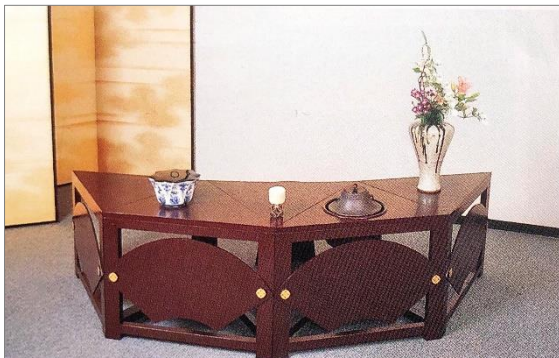


図 55 佳扇卓(かせんじゆく)

遠州流「茶道具 総合カタログ」(株式会社大有)  
より転載

\* 立礼卓の設計・制作は、アートリンク上野-谷中の主要メンバー、熊井芳孝、熊井千代子の会社である株式会社クマイ商店に依頼した。創業 寛永年間の同社は「江戸随一の名刹、初代山田屋治助は東叡山寛永寺及び一山総坊の畳師として活躍しました。以来、この畳づくりの技術を生かし約 300 年」(HP より)とある通り、畳の歴史的知識と実績が豊富であり、また茶室を含むインテリア施工も手掛けることから、立礼卓制作の検討段階から相談依頼した。

を点てたことがある立礼卓は、筆者が学ぶ遠州流・小堀宗慶 \* 宗匠<sup>このみ か せんじゆく</sup>好「佳扇卓」(図55)と、小堀宗実 \* 家元好<sup>てんらい</sup>「天籟」(図56)があるが、いずれも筆者は所有しておらず、筆者が髑髏茶碗を用いるどくろ茶会用には自らデザイン・制作しようと考えた。

オリジナルの立礼卓デザインのアイデアは、筆者が茶道稽古を始める以前に、本気で茶の湯に興味を持つきっかけとなった、雑誌『BRUTUS』(マガジンハウス)が茶



図 57 天籟(てんらい) 遠州流「茶道具 総合カタログ」(株式会社大有)より転載



図 56 茶道宗徧流指導による立礼卓 (『BRUTUS』 No.466 茶の湯特集 p.31 2001年より転載 撮影:桐島ローランド)

の湯・茶会を特集<sup>53</sup>で、坂本龍一が初めて亭主となって開いた茶会「NY茶会—自由茶会」(指導:茶道宗徧流)で見かけたものである。この、ニューヨークのロフト空間で行った茶会で用いられた立礼卓であろうテーブル(図57)が、まさに摩天楼における「市中の山居」の佇まいに相応しいデザインとして記憶に残っていた。

\* 小堀宗慶:遠州流茶道12世 大正12年(1923)–平成23年(2011)

\* 小堀宗実:遠州流茶道13世 昭和31年(1956)–



その後2005年1月に、筆者は茶道を始めるにあたって、武家茶道である遠州流茶道の門をくぐった。初心者が茶を点てるための稽古は、まず立礼式というイス席の茶席で、立礼卓と呼ばれる、「釜」を据えたテーブルを用いた稽古であった。歴史的には明治時代に至る開国の時期に、正座で座ることの習慣のない外国人を茶の湯でもてなすために開発された、というより、おそらく便宜的に作られたものであったようだ。

近代茶道史を紐解く上で必ず言及されるのが、裏千家11代・玄々斎\*による、椅子を用いた点前「立礼式」の創案である。最初の立礼卓「点茶盤」の仕様が確認されるのは、明治5年(1872)の京都博覧会であるが、幕末にはすでに絵図面が書かれていたようである。当時すでに、京都にも外国人が訪れるようになっていた。正座に慣れていない外国人を畳にじかに座らせるのは心苦しい、立礼式はそういう発想から誕生したものと推定される。<sup>54</sup>

この点茶盤(図58)では、テーブルのトップに「皆具飾り」つまり最も格式の高い点前の作法の一つである。このことから、初期の立礼卓は茶の湯の略式作法を行うものではなく、正式な作法で茶を点てて客へ供するための空間を成立するための道具としてデザインされたものと考えられる。



図58 点茶盤(茶道雑誌『なごみ』2017年5月号 p.16より転載)

撮影：宮野正喜

武者小路千家 千宗屋は、オリジナルの立礼卓 天遊卓<sup>てんゆうじょく</sup>をデザインするにあたり、次のように語る。

---

\* 玄々斎：茶道裏千家11代の玄々斎精中(1810-1877)

畳がなくても茶を楽しむ立礼卓は、現代の生活が求めた必然。しかし主客が炉をはさんで向かい合う茶の湯で、卓だけが独立して見えてしまうのは違うのではないか。そこで主客が一緒に囲めるこの形を考案しました<sup>55</sup>

オリジナル立礼卓のコンセプトは、近代美術館のインテリアを評する代名詞となっている、「ホワイトキューブ」\*<sup>56</sup> に自然に馴染むような、モダンの立礼卓である。

モダニズム空間の中で、遠州流の綺麗さび\*の美意識を体現するような、どくろ茶会に相応しい見立ての道具が映える「骨白(こっぱく)色の立礼卓」の姿を思い浮かべ、「骨白卓」と名付けた。「どくろ茶会」においては、主たる茶道具である「髑髏茶碗」を、<sup>てんぼう</sup>点法\*に際して、客からできるだけニュートラルな状態に見えるようなステージの仕上がりとして、全体を白の塗装(半ツヤ程度)仕上げを指定した。また脚部には茶室の構成部材や茶道具の材料として多く使われ、茶の湯における重要なキーワードでもある「竹」を、茶の湯に用いる道具であることの記号として、脚部の部材として取り込んだ。(図59)

完成した「骨白卓」は2017年「どくろ数寄茶会」、2018年「どくろ茶会 福島一谷中」などの茶会で使用している。(図60)



図 59 骨白卓(デザイン:木下史青 / 制作:クマイ商店) 会場:日展新会館  
左:道具拝見で道具を飾った状態 右:筆者点法(点前)の所作

\* ホワイトキューブ:近代以降の美術作品の展示空間にみられる、白い立方体(キューブ)の内部をイメージするような空間の概念。1929年開館のMoMA(ニューヨーク近代美術館)以降の近代美術館や多くのギャラリー空間の規範となっている。

\* 綺麗さび:遠州流茶道の美意識を表す言葉。

\* 点法:茶を点てる<sup>てまえ</sup>点前のこと。遠州流では点法、お点法と言う。

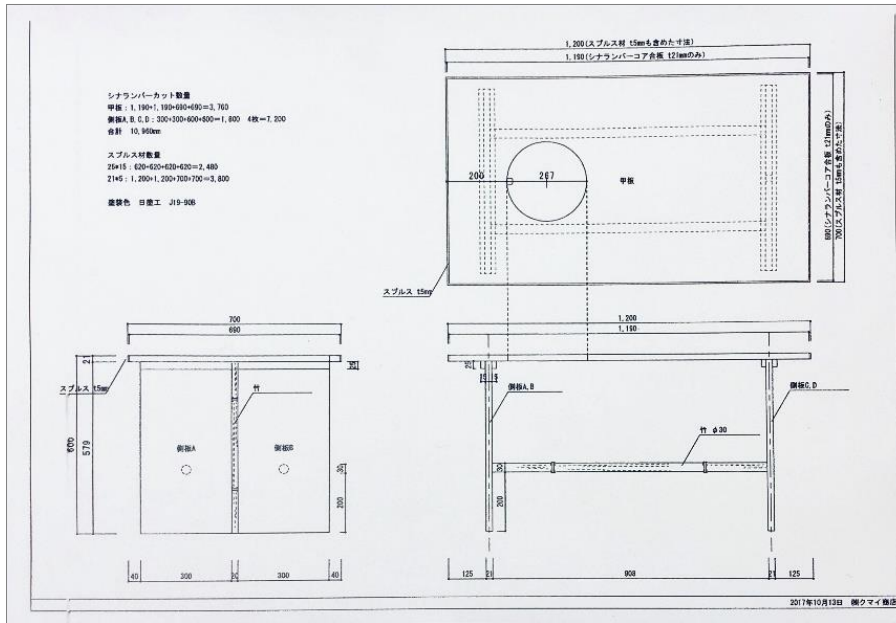


図 60 『骨白卓』 木下宗史好み 最終制作図

シナランバーカット数量

甲板 ; w1900+1、190+690+690

側板A, B, C, D : 300+300+690=1,800 4枚=9、299

スプルス材数量

25 \* 15 : 620+620+620+ +620=2,400

21 \* 5 : 1,200+1,200+700+200=3,800 単位=mm

塗装色 日塗江 J19-90B

「骨白卓」は、2017年「どくろ数寄茶会」で使用し、翌2018年のアートリンクの主催イベントとして再利用された。これまでのどくろ茶会と異なる点は、3.11から8年を過ぎた現在の東京・谷中から、福島・東京電力福島第一原子力発電所の廃炉現場を思いおこし、「東京からのまなざし」を茶の湯の時間のなかで考える、ということである。展覧会場はクマイ商店K's GreenGalleryと決定した。以下は、本イベントにおける「骨白卓」の使用例である。

図 61 どくろ茶会 2018 チラシ

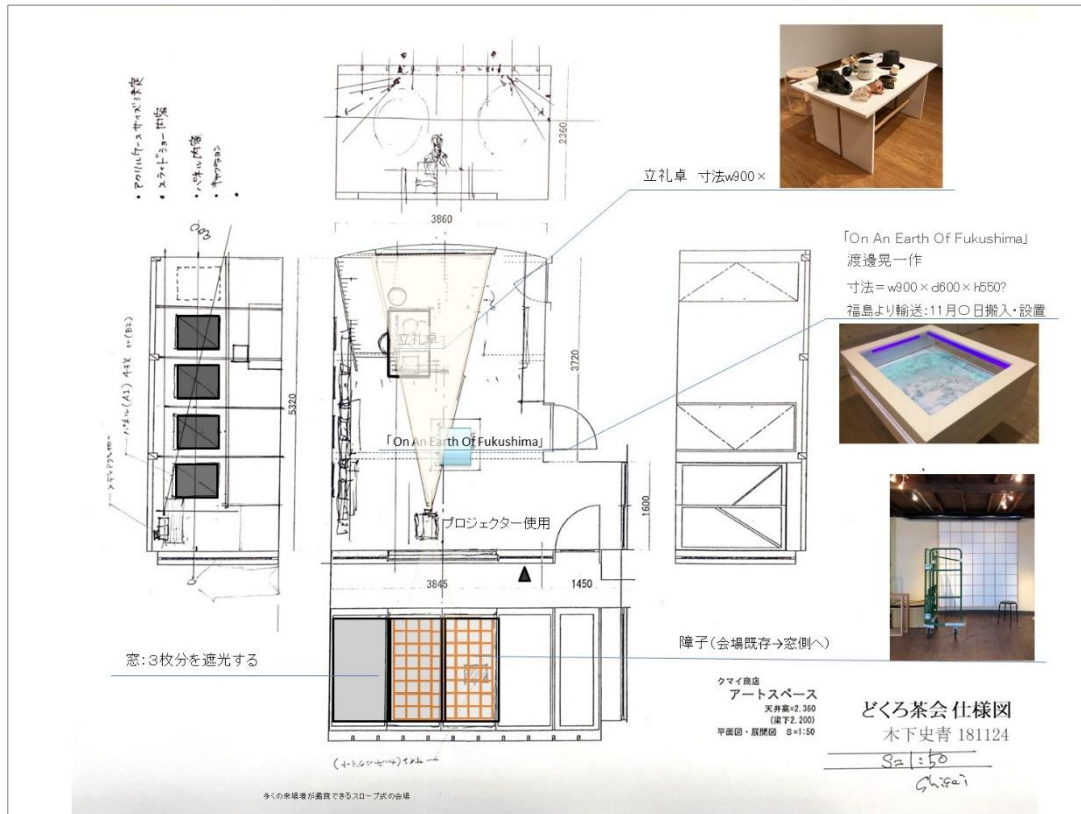


図 62 どくろ茶会 2018 会場デザイン 会場：クマイ商店 K”s GreenGallery



図 64 どくろ茶会での使用風景  
2018年11月16日



図 63 筆者による点法 卓上の髑髏茶碗から、客の好みに応じて茶を点てた。



思い返すと、特注の髑髏茶碗について、丸岡和吾と最初に打ち合わせたのは2018年10月8日のことである。展覧会「髑髏盆栽」\*の時に求めた、髑髏が描かれた竹花入の納品日のことであり、東京国立博物館で丸岡と会った。(図67)

筆者は5月の髑髏盆栽展の後、6月にチェルノブイリ原子力発電所へのツアーや、その2週後に福島第二原発へのツアーへ参加して、竹花入を受け取る日が延び、ようやく7月になって竹花入の納品となったのだが、その際、丸岡に対して「今年の10月の南相馬で予定している茶会\*までに、髑髏茶碗を一つ作れないか」と思い立ったように話したのが茶碗を注文制作したきっかけである。

どんな髑髏茶碗をデザインすべきか、筆者はこれまで数タイプの髑髏茶碗・茶器・ぐい呑などを揃えるうちに、いつかは「もっと大きな、実物の頭蓋骨のような」器を作りたい、という思いが頭の片隅に生まれた。そうしてウクライナ・チェルノブイリ、福島県各地を旅して呈茶などするうちに、「より“生”のイメージを彷彿させるような髑髏のうつわ」をかたちづくってみたい、という欲求が生まれ、髑髏作家への注文制作へ至った。

形は実物の頭蓋骨を髑髏作家に参考とするため、筆者所有の人間の頭蓋骨\*に茶碗の口縁部に印(図69)を付け、8月5日付で丸岡に送った。その後は髑髏作家の制作ペースに任せた。

---

\* 髑髏盆栽：横浜関内の松村宗亮の茶室・SHUHALLYでの展覧会。

2018年5月15日(火)～5月20日(日)の会期中、筆者は2018年5月16日に訪れ、

「髑髏画一重切竹花入」を求めた。<https://shuhally.jp/topics/2018/04/10520.html>

\* 福島ビエンナーレ・海神の芸術祭(会場：南相馬)での茶会を予定していた。

\* 1990年 筆者がニューヨーク MAXILLA & MANDIBLE にて購入(MAN 2nd quality) 欧州人 白人男性と思われる。右側頭部に大きな開口部がある。下顎の歯は無く、頭頂部の形状や上顎に残る歯牙から老齢と認められる。

下図は、左が茶碗制作の参照原形とした人間の頭蓋骨を測定した時の様子\*、右が丸岡制作の髑髏茶碗の寸法測定時の様子である。<sup>57</sup>

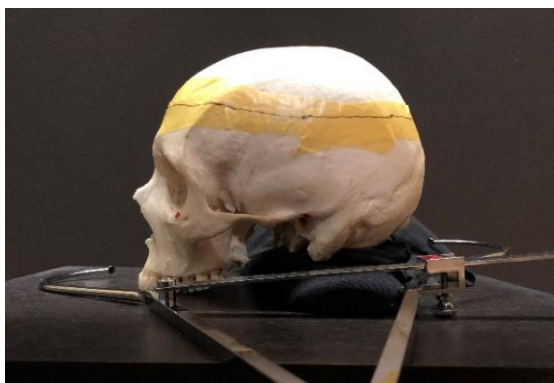


図 65 人 頭蓋骨の計測  
最大頭幅:143 mm 最大頭長:185 mm



図 66 髑髏茶碗 銘「太郎」  
最大頭幅:135 mm 最大頭:17 mm

---

\* 東京藝術大学美術教育科（美術解剖学Ⅱ）指導の下、人体測定用触角計にて測定。最大頭幅は左右の側頭点間の距離、最大頭長は眉間点と後頭点の距離である。





図 68 丸岡との初回打合せ  
東京国立博物館にて  
2018年7月31日



図 69 切型の指図描く  
2018年8月5日



図 67 髑髏茶碗制作のための実大切形による指図  
左上：右側面観、右上：左側面観、左下：正面観、右下：背面観

9月25日の丸岡からの筆者宛てメッセージによると「ご注文いただいた茶碗、制作中でして、今は成形からの乾かし中で、ヒビが入らなければ素焼きします」との連絡である。納品時の確認では、これまでの髑髏茶碗の制作以上に、細部の造作がより緻密になったため、通常よりも長い乾燥期間をとったらしい。

乾燥後に素焼きし、次の釉薬がけの段階で、仕上げについて確認があった。筆者の所属する流派（遠州流）では、「黒」および「楽茶碗」は使わない。それは流祖・小堀遠州以来の「綺麗さび」の美意識によるもので、外光を多く採り入れるつくりの明るい茶室を好み、道具もそれに倣う「白」を基調としたものとされる。

今回の茶碗の仕上げは、10月に南相馬で開催される「福島ビエンナーレ」での使用を念頭に制作するという意図のもと、なるべく「素」の状態を保つようにイメージしていたことから、丸岡の「肌色っぽいベージュ」という表現に対して、筆者は「グレー・ベージュ」と返信したところ、「透明釉」をかけるという選択をしたが、基本的には作家に委ねた。

しかし我ながら「肌色」というのは最も曖昧な表現だと思う。色鉛筆や絵の具でも「肌色」という色はなく、あるいは無限に「存在する」色なのだが、ここでは黄色人種の「肌色」を意味することで互いに合点した。要は「品良く仕上げたい」ということだが、丸岡さん曰く「茶碗は度重なる使用を経ると、楽焼の貫入部分に色が入って、いい具合になります」の提言を信じた。というより、実際に茶碗の貫入部分に色が入ったり、「茶筌ずれ\*」のような細かい傷によって、茶碗が「育つ・育てる」ことはあるので、南相馬での初めての茶会を手始めに、この茶碗が人の手から手へと伝わり、茶が飲み干されることで「生き続ける」「生氣ある」髑髏茶碗となることを考えた。

◆髑髏茶碗の主な制作手順 土：信楽の土を使用、釉薬：楽焼用透明釉

- ① おおまかな形どりをし、裏面の細工をはじめ。
- ② 眼球のある孔をあける
- ③ 鼻の孔をあける
- ④ 歯と裏側細部を造形し、乾かす
- ⑤ 全体のライン(フォルム)を整える
- ⑥ 口縁部をカットし、整形する

---

\* 茶を点てる際、茶筌が茶碗に当たって生じたキズのこと。茶碗の見所になる。



(1) 髑髏茶碗整形段階



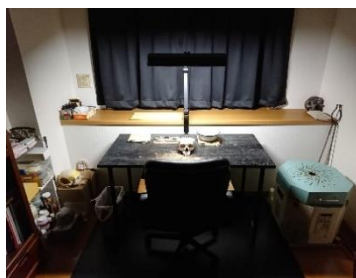
(2) 正面観



(3) 見本にならい細部まで造作



(4) 使用粘土ペラ・掻きペラ等



(5) 制作用机・右足元に電気窯



(6) 小型電気窯 DUA-01 プティ



(7) 2018年10月6日 釉薬かけ



(8) 窯に入れて、これから一晩焼成



(9) 素焼き後に頬骨部ヒビの箇所



(10) 乾燥時にヒビが生じやすい

図 70 髑髏茶碗の制作プロセス (撮影:丸岡和吾)

10月6日の午前中に釉薬がけを行い、茶碗を窯に入れて、夜に窯のスイッチを入れる。  
翌：朝7日まで、850度設定で6時間程度焼成後、自然に冷ます。

### 3. どくろ茶会の茶花 —コラボレーションの可能性

2019年5月

第I章末尾で、2019年5月25日に開催した「あづみの髑髏茶会」について触れた。これまでのどくろ茶会とは、以下のように異なるコンセプトで開いたどくろ茶会である。

(第I章より抜粋)

長野県在住のフラワーアーティスト 柿崎順一とは、2018年に南相馬で行われた福島ビエンナーレ・海神の芸術祭「髑髏茶会」へ次客として参加され（正客はヤノベケンジ）、来年2019年5月に信州安曇野で自ら企画中の「あづみの髑髏茶会」を開いてくれないか、というオファーがあった。

柿崎が、筆者の職場に初めて花の作品集<sup>58</sup>（図71）を持って来たのが2018年暮れのことである。その時に渡された作品集にある写真に写し出された花の数々は、新たな生命体が生み出されるような、それでいて柿崎本人の自画像にも見える、それまで見たこともないような花の姿であった。このような花の扱いをする柿崎の作品と、髑髏茶会とのコラボレーションに、さらには信州安曇野という開催地への魅力に惹かれ、「どくろ茶会・福島一谷中」の茶会イベントのパッケージを、そのまま安曇野の地へ持ち込むことへところが動いたのである。柿崎の花に対して筆者自身は、髑髏や人



図71 柿崎順一作品集『あたらしい生命—揺りかごからの胎動』2007年

の死を「負」ととらえ、茶の湯の場を通して「正」へと転換する試みとしてのどくろ茶会を重ねるうち、その場に「花」の必要性を感じていたのだが、いわゆる「茶花」とは違う、アートとして花を扱う柿崎のコラボレーションとしての誘いに、惹きこまれてゆくような魅力を感じた。



茶会の準備で亭主が行う作業は、道具の取り合わせや置き合わせである。そして準備の最後に行うのは、「花をいれる」ことであり、亭主が客に茶を差し上げることよりも、亭主のもてなしの心を客が花の「かたち」から読みとるといふ、花は心と心をつなぐ媒介となる「茶の湯の醍醐味」といえるのである。

柿崎の筆者への髑髏茶会開催申し出は、その茶会の「茶花」を客の手に請け負わせ、しかも茶会の一席目の正客は柿崎本人であるという、主客2役の茶会となる。また柿崎の花が、《アレキサンダー・マックイーン \* へのオマージュ》をテーマにしているということも、髑髏へ傾倒する心情的な共感があった。(図 72)

さて本イベントは、第36回全国都市緑化信州フェア 信州花フェスタ 2019 \* という、かなり広範囲の地域・会場内で、開催期間内には様々な催しが行われている。あわせて行われる現代アートの企画展 柿崎順一「METAPHOR | 比喩的な自然」(会場：国営アルプスあづみの公園 [堀金・穂高地区] 期間：2019年5月24日 - 6月2日)における茶会であった。

#### ■現代アート茶会「あづみの髑髏茶会」開催概要

日時：2019年5月25日(土) 10:30~12:30

※当日先着限定 30名様

場所：あづみの髑髏庵(社会科教室棟茶室)

茶花：柿崎順一(フラワーアーティスト 髑髏茶会正客)

亭主：木下史青(東京国立博物館 上席研究員)

半東：佐藤武彦

---

\* アレキサンダー・マックイーン ALEXANDER MCQUEEN

1969年 - 2010年 20世紀から21世紀初頭期にかけて活動した、イギリスのファッションデザイナー。

\* 第36回全国都市緑化信州フェア 信州花フェスタ2019

平成31(2019)年4月25日(木)~6月16日(日) 53日間

メイン会場：長野県松本平広域公園(信州スカイパーク)

サブ会場：国営アルプスあづみの公園

主催：長野県・松本市・大町市・塩尻市・安曇野市・公益財団法人都市緑化機構

提唱：国土交通省



図 72 柿崎順一《Homage to Alexander McQueen》  
2014年 写真：柿崎順一

茶会に先立ち、次のような内容でリリースされた。

柿崎順一プロデュースによる、「アレキサンダー・マックイーンへのオマージュ」をテーマにした、《Azumino Skull Tea Room | あづみの髑髏庵》において、木下史青（東京国立博物館）所蔵の髑髏茶器など、10数点を常時展示される。

5月25日(土)に1日限りの現代アート茶会「あづみの髑髏茶会」を開催することになり、筆者は具体的な茶会プランの検討をすすめた。(図73)

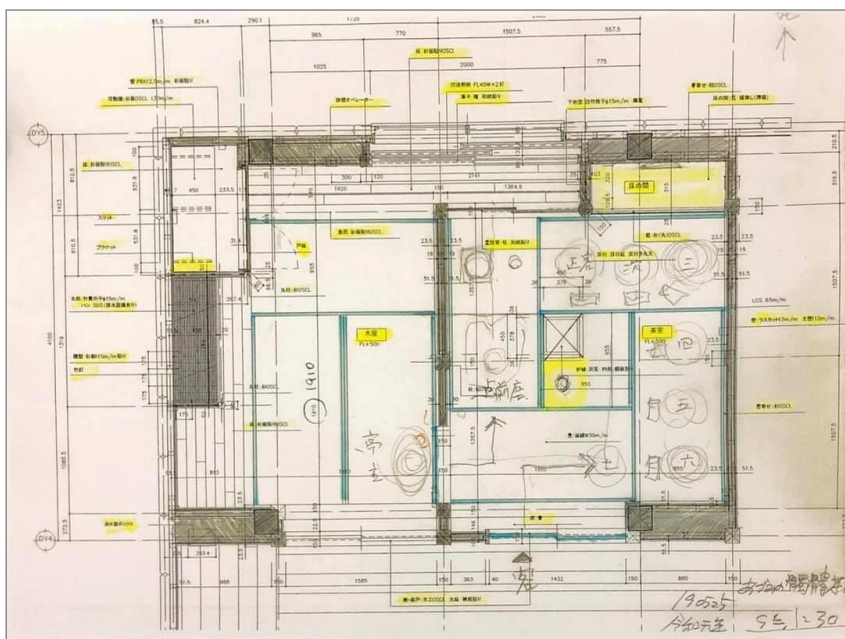


図 73 水屋と茶室配置図 あづみの髑髏庵（社会科教室棟茶室）



図 77 柿崎順一の「茶花」



図 74 一席目 正客は柿崎順一



図 78 二席目：手前の長兄に隠れて髑髏茶碗を恐れてしり込みをする次男



図 76 拜見に出された髑髏茶碗  
撮影：村越勝(図 75,76,77)



図 75 茶室 点前座と床飾り





図 80 茶会終了後、道具の展示は 2019 年 6 月 2 日まで行われた  
2019 年 5 月 25 日



図 79 あづみの髑髏庵にて茶を点てる筆者  
撮影：岡本譲治 2019年5月25日

## 小括 心の再生のための茶の湯の美

本章では、筆者がひらく「どくろ茶会」にとっての道具について、筆者にとっての  
あるべき空間形成を検討し、「髑髏好き」転じて「髑髏数寄」を空間化するための什器  
として立礼卓を作り、ひとまず「骨白卓」とした。しかし、これでは「どくろ茶会」  
に相応しい、オリジナルの名付けになっているかどうかについては未了という感が残  
った。

また、髑髏茶碗 銘「太郎」を好んだが、この茶碗を今後の茶の湯の機会を重ねて、  
いつか鑑賞に相応しい「景色」を浮かび上がらせること、それはつまり今後の茶碗の  
「育て」方にかかるものである。「太郎」は、育てるためのベースなのである。

立礼卓も茶碗も、今後の「可能性」を有するモノであるに過ぎず、このことは、形  
あるものの普遍的な「儂さ」の美を、はるか福島の前被災地域の景色を透かして見るこ  
とあるように思う。ささやかだが、筆者が亭主をつとめた数回の「どくろ茶会」の機  
会に、そこで出会った人々との交流では、東京の地から福島を思うところは確認する  
ことができたように感じている。

しかし懸命に考えたつもりでも、どくろ茶会のデザインには、いったいなんの意味  
があるのだろうか。2011年3月11日の東日本大震災によって引き起こされた、大地震  
後の津波・避難・福島第一原子力発電所の爆発事故・汚染と除染・原発の廃炉作業、  
大震災から一連の東京電力福島第一原子力発電所事故までの現場を見、そして歪んだ  
「復興」のかたちを思い起こすとき、それはこれまでの自然災害・復興とは全く性質  
の異なる、永く続く作業を意味するものだと考えるに至った。

筆者が見た廃炉作業の現場には、その巨大な機械・装置に何か機能的な目的がある  
ようで、しかしその地にあるべき理由と、根拠となるものは何もなかったように見え  
た。少なくとも美しいと感じる自然さは微塵もなかった。そこには虚無感のみが広が  
る土地があり、負のエネルギーに満ちて、異様な結界で閉ざされている、「いわば骨抜  
きとされた領域」がそこに広がっているように見えたのである。それは、そう感じよ  
うとしている自分がいたのかもしれないが、筆者は原子力発電に対して強い反対を掲  
げるものではないことは自覚的に確かなことなのである。

これまで手探りのように開催してきた「どくろ茶会」に、新たなコラボレーション  
の機会となった「あづみの髑髏茶会」では、元々茶の湯が有していた「前衛性」に、

フラワーアーティスト 柿崎の茶花が添えられることによって気づかされたことは、「どくろ茶会」により強い生命力と命のありようを感じさせ、「鎮魂のどくろ茶会」という、次なる展開のヒントを与えてくれた。

オリジナルで好んで制作した立礼卓、髑髏茶碗、そしてフラワーアーティストとの茶花コラボレーションを通して見えてきたことを、12月の博士審査展では、この国の負の象徴構造を、「どくろ茶の湯」によって正の構造へと転換することイメージして、「どくろ茶会の茶室と庭」を空間構成してみたいと考えた。



図 81 髑髏茶碗 銘「太郎」で茶を飲む筆者

## 第IV章 博士審査展「ドクロ茶室抜き」どくろ茶会」

美術館でどくろ茶会を行うこと



図 82 「どくろ茶会」展示会場風景

令和元（2019）年度の「博士審査展 \* 」は、2019年12月9日から12月18日までの10日間、東京藝術大学大学美術館において開催され、会期中には一般公開での論文発表・審査が行われる。「どくろ茶会」において筆者が行うべきことは以下の3点に絞ることができるのだが、本章では、博士審査展で筆者が展示した作品のコンセプトと制作プロセスを述べる。

博士審査展で行うべきことは、以下の三つのこと

1. 「ドクロ茶室」を作り、美術館で展示・公開すること
2. ドクロ茶室には茶花を飾ること
3. 会期中に「どくろ茶会」を行い、客に菓子・濃茶を呈すること

---

\* 博士審査展の概要

展覧会名称：東京藝術大学美術研究科博士審査展 博士審査展2019

DOCTORAL PROGRAM FINAL EXHIBITION 2019

会場：東京藝術大学大学美術館ほか上野キャンパス

会期：2019.12.9 MON. - 12.18 WED. 10:00 - 17:00（入場は16:30まで）

OPEN EVERY DAY 10:00 - 17:00 LAST ADMISSION 16:30

入場料：無料 ADMISSION FREE

住所：東京都台東区上野公園12-8 UENO PARK 12-8.TAITO-KU TOKYO

主催：東京藝術大学

ORGANIZED BY TOKYO UNIVERSITY OF THE ARTS GRADUATE SCHOOL OF  
FINE ARTS

協賛：株式会社ストライダーズ SUPPORTED BY STRIDERS CO.

## 1. 「どくろ茶会」の会場デザイン

### (1) 当初のプラン・イメージ

2019年8月

博士審査展は東京藝術大学大学美術館において開催される。この空間で筆者が行ってきた「どくろ茶会」を公開展示して、その意義を問う。

筆者が照明プランナーとして以前勤めていた照明デザイン会社で、1997年頃にこの美術館の展示照明に関わる実施設計までの業務を担当した。この、最も親近感をもつ愛すべき美術館の中で、最も人の往来多いエントランスホールにおいて、特別な祈りをともなう「どくろ茶会」を開催する要望書を、2019年8月30日の論文要旨提出時に本学へ提出した。(図83~87 2019年8月30日、5枚の展示イメージ画像を提出)



図83 どくろ茶会の開催イメージ  
画像は2016年福島ビエンナーレ(二本松)  
における「オニババドクロ茶会」の様子



図84 過去に開催の「どくろ茶会」映像  
画像は2018年 谷中クマイ商店における  
「どくろ茶会福島—谷中」の展示



図87 髑髏茶碗 銘 太郎



図85 立礼卓「骨白卓」



図86 茶花の例：白椿1輪の蕾

この8月末の時点では、後述する「ドクロ茶室」は登場していない。9月以降10月までは上記のイメージ画像のような「どくろ茶会」を美術館で開催することで、東京と福島との関係を示すことで、この国の現状を表現しようと考えていた。

また図87で示すような、花1輪を会場に飾るため、東京国立博物館の「館内へ生花を持ち込む際の処置について（案）（平成19年2月9日）」を添えて、東京藝術大学大学美術館で検討いただくため、大学教務課へ提出している。\*

---

\* 館内へ生花等を持ち込む際の処置について（案） 平成19（2007）年2月9日  
東京国立博物館文化財部保存修復課

レセプションなどで大量の生花を当館内の展示室に隣接したロビー等へ持ち込む場合には、下記の指針に従って事前、事後の処置をお願いします。これは、文化財に多大の被害を与える文化財害虫が、館内に侵入するのを未然に防止するための対策ですので、厳守ください。（原則として、展示室内への持ち込みはできません。）

#### 記

納入業者、フラワーアレンジ専門家側で行う処置について

<当館へ搬入する以前の処置>

- 1) 当館へ持ち込みを希望する生花等の材料の種類及び量、設置場所を当館担当課へ事前に連絡する。→担当課は保存修復課と協議する。保存修復課は、必要に応じて、館内持ち込み予定の生花等について、指導、助言を行う。
- 2) 土壌の除去。3) 水洗による昆虫類の除去。4) 目視観察による花、葉、枝等に付着した昆虫類の除去。5) 以下の殺虫および虫害予防処置を実施する。
  - a) 速効性の駆除剤スプレーによる処理を実施する（商品例：大日本除虫菊株式会社「園芸用キンチョールE」）。
  - b) 浸透性がよく、効果が持続する薬剤を水に溶かし、水上げを行う（商品例：住化タケダ園芸株式会社「オルトラン」）。
- 6) 木材、枯木、流木等、生花以外の素材の持込みは極力避けてほしい。どうしても持ち込みたい場合は、2ヶ月前までに保存修復課に相談すること。（協議の上、場合によっては殺虫（卵を含む）・殺菌効果のある燻蒸処理を行ってもらうこともありうる。）

<当館内での処置>

- 7) 以上の処理を終えた生花及び素材のみを搬入し、セッティングする。  
以上により設置された生花等については、その状況を当館担当課が点検し、保存修復課に連絡します。保存修復課は、必要に応じ、設置状況等の確認を行います。

以上



図88は、2019年10月10日 デザイン科中間審査時の博士審査展・検討案模型である。美術館エントランスホールの縮尺模型の床面に、方位を合わせて福島地図をレイヤーとして重ねている。福島第一原子力発電所の位置から北へ約30km、西へだいたい60kmまでの範囲である。

立礼卓を置かれた釜を据える位置を、東京電力福島第一原発の炉に合わせる。

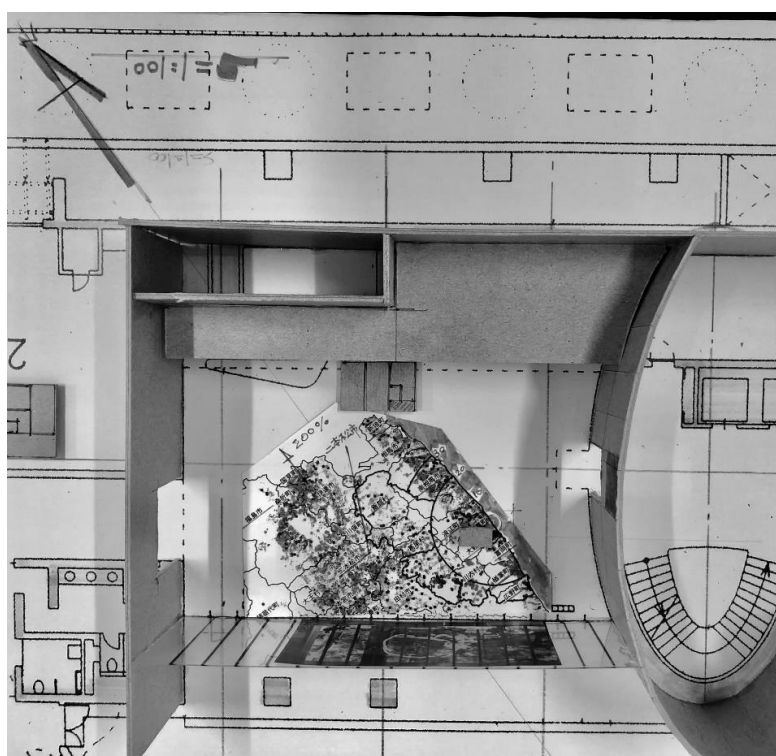


図 88 福島第一原子力発電所の位置にドクロ茶室の炉を置く案の模型

一方、美術館インフォメーションカウンター手前に東京国立博物館の茶室「転合庵」二畳台目写しのタタミ座敷を置き、美術館の漆塗りの柱を床柱に見立てる空間構成を考えた。来館者は美術館のエントランスホールに入り、「どくろ茶会」が行われている、縮小されたフクシマの地に足を踏み入れる仕掛けである。そこで様々な髑髏（茶碗）に出会う、というのが当初のデザインであった。

もう一案として、髑髏の形に一畳分のタタミ敷きを内蔵する「ドクロ茶室」を、エントランスホール内に据える模型を提示した。

こちらのほうが「どくろ茶会」の意図を明快に伝えるためにはふさわしいのではないか、という指導があり、その現実化を含めて検討をすすめることとなった。

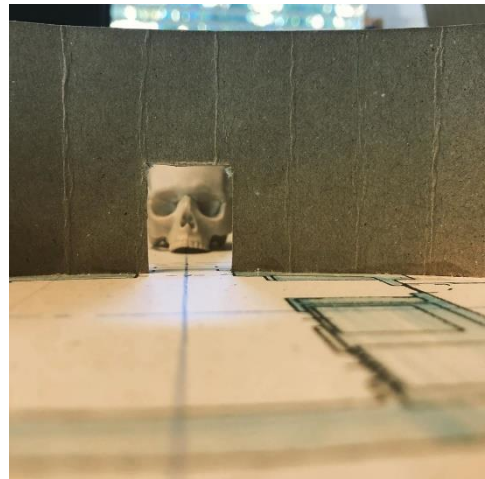
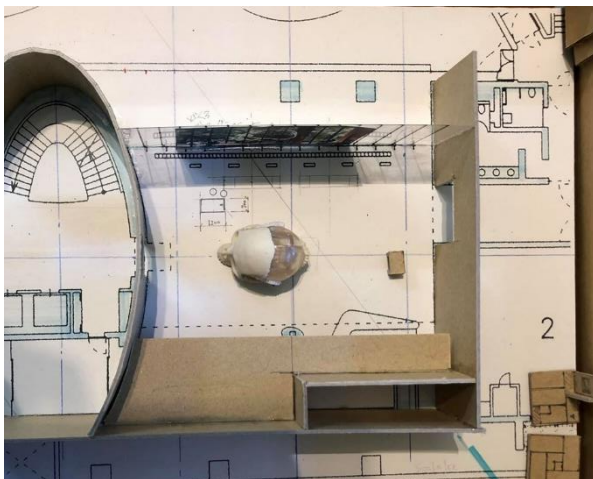


図 89 上：美術館内に福島第一原子力発電所のある「浜通り」から福島県内の地図を床面にレイヤーとして表し、ドクロの茶室を設置する最初のイメージ案  
 下左：福島県の図を外し、エントランスホールを「どくろ茶会」会場と見立てる案  
 下右：ドクロ茶室の方向を検討後、階段室側を向くことに決める

2019年10月当時、「あいちトリエンナーレ」における「表現の不自由展・その後」における展示中止の問題\*が発生し、「どくろ茶会」についても福島ビエンナーレでの展示不可の前例がある。本来の作品意図から反れて、「髑髏」イメージのみがSNS等での炎上し、どくろ茶会本来の表現に関わる議論と異なる対応を余儀なくされることは本意ではないと考え、フクシマ（福島県）を連想するグラフィック表現は取りやめた。

・「どくろ茶会」平面プラン 於：東京藝術大学大学美術館エントランスホール

\* 国際芸術祭「あいちトリエンナーレ 2019」（2019年8月1日～10月14日 [75日間]）の企画展「表現の不自由展・その後」に抗議が殺到、わずか3日間で展示が中止となった。

「ドクロ茶事」と題して、本格的な茶事を行うことを検討していた案。まだエントランスホール内に生花を飾り、釜で湯を沸かして生菓子も出して、濃茶席では濃茶、薄茶席では干菓子と薄茶を出すことを意図する空間デザインである。

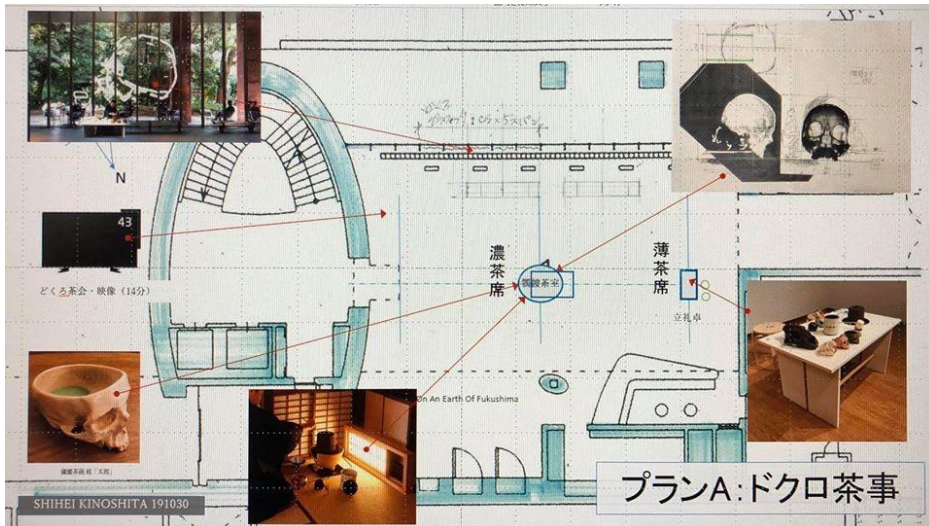


図 90 2019年10月30日 ドクロ茶事案

美術館より、生花・菓子・湯を沸かして茶を点てること一切が不可と告げられた後の検討案。エントランスホール内を庭（露地）と見立ててドクロ茶室を設置する。

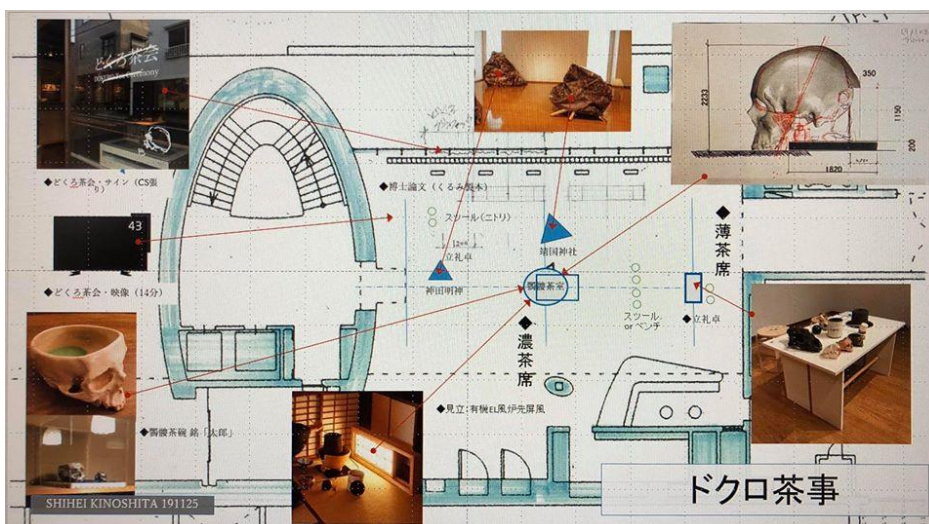


図 91 2019年11月25日 庭石「からっぽの巖」を配置





図 92 どくろシンボル・グラフィック案：2018年の「どくろ茶会」で作成したシンボルマークをガラスに貼る案。『茶の本』を著した東京美術学校初代校長 岡倉天心像が見える位置に「骨白卓」を置く。最終的に縮小して使用。(下図)



図 93 美術館における茶会開催が却下されたため、「茶会 Tea Ceremony」を消したロゴ。



図 94 最終的に使用したロゴのデザイン



図 95 庭石数検討スケッチ、最終的に 3 個→2 個に決定  
作家の灰原千晶に展覧会への貸与を依頼する。庭石と  
「ドクロ茶室」、「立礼卓」との関係にて動線を検討



図 96 美術館現場での位置調整後の俯瞰



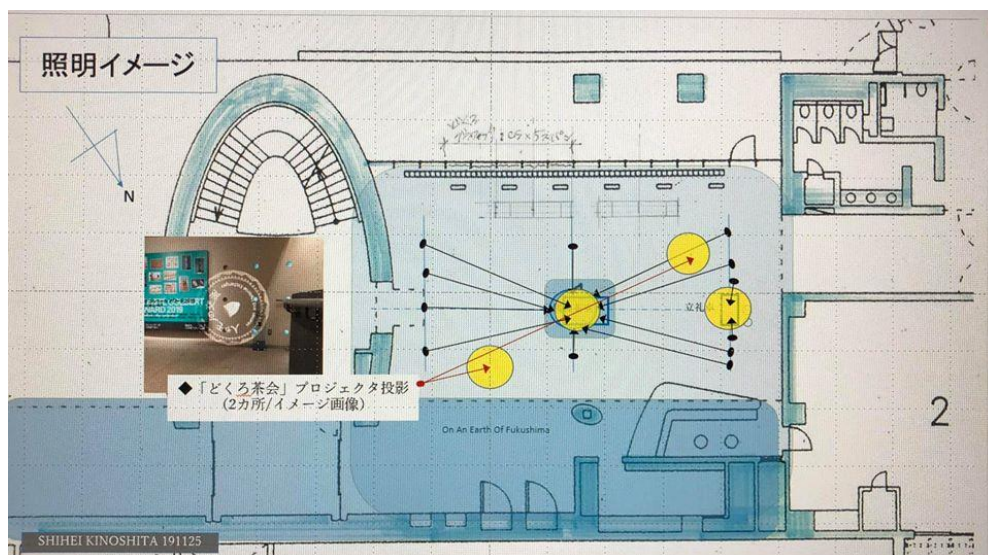


図 97 照明イメージ図（天井伏図；器具位置と照射方向を示す）

2019年12月10日

#### ■青色光に包まれた“異界”について

茶を点てるため、亭主は門型をくぐってどくろ茶室の中へ入るときに、既に日常とは異なる空間体験<sup>59</sup>を持つが、どくろ茶室の外はまだ日常のままである。“異界”の青い光は、茶室の外の露地をとりまく美術館エントランスホール内に、一定の領域を包むように作る仕掛けである。以下の手法によってこの光の空間を具体化する。

図97は、およその配灯（照明器具の種類と配置・照射方向を示す設計図）により、展示空間の光のイメージを示す図である。照明器具は、美術館のエントランスホールの既存器具では筆者のイメージする空間を表現するには不足なため、特注器具を含む、筆者の持込み器具と周辺機器を準備した。

#### ■ “異界”をあらわす青い光の領域をつくる

会場となるエントランスホールの照明デザインコンセプトについて述べる。

1. どくろ茶室と周囲を「青い光」で染め、日常と違う“異界”の空間をつくる
2. 顔面部が青白く染まったどくろ茶室周辺と、背面・側面に血の気が指す
3. 「どくろ茶室」内部のタタミ一畳敷は白熱光（色温度3,000K）とし、日常空間とつなげる。
4. 立礼卓「骨白卓」は白熱光とする（色温度3,000K）
5. 作品タイトル「どくろ茶会」ロゴをフロア2カ所にプロジェクタ投影する

■持込照明器具リスト

- ・ ITL \*  $\phi$ 100調光調色ズームスポット 8台 どくろ茶室用
- ・ ITL  $\phi$ 80調光・調色カッタースポット（狭角）8台 どくろ茶室用
- ・ ITL 12×12調光・調色スポット+青色フィルター青 8台
- ・ ITL  $\phi$ 55紫3500KSNズームスポット 10台
- ・ ITL  $\phi$ 80投影用スポット+「どくろ茶会」ゴボネタ \* 2台
- ・ その他美術館既存スポットライトを使用



図98 照明器具とフィルター

- 左：ITL 12×12調光・調色スポット+カラーフィルターΦ99.6mm（青）  
フィルター型番・LEE Filters 721 BERRY BLUE
- 右：ITL  $\phi$ 80調光・調色カッタースポット（狭角）



図 99-a ITL  $\phi$ 80 投影用スポット 図 99-b 「どくろ茶会」ゴボネタ（ガラス板に蒸着）

\* ITL 株式会社アイティーエル <https://itl-corp.jp/>

\* 画像や文字を投影するため、レンズ付きスポットライトに装着する画像や文字を切り抜き画で描いた板のこと。金属板を切り抜いたもの、ガラス板に蒸着したものなどがあり、光源とレンズの間に装着して使用する。





図 100 現場（美術館）での投影用スポットによる照明実験

照明器具の設置と調整は、博士審査展全体の照明設置・調整を行う、有限会社バイ・スリーの青木繁佳と、十分な事前打ち合わせを含め、現場での最終調整まで空間の光を作るための詳細調整・現場監理を行った。

## 2. 「ドクロ茶室」制作プロセス

### (1) ヒト頭蓋骨 3Dデータ測定 2019年4月～

2019年度 博士審査展に向け、「ドクロ茶室」制作にあたり、まず制作の前提として、正確なヒト頭蓋骨の3次元データを準備する必要があると考えた。その取得と並行して、人が入ることが可能な造形方法の検討を進めた。

#### 「ドクロ茶室」制作の主な作業プロセス

- ・ヒト頭蓋骨 3Dデータ測定
  - ・頭蓋骨 3Dデータの加工と分割
  - ・造形素材（発泡スチロール）の切削・組立・仕上げ
- 
- ・ヒト頭蓋骨 3Dデータ測定
  - 4月 4日 東京藝大美術解剖学Ⅱにて触覚計による頭骨寸法の測定方法を教わる
  - 5月11日 3D造形制作会社（ケンシアート）\*にて初回相談打合せ  
3D造形のためにX線CTによる3次元データが必要なことを確認  
触覚計によりヒト頭骨を採寸。最大頭幅=143mm、最大頭長=185mm
  - 8月 7日 東博所有のX線CTスキャナーによりヒト頭骨の実測3Dデータ取得
  - 8月30日 本博士論文および展示概要（茶会開催概要を含）を藝大教務係へ提出
  - 9月10日 「東京国立博物館の館内へ生花等を持ち込む際の処置について」書類を  
教務係（藝大美術館）へ提出
  - 9月13日 美術館内での一切の飲食・生花持込は厳禁の連絡を受領 \*
  - 10月 3日 15:00～【大学美術館下見会】
  - 10月 3日 16:10頃～【第2回学生説明会】  
エントランスホールは木下のみ使用が決まる

---

\* 有限会社ケンシアート 3D-Labo & Gallery Kenshi Art INC. <http://www.3d-labo.com/>

\* 筆者の茶会を含む展示概要に対する 2019年9月13日付 藝大からの回答メール

>先日は東博の資料をお送りいただきありがとうございました。

木下さんの展示計画につきまして、確認いたしました。添付資料「東京藝術大学大学美術館本館利用の指針」の禁止事項に定められている行為がありますので、このままの内容では展示していただけません。資料の4～5ページにありますように、館内での飲食、生花や生もの持ち込みは全館で禁止されています。

10月18日 3D造形制作打合せ。ディスプレイ業者での制作も検討

ドクロ茶室を制作するための元となったヒト頭蓋骨は、筆者所有のものであり、髑髏茶碗 銘「太郎」の原形と同じ頭蓋骨である。(本稿pp.89-93参照)

この頭蓋骨のデータ測定には、筆者が勤務する東京国立博物館 保存修復課 調査分析室に協力を仰いだ。東博には等身大の彫刻を測定可能な大型の装置から、手に収まるような工芸品測定を行うための大小3種類のX線CTスキャナーを保有している。このうち最もコンパクトな〈YXLON CT Precision〉機器\*を使用し、2019年8月7日、ヒト頭骨(筆者所蔵)の3次元データ計測を行い、3次元データ(STL形式とmyVGL形式)を得た。

通常のスキャナーなぜX線CTを使わなくてはならないかを説明すると、モノの外形を測るスキャナーではモノの内側が測定できない。つまり頭蓋骨の内部、脳が収まる大きさの内側空間や、眼球や鼻腔や口蓋部などの微細な空間の三次元での数値データを得るためには、X線のような透過光を使用しなければ不可能、という理由による。



図102 YXLON CT Precisionによる頭骨寸法の3次元データ測定  
(上：頭骨セット状態、上右：機器の操作状況)



図 101 得られたデータの1次レンダリング

\* YXLON CT PRECISION 小型～中型部品検査に最適：工業用高分解能を特徴とするコーンビームCT(コンピュータ断層検査)装置。微細部品から中程度のサイズの部品検査において並外れた精度を発揮する。

## (2) 茶室としてのデザインの決定

2019年10月～

ドクロ茶室は「茶室」であるが、そこに畳を敷く平面スペースは1畳分である。畳1畳の広さというのは、一人孤独に茶を練る・薄茶点て、一人で茶を飲むための空間を第一に想定している。茶の湯の本質に「孤独」があるとすれば、渾身の茶を練ることで心を落ち着かせ、静かにものを考えるための空間ということをも最初に着想した。本稿70頁にも引用した、熊倉の「茶の湯は孤独である」に関する記述を引用する。

利休のつくりだしたわび茶の構造は、非常に強固なものであったがために、いかなる茶のスタイルのみこんでしまうだけの許容性はなかった。最初に私が、茶の湯は孤独だという意味はここにある。<sup>60</sup>

孤独に「考える」ための空間として頭蓋骨の中、すなわち脳の中へ入ることは、なにか異空間へ入り込むための「結界」の必要性を感じた。そこで頭蓋骨後部の開口部に、ドクロ（頭蓋骨）を支える支柱を兼ねた「門型」をデザインすることとした。



図 103 塗装前のタタミ台と門形の確認（於：クマイ商店）

2019年11月25日



・頭蓋骨 3Dデータの加工と分割 (図104-108 CG提供：ケンシアート提供)

10月29日 3D造形初回見積もりと3Dレンダリングを取得

展示案検討：プランA (ドクロ茶室有)、プランB (ドクロ茶室無)

11月1日 3D造形制作打合せ。「発泡スチロールの切削」制作の仕様にて発注決定

11月6日 タタミ台制作会社 (クマイ商店) \* にて打合せ

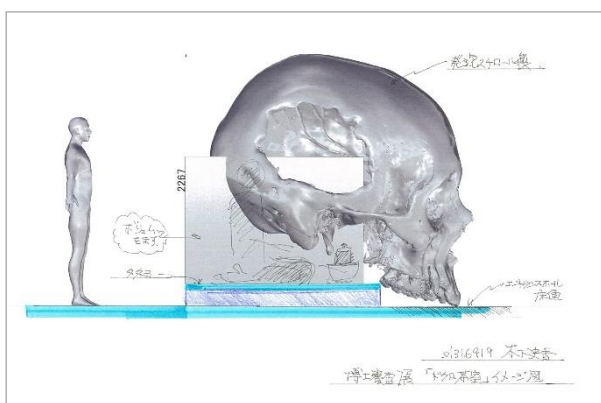


図 104 初回打合せ時：CG に点法イメージを描きこんで検討 2019年11月1日

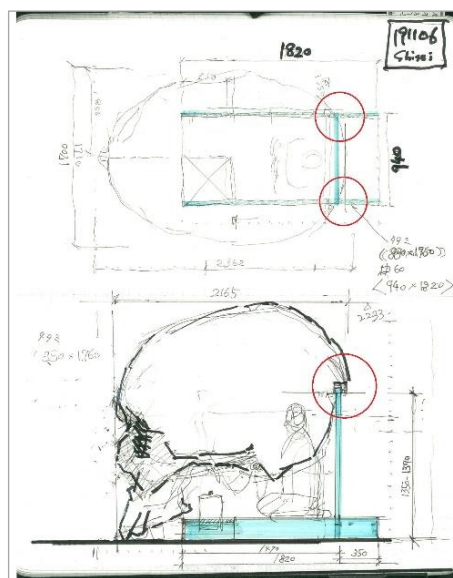


図 105 タタミ屋打合せ・ドクロ構造指示図 2019年11月6日

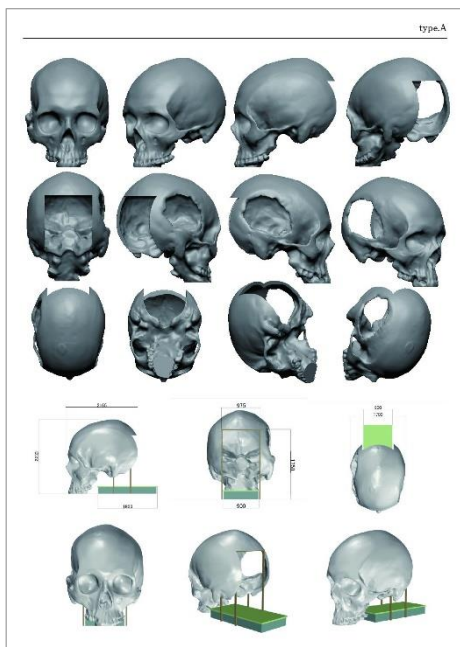


図 106 ドクロと門形とのとりあいをCGで検討 2019年11月6日

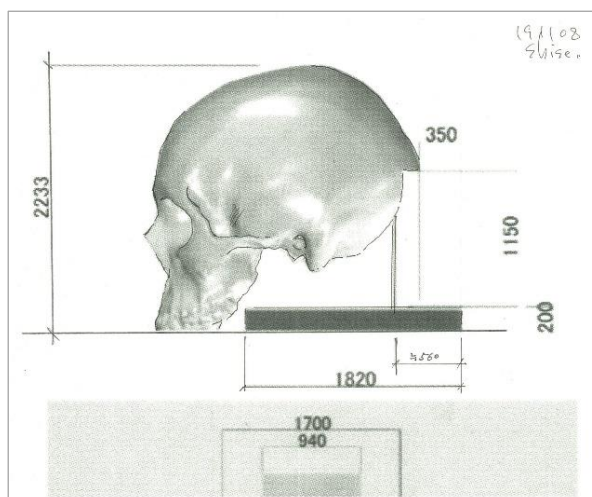
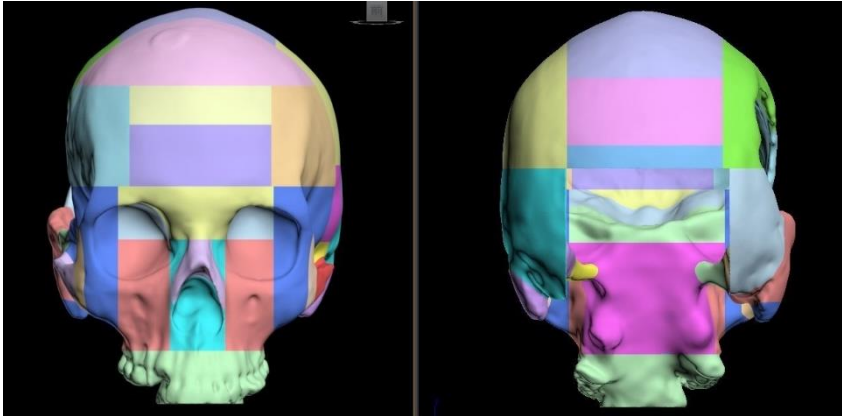
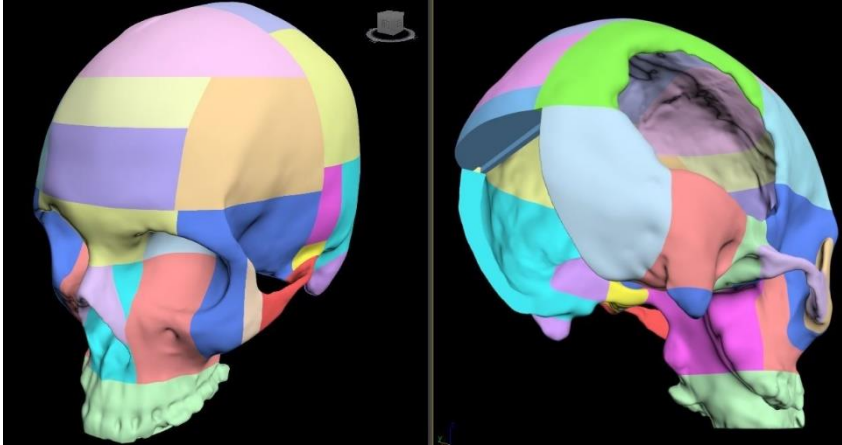


図 107 形状、寸法を決 2019年11月8日

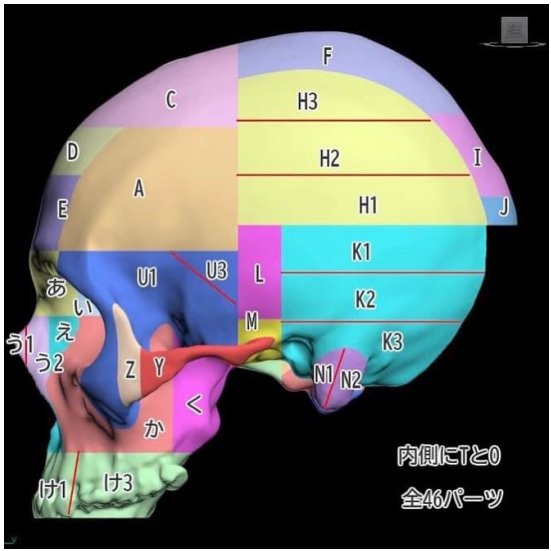
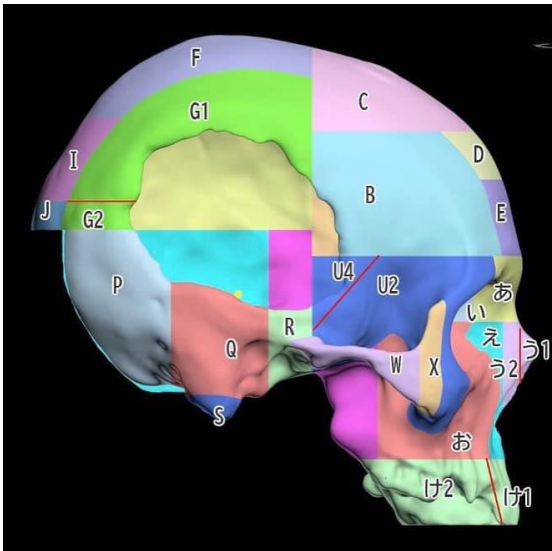
\* 株式会社クマイ商店：P.80 注を参照



左：ドクロ正面  
右：ドクロ背面



左：ドクロ上より  
右：ドクロ下より



内側にTとO  
全46パーツ

図 108 発泡スチロールブロックを機械切削するための分割イメージ図  
(データ上 46 分割に色分け)

(3) ドクロの制作加工・設置まで

2019年11月～

④ 発泡スチロール切削・組立・仕上げ

11月20日 3D造形・ケンシアート 三芳工場にて46分割パーツの切削による制作工程を確認



図 109 3D データから発泡スチロールブロックを切削用ドリルで部材を削り出す

11月28日 3D造形。ケンシアート 富ヶ谷ラボにて組立工程を確認



図 110 三芳工場から東京へ運ばれた部材を接着して表面仕上げ作業



12月3日 ドクロ、タタミ台を東京藝術大学大学美術館へ搬入・組立設置



図 111 ドクロより先にタタミ台を設置



図 112 2トントラックでドクロ輸送

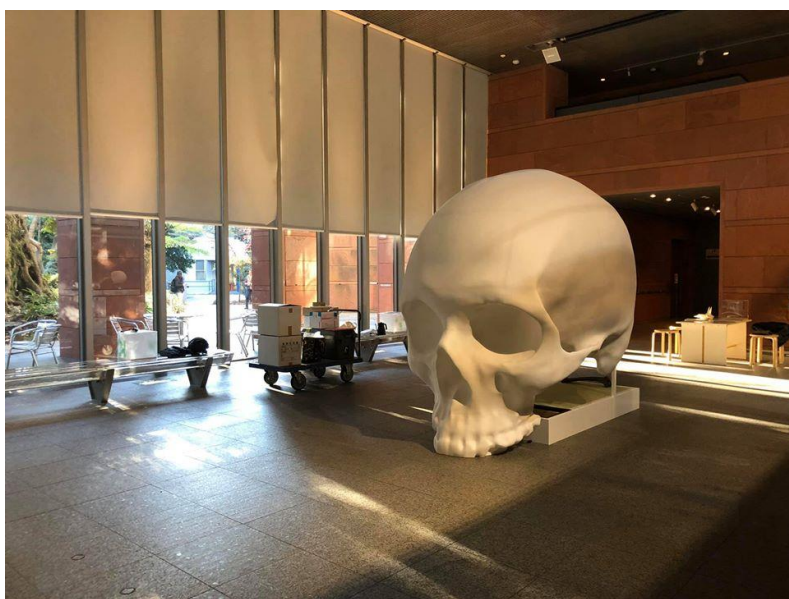


図 113 タタミ台にドクロ部材を組み、美術館エントランスホールに設置されたドクロ茶室（照明調整前）

12月4日・6日 照明フォーカシング (バイ・スリー 青木氏)

12月5日「研究発表の一環として」1回限りの茶会開催を黙認するとの通知。\*

12月9日~18日 〈東京藝術大学大学院美術研究科博士審査展2019〉開催

12月10日 「茶会形式」での『博士論文発表・審査』を行う。



図 114 美術館に設置され、照明調整後のドクロ茶室 撮影：鷹野 晃

---

\* 博士審査展会期中、美術館エントランスホールにて筆者が茶会を開催したいという要望に対し、12月5日付美術館からの再回答のメールがあった。以下参照  
>展示コンセプトを尊重して、審査会時（12/10）に「研究発表の一環として」1回限りとして茶会を開催することは美術館として黙認いたします。それもその場でお湯を沸かすのではなくポットで持ち込んでください。





図 116 寄付（サブ動線）側から見たどくろ茶会の室礼風景 撮影：鷹野 晃



図 115 立礼卓「骨白卓」側から「ドクロ茶室」を望む。桌上的博士論文 2 部の閲覧が可能  
撮影：鷹野 晃



図 118 ドクロ右側面の開口部方向より見る 撮影：鷹野 晃



図 117 展示室の出入り口側方向からどくろ茶会の正面を見る 撮影：鷹野 晃





図 119 ドクロ茶室を正面から見る 撮影：鷹野 晃

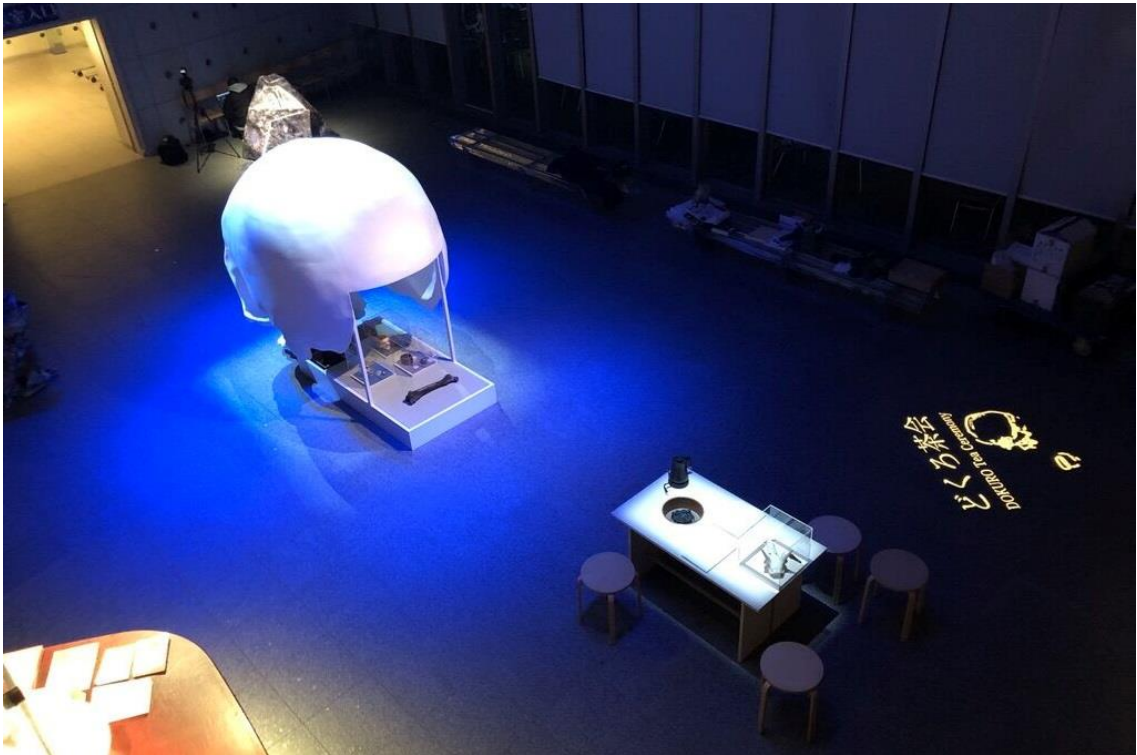


図 120 美術館エントランスホール全体を美術館2階より見る 撮影：鷹野 晃

### 3. 茶会形式での論文発表・審査

#### (1) 「どくろ茶会」会記 見立てと道具組み

##### ■会記

寄付	煙草盆見立て 髑髏煙管 丸岡和吾作
濃茶席	ドクロ茶室 一祈りの茶房 木下史青好 スカル 発泡スチロール 制作：ケンシアート 頭骨採寸 (YXLON 微小部観察用 X 線 CT スキャナー 協力：東京国立博物館) 炉畳、結界門型 制作：クマイ商店
床	茶花見立て <sup>きりかねさんげ</sup> 截金散華 仏師 <sup>きよし</sup> 清作 *
釜	<sup>つつがま あられ</sup> 筒釜 霰 雲龍釜
水指	無銘
茶入	黒陶髑髏 丸岡和吾作 *
仕覆	巾着 スタッズ付 <sup>まえかわかずひと</sup> 前川多仁作
主茶碗	銘 太郎 丸岡和吾作
茶杓	竹茶杓 銘 髑髏茶杓 長谷高史作 令和元年十二月九日 歌銘：平兼盛 黒塚 * に因む詠歌 みちのくの 安達ヶ原の黒塚に 鬼こもれりと 聞くはまことか
建水	真鍮椀 朝鮮時代 韓国
蓋置	<sup>つの</sup> 角髑髏酒器 丸岡和吾作
薄茶席	立礼卓 骨白卓 制作：クマイ商店
ポット	電気ケトル BALMUDA The Pot K02A
菓子	ヌーベル和三盆 ガイコツ 香川県高松市丸亀町商店街 企画
庭	空っぽの巖 The Empty Rock 灰原千晶作 神田明神(100×90×90cm)、靖國神社(140×140×100cm)

\* p.128 図127 仏師 村上 清 作 ドクロ茶室に飾られた散華 参照

\* p.10 図3 黒陶 髑髏茶入 丸岡和吾作(2012年) 参照

\* 黒塚 福島県二本松市にある鬼婆の墓、および、その鬼婆にまつわる伝説。



■「どくろ茶会」道具組



図 121 煙草盆見立「髑髏煙管」



図 123 茶入「黒陶 髑髏茶入」  
博士論文発表茶会前日、茶入に茶を入れて  
いるところ。 2019年12月9日

右上 撮影：鷹野 晃



図 122 蓋置見立て「角髑髏酒器」  
上図：柄杓を置いたところ  
下図：釜の蓋を置いた状態

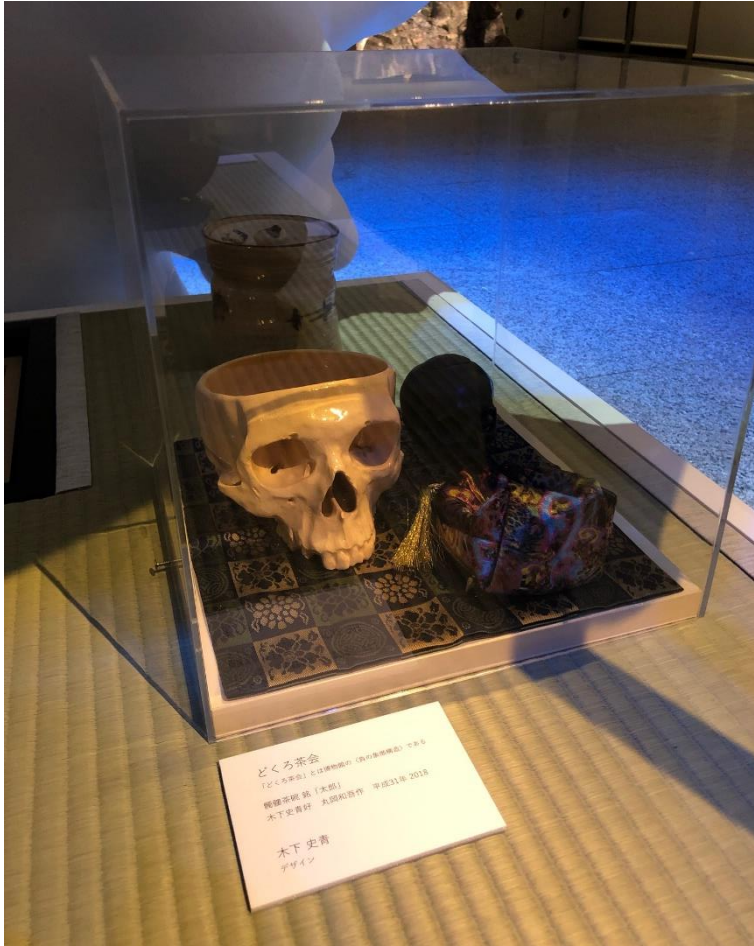


図 124 茶会が行われない時のドクロ茶室での平常展示の状態釜、水指はケースに入れず、茶入、仕覆、茶碗等は、展覧会会期中、袱紗に載せてアクリルケース内に展示した。



図 125 竹茶杓 銘 髑髏茶杓 歌銘：平兼盛 黒塚 に因む詠歌  
みちのくの 安達ヶ原の黒塚に 鬼こもれりと 聞くはまことか



図 126 干菓子：ヌーベル和三盆 ガイコツ  
ドクロの形のパッケージ内に、白と黒1組のガイコツ形の和三盆干菓子が計18個（9包）入っている。「どくろ茶会」では定番の菓子。  
撮影：鷹野 晃

### ドクロ茶室には茶花を飾ること

博物館に勤めて20年となる筆者が、美術館において飲食や生花の持ち込みが厳禁であることはもちろん理解している。しかしそれは同時に美術館・博物館空間が「死」の象徴たる「もの」として「文化財」を扱い、普通に「生」を全うすることの意味を排除する装置であることを意味するといっても過言ではないだろう。

本稿93頁に、茶の湯における茶花について、以下のように記した。

亭主が客に茶を差し上げることよりも、亭主のもてなしの心を客が花の「かたち」から読みとるといふ、花は心と心をつなぐ媒介となる「茶の湯の醍醐味」といえるのである。

これは、筆者が、2019年5月の「あづみの髑髏茶会」開催時に、この企画をプロデュースした花人である柿崎順一の花を活ける姿勢を目の当たりにし、その心について話を続けるうちに得た感覚である。博士審査展で生花を飾る要望について、美術館からの回答は交渉の余地なくNGとされたため、そこに意固地になることが筆者の研究テーマと作品コンセプトからは逸れるものと考え、別の方法を探るうち、身近にあった「散華」\*を飾ろうと考えた。

---

\* 散華：仏教では、仏を供養するために華を散布する。その意から、仏教の儀式において、紙製の造花や花卉が撒くことがあり、これを「散華」と呼ぶ。散華には、花の香によって悪い鬼神を退却させ、場を清める意もあるとされる。



◆ドクロ茶室に散華 \* を飾る

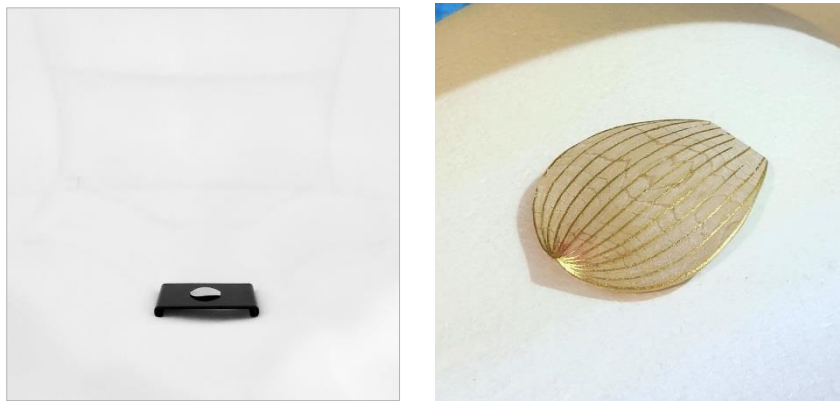


図 128 ドクロ茶室に飾られた散華 仏師 村上 清 作  
左：台上に飾られた散華 右：拝見に出された散華



図 127 <ドクロ茶室内 点前座 道具置き合わせ>  
奥上に散華 右開口部に、茶入から脱がせた仕覆を置く。  
タタミ上の道具：左奥 炉中に釜 右 水指  
左前 柄杓 右前 茶入・茶杓、茶筴

\* 今回使用の散華は、平等院(宇治市) 神居文彰住職より頂戴したもの。筆者は東京国立博物館で開催された「国宝 平等院展」(2002年)の展示デザインを担当した時からの縁で、「平等院ミュージアム鳳翔館」(同寺所在)の照明LED化(2015年)を担当している。

(2) 「ドクロ茶室披き」 茶会形式での論文発表・審査

本茶会の目的は、博士審査展開催中に、筆者の研究題目、すなわち博士論文題目『死の近さ 一茶の湯の美学と博物館が会うとき』、および研究作品題目『どくろ茶会 「どくろ茶会」とは博物館の〈負の象徴構造〉である』について、作品展示の場において、一般公開でのプレゼンテーションと質疑応答を行うものである。

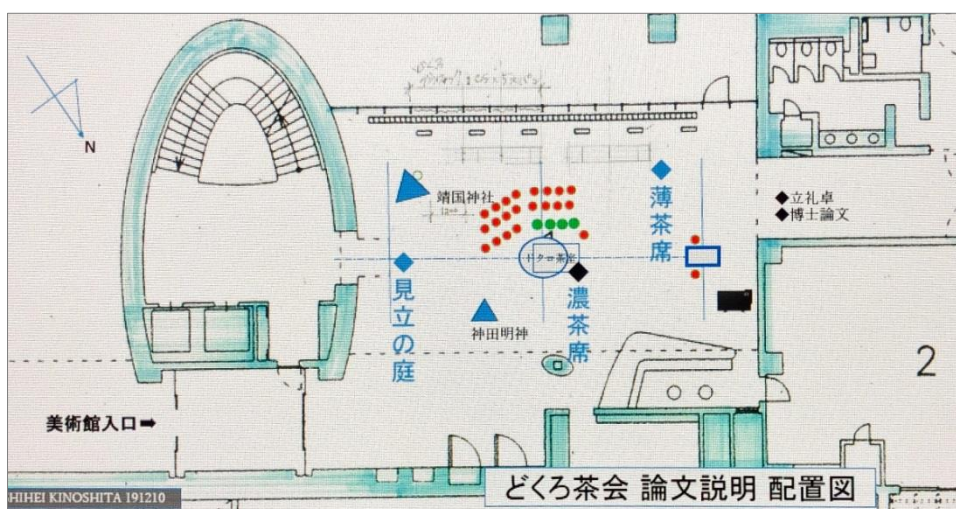


図 129 2019 年 12 月 10 日論文発表審査会会場レイアウト

■論文発表・審査の概要

記

時 令和元年十二月十日 十三時（寄付 十二時四十五分）

於 東京藝術大学大学美術館

御正客 藤崎圭一郎 様 （東京藝術大学デザイン科教授・本論研究主査）

御連客 清水泰博 様 （東京藝術大学デザイン科教授・本論研究副査）

橋下和幸 様 （東京藝術大学デザイン科教授・本論研究副査）

御詰客 鞍田 崇 様 （明治大学理工学部准教授・本論研究副査）

亭主 木下史青 （博士課程デザイン専攻 企画理論研究室・本論筆者）

半東\* 津布久静緒 （art-link上野-谷中事務局より協力参加）

\* 半東：亭主を補佐して茶事を手伝う役まわりの人。

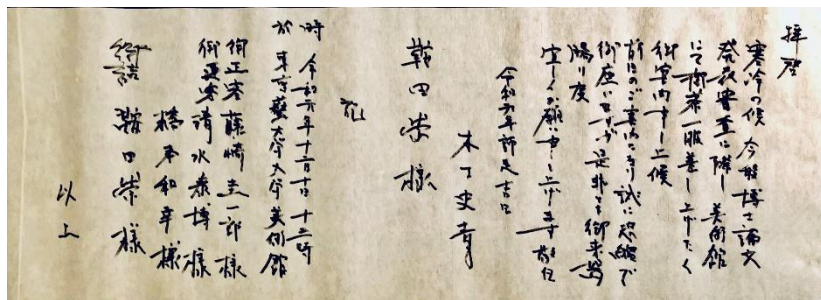


図131 上：予定していなかった茶会が認められ、正客・連客宛に封書を送る。  
 下：略式茶会形式の論文発表 を開く旨、急ぎ書した茶信。(鞍田様 宛)



図130 2019年12月10日 略式茶会形式で開催した「博士論文発表」の様子 撮影：鷹野 晃



論文発表のはじめに、本研究指導主査 藤崎圭一郎教授より発表会開始の挨拶を行い、発表者・筆者を紹介し、本論文発表は、研究の一環ということで、(特別に)「茶会形式での発表」手順で行うことを説明して、論文発表会が開始された。茶会形式での論文発表ではあるが、作品が展示されている藝大美術館内では、本来「一切の飲食が禁止」という条件がある。



図 133 正客 次客へ寄付にて菓子を配る 撮影:鷹野 晃



図132 美術館メインエントランス側から見た「どくろ茶会」会場  
手前のさざれ石は東京 神田明神の「さざれ石」を写したもの  
撮影：鷹野 晃

今回は前述 (p.131) のとおり、客である主査（正客）と副査（連客、詰客）の計4名は、一旦美術館外に設けた寄付（テーブル席）へ半東が案内し、半東よりドクロ干菓子（和三盆「ガイコツ」）を出す。客は予め菓子を食してから美術館内へ客入りする。

客に茶菓を出す一方、美術館内のドクロ茶室では、亭主である筆者が、論文発表へ集った30数名に対し、筆者が本研究において「茶の湯・どくろ・復興」をキーワードとして研究を進め、「どくろ茶会」を十数回行ってきたまとめとして、博物館（藝大美術館）において茶会を行うことの意図を説明した。そしてこの茶会が「ドクロ茶室披き\*のどくろ茶会」であり、その場で亭主（筆者）が濃茶を練り、その場に集う方を代表した4客で飲みまわす時間を共有することを宣言した。

さて正客および連客は、美術館の正面エントランスではなく、エントランスホールの大ガラス外に設えた寄付の副動線側ドアより美術館内へ入る。ドクロ茶室の周りは見立ての茶庭であり、美術館を庭たらんとする庭石「からっぽの巖」を鑑賞してから



図134 客の席入り後、亭主（筆者）は「お茶を差し上げます」と挨拶して道具を持ち、結界（門型）をくぐって茶室内の点前座へ進む。

撮影：鷹野 晃

---

\* 茶室披き：新しい茶室を披露目するための茶事・茶会を行うこと。

ドクロ茶室脇の4席へ客入りする動線である。「からっぽの巖」は神田明神と靖国神社の「さざれ石」であることから、この空間が東京を暗示した空間であることを仄めかしつつ、どくろ茶会は始まる。\*



図135 持ち込んだ道具の位置をあらため、「どうぞお楽に」の挨拶し、点前をはじめる。  
撮影：鷹野 晃

点前の開始として、亭主である筆者が茶巾・茶筌・茶杓を仕込んだ髑髏茶碗「銘 太郎」を左手に、髑髏茶入を右手に持ち、ドクロ茶室の「結界」をくぐって茶室内へ入る。蓋置・柄杓を仕込んだ建水は予め茶室のタタミに置いてある。



図136 黒陶髑髏茶入から仕覆を脱がせ、ドクロの開口部へ置く。  
撮影：鷹野 晃

\* 関連茶会：本稿PP.29-32「行の茶会」参照



湯は美術館の流しを使うことさえ許可されなかったため、学生食堂（大浦食堂）のマスターにお願いして湯を沸かし、美術館へ半東が持ち込むという手間のかかる手順となった。正に発電する機能を停止された原子力発電所と、故に多大なコストをかけるこの国の文明維持インフラの姿を感じさせた。



図137  
大浦食堂にて湯を沸かし、ドクロ茶室へ持ち込まれたポットから茶碗へ湯を注ぐ。



図 138  
注いだ湯で茶碗を温める。



図139  
茶入から4名様分の茶を茶杓ですくって茶碗へ入れ、茶杓の先を茶碗で打つ。  
図137-139 撮影：鷹野 晃

さて亭主である筆者は、茶を点てる常のように袱紗を捌き、ドクロ茶入と茶杓を清め、茶巾を絞ってから、(釜は使えないので空なため) 電気ポットから柄杓でドクロ茶碗に湯を注いで建水にこぼす。

茶巾をつかって茶碗を温め、茶筌通しをして心を落ち着かせ、髑髏茶入から濃茶4名分様分を茶碗に入れ、袱紗で茶入れの口を清めて蓋をして置き、柄杓を構えてポットから茶碗に湯を注いだ。

数十名を集めた美術館エントランスホールが、その瞬間に音が停止して茶碗に落ちる湯の音のみが響く緊張を維持したまま、茶筌をとり筆者渾身の濃茶を練った。



図140 濃茶を飲みまわす手順

- ① 髑髏茶碗 銘「太郎」で練った濃茶を、ドクロ茶室より外の空間に座る正客へ差し出し、出袱紗を添える。
  - ② 正客は出袱紗に茶碗を受けて、1名分の濃茶を飲む。
  - ③ 飲み口を懐紙で清めて次客へ渡す。
  - ④ 続けて次客、三客、詰客と飲みまわして、詰客が亭主に戻す
- 茶銘は、遠州流家元主鑑 浅井宗兆お好「時かさね」(小山園詰)

撮影：鷹野 晃



茶は正客である藤崎圭一郎教授へ、点前座から茶室の外へと手渡され、正客が飲んでから、次客・清水泰博教授、三客・橋本和幸教授、そして詰客・鞍田崇明治大学准教授へと飲み渡された。



図141 濃茶を4名様でまわし飲み。最後は詰客が飲み干す  
撮影：鷹野 晃

おそらく客が茶を飲みまわす時間が、「鎮魂」の時間だったのではないか。4名の客の背後に列席の皆様も、点法（点前）の時間中は極めて静かに流れた。筆者にとって、茶の湯を通して被災地との思いを通わせるための「どくろ茶会」が建立されたといえる。

本来の茶事であれば、会席（懐石）料理を食べ、ここで「初座」（前半）が終わる。その後、仲立ち（休憩の時間）を経て、亭主は場を転換させ、「後座」（後半）では、



図 142 詰客が亭主へ茶碗を返す 撮影：鷹野 晃

まず主菓子（生菓子）を食べてから濃茶を飲みまわす。濃茶までで普通は茶事のほとんどの時間を要する。茶事全体では4時間程度の時間が目安といわれる。

今回のどくろ茶会では会席は省き、最初から濃茶の飲みまわしである。正式な茶事であれば、最も格の高い、茶の湯における楽しみのメインイベントを意味するものだが、しかしこれまでの「どくろ茶会」では主菓子\*は出されず、ガイコツの干菓子のみである。通例一般の茶会・茶事の席では、干菓子は濃茶の後の、薄茶のときに出されるのが常である。

さて濃茶が終わると道具類の「拝見」の時間である。客は亭主の道具組みを観賞し、亭主の道具組みから、茶事のコンセプトを読み取り、その場でたずねることができる。濃茶が終わると、緊張が解かれて、そのまま薄茶席へと場が転換するので、筆者としてはドクロ茶室から出て、立礼卓「骨白卓」へと移り、イス席での薄茶へと進みたかったのだが、今回薄茶は省略である。

こうして茶会の時間は流れ、亭主が結界を越えて、脳・頭蓋骨内の異空間にて茶を練った濃茶を、現世空間の客に呈するという「どくろ茶会」は終了した。



図 143 茶を飲み終えての問答。質疑応答。 撮影：鷹野 晃

◆博士審査展での「略式茶会形式での論文発表」を終え、質疑応答の時間となった。主査、副査、会場からのコメントと、筆者の回答より、要約して以下に記す。

---

\* 主菓子：茶の湯の席で、茶を飲む前に予め菓子を食することで、茶の味をより際立てるとされる。饅頭、きんとん、餅菓子などのほか、季節をあらわす花や月などの意匠を凝らした生の菓子をを用いる。茶席では、濃茶の前に主菓子、薄茶の前に干菓子の組み合わせで食するのが常とされる。

連客 清水泰博（副査）コメント

このドクロ茶室の展示だけを見て、「死」と「髑髏茶碗などの茶の湯道具」などとの関連性について、（筆者が）どのように考えてきたのか、分からない人のためには、もう少し説明があってもよいかもしれないのではないか。

連客 橋下和幸（副査）コメント：

ドクロの茶室を、この美術館の真ん中に置くのは、なにか象徴的な意味があると感じた。この美術館を設計したのは六角先生 \* であり、生と死などの宗教観をテーマに扱う建築家だった。このエントランスホールの動線の真ん中にドクロ茶室を置き、黒い漆塗りの楕円形の特徴ある柱との関係も感じさせる。また、このような（青色光の）照明にするのは、何か意図があったのではないか。

答：かつて（筆者が）照明デザイン事務所勤務時代、この美術館の照明設計を担当した頃からのご縁で、東博就職後も、先生にはいつも声をかけていただいた。惜しくも先年（2019）に亡くなられた、六角先生への尊敬と感謝の念を思い、祈りを込めてドクロ茶室を置かせていただいた。照明は、筆者の庵号 \* である時青庵<sup>あん</sup>から、「ブルーの光の中に浮かぶ白いドクロ」のイメージが着想の源である。

詰客 鞍田 崇（副査）コメント：

博物館・美術館の施設のなかで、「ドクロ茶室」を作り、「どくろ茶会」を行うことが（筆者の）ねらいではなかったのではないか。このドクロの形によって、筆者が問題としている「フクシマ」について、この社会全体の中で、博物館・美術館はいかなる施設であるのかを考えなおしたとき、その本来の機能を発揮していないのではないか、が問われることになる。そのなかで、このようなドクロ茶室・どくろ茶会をぶつけることで、博物館・美術館本来のポテンシャルを引き出

---

\* 六角鬼丈（ろっかく きじょう）1941年－2019年 建築家、東京藝術大学名誉教授。祖父は漆芸家の六角紫水、父は漆芸家の六角大壤である。

\* 筆者の茶人としての庵号（自分で庵／いおり＝茶室を持つとき、家元から頂戴した名前）は、時青庵である。実際の茶室を持たなくとも、「心に庵を結ぶ」ことはできる。

してくるのではないか。そのような可能性を考えるきっかけが、今回の取り組みにはあったのではないか。

博物館・美術館のような組織の中で問題をぶつかり合うのではなく、外にたたく対象があるのではないか、それが今後の展開に繋がるのではないのでしょうか。

## 会場より

神居文彰（平等院住職／宗教学）の立場からのコメント

日本人は「宗教嫌いの遺骨好き」といわれる。世界で類をみないほど、遺骨に対して愛着を抱く（国民である）。普通はこれ（ドクロ茶室）を見れば、遺骨を連想し、それは人間がなくなった後の姿、インドの言語でいう「シャリーラ」（舍利）であり、今の日本語に訳すと「本質」という意味になる。木下さん（筆者）は、その中でお茶を点てている、すなわち喫茶去<sup>キツサコ</sup>\* という行為を行い、そこ：人間の本質、から立ち上がる、ということを言われた。

という一面ともう一つ、骸骨にはアウトロー的な象徴的な意味あいがある。おそらく木下さんは、その2つを掛け合わせたのではないか。そこには「既存のものから飛び出す」という意味があるだろう。

その2つの意味合いから転じて、実は「博物館・美術館」（の展示）には大きな問題があるだろう。花や仏画、仏像を展示すれば、それを見る側は「祈りの対象」として見るだろう。しかし例えばミイラの展示をしても、それを遺体として、聖なるものとしては置か（展示し）ない。お茶室の展示でもお茶は点てない。そこには「本質がなんだかわからなくなってしまふ」という問題がある。

今回の木下さんの展示・照明では、「人の生きている本質に、どう立ち返るのか」というねらいがあるのだろうと思う。このような状況のなかから、人はどう立ち上がるのか、それを教えてください。

答：このドクロ茶室の元となった骨は、ニューヨークで買った「モノ」だが、彼ら（欧米人）にとってそれは、すでに物体でしかないのだと感じた。（神居）住職からいただいたコメントについては、今後も考え続けていきたい。

---

\* 去の字は強調の助詞であり、喫茶の語につくことで「お茶を召し上がっていきなさい」という意味になる。もとは茶席で用いられる禅語として知られる。

正客 藤崎圭一郎 (主査) コメント

かつて木下が研究室に来た時の、最初の研究動機は、大正12年の関東大震災からの復興の象徴としては、帝室博物館(現 東京国立博物館)が造られたことであり、そのことと、現在の東日本大震災やフクシマの復興の様子を重ね合わせた論文を書きたい、ということだった。「お茶会」という言葉は一言も無かった。

しかし、現在の復興の窮屈さや、来年(2020年)は「復興」としてオリンピック・パラリンピックが開催されることになっているが、その意味を、美術館という箱を通じて、考えさせる研究発表になったのではないか。



## 結論 どくろ茶会 一魂を鎮めるために

本論文の第IV章では、博士審査展で行った「ドクロ茶室披き・どくろ茶会」について、その起承転結をたどることにより、「美術館でどくろ茶会」とは、魂を鎮めることであると考えた。

美術館・博物館はモノの「かたち」だけではなく、その本質であるところの「魂・こころ」を、言い換えれば、モノの「はたらき」を伝えるべく存在する空間・施設・制度であらねばならない、ということである。

筆者が博士審査展の「どくろ茶会」で行うべきことについて、本章の冒頭で、そのコンセプトとプロセスについて、以下のようにまとめている。(p.102参照)

博士審査展で行うべきことは、以下の三つのこと

1. 「ドクロ茶室」を作り、美術館で展示・公開すること
2. ドクロ茶室には茶花を飾ること
3. 会期中に「どくろ茶会」を行い、客に菓子・濃茶を呈すること

この3つのことから、あらためて「鎮魂」について考える。魂とは「こころのありよう」のことを示す。「こころ」とは、養老なら「脳の機能」<sup>61</sup> であると説明するだろうし、三木なら「内臓感覚」「リズム」と示すかもしれない。このことはアートやデザインではどう説明されるか。モノに「こころ」はあるのか、あるいは人はどのようにモノに「こころ」を映してみるのだろうか。

三木の『胎児の世界』最終節「母なる海」には、人間の「こころ」に触れた記述がある。

ここで、人間の「こころ」について考えてみよう。それは、こうして見れば、大宇宙のリズムと共鳴する、このからだの“内なる”小宇宙のリズムということになる。もう何度も繰り返したように、この特殊な生きものでは、その食と性のけじめは、一見、消えてなくなりかけている。しかしそれは、小宇宙の消失を意味するものではない。生命発生いらい蜿蜿と営まれてきたその宇宙交響のうねりは、このからだの深層でいまなお生きつづけているのでなければならぬ。自然の「こころ」に感ずる、いわゆる“共感する”というのが、その何よりの証拠ではないか。

わたしたちはここで、ひとつの大切なことを知らねばならない。それは、人間だけがこうした共感を“意識する”ということである。この大自然と共振するところが、意識の鏡に映し出されるのである。わたしたちはこれを「こころの目ざめ」とよび、この目覚めの聖なる場を“あたま”に求める。人々は「冴えた頭」という。動物の世界にはこれがない。<sup>62</sup>

筆者が迷うのは、多くの人の死をともなう災害からの「復興」において、「どくろ茶会」を行うことによって、そこに生まれる何らかのコミュニケーションが災害のもたらした傷や死に対して、どのような魂の平穏をもたらすことができるのだろう、という懐疑的の念である。

2019年12月10日に行った「ドクロ茶室披き」一茶会形式での論文発表・審査は、通常の茶の点法（点前）と異なったことは、「釜で湯を沸かしていないため、釜の中は空<sup>から</sup>」であることだ。まるで東京電力福島第一原子力発電所をはじめ数基を除き、国内に59基 \* ある原子力発電所のほとんどが稼働していないまま膨大な維持管理費を投じられている状況を写すようだ。

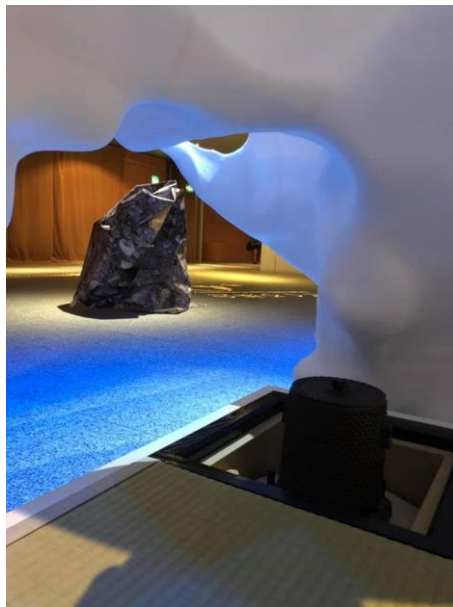


図 144 ドクロ茶室内の点前座に据えた「靄雲竜釜」が、廃炉作業中の福島第一原子力発電所の釜の写しのような。ちょうど、この本座から庭石「空っぽの巖・神田明神のさざれ石」が垣間見え、青くかがやく海に浮かんでいる。

---

\* 2020年3月16日現在

これは当初想定していないことであつたが、東京藝術大学大学美術館における「どくろ茶会」では、基本的に電気炉を通電せず、釜で湯を沸かすことを排除したことにより、「稼動していない発電所の原子炉」の隠喩的な茶会となった。炉に据えた釜は原子炉のメタファーとしての存在を示している。これが「どくろ茶会」の風景である。

最後に、筆者がある冊子 \* に寄せた、三木成夫の言葉を引用した、本研究にかかわる小文を転用しながら、本論文を締めくくろうと思う<sup>63</sup>。

タクトがリズムのかたちを忘れて打ち下ろされたとき、それは最も残酷な破壊の行為となる。いいかえれば誤って耕したとき、それは“母なる大地”の皮膚を、メスでもって、切り刻む結果になることを忘れてはならない。<sup>64</sup>

東日本大震災発生時、渋谷のビル内に居た。最初にグラ！ときてから大きく長く続いた揺れだった。しばらくしてからネットでいま起きていることを確認しようとしたところ、画面上に映し出されたのは「死」をリアルに目前に映し出す画面だった。繰り返される映像を呆然と見続ける自分がいた。

それ（2011年）から4年が経ち、人が生きることと社会との関係、福島第一原子力発電所事故と廃炉と復興、そしてアートやデザインは社会の中で何ができるのか、何をすべきかについて、複雑な問題を掘り下げて考えたくなくて、博物館に勤める傍ら東京藝大大学院の博士課程に進んだ。その研究過程で、自分自身がデザイナーでありアートに関わる仕事をする以前に、人とは何かという本質的なことを確認しようと、本棚から三木先生の本を手に取り、ページをめくって出会った一文が冒頭の言葉である。後にこう続く。

それは文字通り“畜生”の行為となるであろう。「文化culture」の本質の問題はここにあるといわねばならない。<sup>65</sup>

筆者の現在の関心事は、三木の述べる畜生と人の境界にある「文化culture」の本質を探るためのアートであり「正しいタクトの打ち方」である。それを探るため、福島、チェルノブイリ、そして東京…と、ヒトの頭蓋骨の形をした茶碗を携え、各地で茶を点てる「どくろ茶会」と称した茶会を開き、人々との語りあいを続けている。

---

\* 「3.11 を心に刻んで」岩波書店のウェブ連載。2011年5月以降、毎月11日に更新される、さまざまな立場の筆者が綴る。筆者は2019年10月11日に掲載された。

参照 URL= <https://tanemaki.iwanami.co.jp/categories/55>

## 図表目次

---

図 1 床掛のポスター： <i>For the Love of God</i> Damian Hurst 『神の愛のために』ダミアン・ハースト作 33×24cm 作者サイン入り SCAI THE BATHHOUSE スカイザバスハウス蔵 原作：18世紀の人の頭蓋骨を模ったプラチナ、8601個のダイヤモンド、ヒトの歯 17.1×12.7×19.1cm 2007年	4
図 2 髑髏茶碗 銘 ホトバシル 丸岡和吾作 (2013年) 撮影：岩根 愛	10
図 3 黒陶 髑髏茶入 丸岡和吾作(2012年)	10
図 4 オニババドクロ茶会 2016にて 黒陶 髑髏茶入と髑髏茶碗を使用 撮影：岩根 愛	11
図 5 【文化財レスキュー事業】(福島県内被災文化財等救援事業)	13
図 6 南相馬市へ至るレスキューのルート (iPhoneの地図画面)	14
図 7 双葉町歴史民俗資料館の前に咲く花の画像へ一服	15
図 8 2013年10月30日 富岡町歴史民俗資料館にて (タイベック防護服着用の筆者)	17
図 9 2016年7月18日 飯館村 除染作業中とフレコンバッグ	18
図 10 2014年8月5日 サン・シスター@喜多方石蔵 展示用配灯スケッチ	21
図 11 2014年10月14日 サン・シスター 喜多方の石蔵にて	22
図 12 筆者・ヤノベケンジ・渡邊晃一 喜多方の石蔵にてビエンナーレに先行してサン・シスターを設置・照明調整された。 2014年8月21日撮影	22
図 13 ヤノベケンジを正客に迎えての回の様子 福島ビエンナーレ「オニババドクロ茶会」にて 2016年10月9日	23
図 14 「オニババドクロ茶会」茶会風景俯瞰	24
図 15 「重陽の節句 オニババドクロ茶会」チラシ	24
図 16 初めて薄茶を点てて、お運びをした福島大3年生3名(左より尾形千尋、熊田あかり、高橋花帆)と、渡邊晃一福島大学教授、亭主である筆者	24
図 17 渡邊晃一 作 On An Earth Of Fukushima この作品を、急遽「立礼卓」に筆者が見立てて、風炉・茶道具一式を置き合わせ、その上で茶を点てた。	26
図 18 作品キャプション	26
図 19 チラシ デザイン：渡邊晃一	27
図 20 二本松霞ヶ城天心亭	27
図 21 二本松市婦人会4名のご婦人	28

図 22	灰原千晶 「空っぽの巖」(「境界を跨ぐと、」2017年 東京都美術館 第6回都美セ レクショングループ展より)	32
図 23	「空っぽの巖」靖国神社(空虚なウチの中心)越しに見る、福島(ソト)の 「大菊一輪」 撮影:2017年11月12日	33
図 24	茶会の様子 東京から福島を思う茶の湯。市中の山居であるべき即席の茶室(ウ チ)で行われる茶会。その中心である床の間に福島(ソト)の《菊》を飾る 撮影:鷹野 晃 2017年11月12日	34
図 25	東浩紀編『福島第一原発観光地化計画』ゲンロン 2013年	35
図 26	野点セット:魔法瓶、髑髏茶碗、建水、薄茶、茶筌	37
図 27	ユーロマイダンにて野 2018年6月3日	37
図 29	チェルノブイリ原子力発電所内の食堂にて自服 2018年6月5日	38
図 28	チェルノブイリ立入禁止区域「新石棺」2018年6月5日	38
図 30	キエフの宿 Alfavito Hotel Kyivにて、キエフで求めた、写真家 ヴィクトル・マル シチェンコの写真を飾り、備前髑髏茶碗で茶を点て自服 2018年6月11日	38
図 31	キエフ国立戦争博物館 National Museum of the History of Ukraine in the Second World War	39
図 32	福島第二原発視察 ※撮影禁止につきスケッチとメモ 2018年6月22日	40
図 33	福島第二原子力発電所 視察風景:集合写真(東京電力提供)	40
図 34	南相馬会場説明会 於:南相馬市市民情報交流センター ※総合ディレクター 渡 邊晃一より一般市民と関係者へ説明。2018年8月26日	41
図 35	福島駅に隣接する「こむこむ館」の軒下に設置されたサン・チャイルド 2018 年8月25日	42
図 36	亭主 木下と正客ヤノベケンジと南相馬についてのことなど茶席の会話風景	44
図 37	髑髏茶会 後列左より 寺田亮、志賀由紀夫、斎藤岩男・堀有伸 前列左より 瀬下智美・木下史青・ヤノベケンジ・柿崎順一 2018年10月14日	44
図 38	二代目「政治家の家」アートバスから確認 2018年10月13日	48
図 39	ラッピング・バス! ドロンコロン アニメーションディレクター 伊藤有壱(東京 芸術大学大学院映像研究科教授)が、ラッピングデザインを担当	48
図 40	信州花フェスタ 2019 「あづみの髑髏茶会」 安曇野 撮影:村越 勝 2019年5 月25日	50
図 41	髑髏茶碗 銘 ホトバシル(丸岡和吾 作 牟田陽日 絵付)	51
図 42	横断図 動物の基本的体制—内臓系と体壁系 この図では“食の相”が示されるが、 原始的な“性の相”では、吸収系が、肝臓を除いて退化し、代わりに性腺が体腔を満た す。この場合、卵巣と精巣が双極的に肝臓と腎臓のごとく向かい合い雌雄1組で個体 の体制が成立する。それは植物の生長繁茂と開花結実の位相交替のごとく、宇宙的な	



	リズムで営まれる。内臓系の中心をなす心臓が“こころ”の象徴であるとするれば、ここから“こころ”の本来の意味がうかがわれる。いっぽう体壁系もまた、その活動と休息の交替は宇宙リズムでおこなわれるが、これが活動時では、動物独自の感覚と運動の双極的な機能を果たす。それは刻々の刺激に反応しながら、食と性の目標に向かったからだを運ぶ営みである。ここから体壁系の中枢をなす脳つまり“あたま”の起源が浮彫りにされる。内臓系と体壁系の識別は体制把握の鍵となろう。(三木)	52
図 43	(図 9) 脊柱の形成 一横断図と側面図 A は「基本型」、B は「脊柱の宗族発生」を示す	53
図 44	1986(昭和 61)年度 三木成夫「生物」講義 シラバス	54
図 45	頭骨の形成 一横断図 (三木による模式図)	57
図 46	ヤツメウナギ幼生 この角度からは、皮下に埋もれた目を見ることができない。 (撮影:稗田俊一・『科学朝日』1979 より) ※図版・キャプションとも『胎児の世界』p.135 より転載	58
図 47	ヤツメウナギ成体 目の前方頭頂部に開口する鼻孔を加え「Neunauge (九つ目)」ともよぶ (『朝日ラールス』160 号)。『胎児の世界』p.157 より転載	59
図 48	頭蓋骨の構成イメージ (側面観、イラスト筆者)	61
図 49	頭蓋骨茶碗のためのスケッチ (筆者/下図:三木成夫)	64
図 50	灰被天目 南宋～元時代・13～14 世紀 陶質 広田松繁寄贈 東京国立博物館蔵 列品番号 TG2495 画像番号 C0094749	69
図 51	『モナ・リザ』展図録 表紙 1979 東京国立博物館	74
図 52	『特別展 正倉院宝物』図録表紙 1981 東京国立博物館	74
図 53	血清学的位置による世界民族の分類(田中任) (『胎児の世界』 p.15 より転載)	76
図 54	第 II 章キーワード・ダイアグラム	80
図 55	佳扇卓(かせんじゅく) 遠州流「茶道具 総合カタログ」(株式会社大有) より転載	83
図 57	茶道宗偏流指導による立礼卓 (『BRUTUS』 No.466 茶の湯特集 p.31 2001 年より転載 撮影:桐島ローランド)	84
図 56	天籟(てんらい) 遠州流「茶道具 総合カタログ」(株式会社大有) より転載	84
図 58	点茶盤 (茶道雑誌『なごみ』2017 年 5 月号 p.16 より転載) 撮影:宮野正喜	85
図 59	骨白卓 (デザイン:木下史青 / 制作:クマイ商店) 会場:日展新会館 左: 道具拝見で道具を飾った状態 右:筆者点法(点前)の所作	86
図 60	『骨白卓』 木下宗史好み 最終制作図	87
図 61	どくろ茶会 2018 チラシ	88
図 62	どくろ茶会 2018 会場デザイン 会場:クマイ商店 K” s GreenGallery	89
図 64	筆者による点法 卓上の髑髏茶碗から、客の好みに応じて茶を点てた。	89

図 63	どくろ茶会での使用風景	89
図 65	人 頭蓋骨の計測 最大頭幅:143 mm 最大頭長:185 mm	91
図 66	髑髏茶碗 銘「太郎」	91
図 69	髑髏茶碗制作のための実大切形による指図 左上：右側面観、右上：左側面観、 左下：正面観、右下：背面観	92
図 68	丸岡との初回打合せ 東京国立博物館にて 2018年7月31日	92
図 67	切型の指図描く 2018年8月5日	92
図 70	髑髏茶碗の制作プロセス (撮影:丸岡和吾)	94
図 71	柿崎順一作品集『あたらしい生命—揺りかごからの胎動』2007年	95
図 72	柿崎順一《Homage to Alexander McQueen》2014年 写真：柿崎順一	97
図 73	水屋と茶室配置図 あずみの髑髏庵 (社会科教室棟茶室)	97
図 78	一席目 正客は柿崎順一	98
図 74	茶室 点前座と床飾り	98
図 75	拝見に出された髑髏茶碗	98
図 76	柿崎順一の「茶花」	98
図 77	二席目：手前の長兄に隠れて髑髏茶碗を恐れてしり込みをする次男	98
図 80	あずみの髑髏庵にて茶を点てる筆者 撮影：岡本譲治 2019年5月25日	99
図 79	茶会終了後、道具の展示は2019年6月2日まで行われた 2019年5月25日	99
図 81	髑髏茶碗 銘「太郎」で茶を飲む筆者	101
図 82	「どくろ茶会」展示会場風景	102
図 83	どくろ茶会の開催イメージ 画像は2016年福島ビエンナーレ(二本松)にお ける「オニババドクロ茶会」の様子	104
図 84	過去に開催の「どくろ茶会」映像 画像は2018年 谷中クマイ商店における 「どくろ茶会福島一谷中」の展示	104
図 86	立礼卓「骨白卓」	104
図 87	茶花の例：白椿1輪の蕾	104
図 85	髑髏茶碗 銘 太郎	104
図 88	福島第一原子力発電所の位置にドクロ茶室の炉を置く案の模型	106
図 89	上：美術館内に福島第一原子力発電所のある「浜通り」から福島県内の地図を床 面にレイヤーとして表し、ドクロの茶室を設置する最初のイメージ案 下左：福島県の図を外し、エントランスホールを「どくろ茶会」会場と見立てる案 下右：ドクロ茶室の方向を検討後、階段室側を向くことに決める	107
図 90	2019年10月30日 ドクロ茶事案	108
図 91	2019年11月25日 庭石「からっぽの巖」を配置	108

図 92	どくろシンボル・グラフィック案：2018 年の「どくろ茶会」で作成したシンボルマークをガラスに貼る案。『茶の本』を著した東京美術学校初代校長 岡倉天心像が見える位置に「骨白卓」を置く。最終的に縮小して使用。(下図)	109
図 93	美術館における茶会開催が却下されたため、「茶会 Tea Ceremony」を消したロゴ。	109
図 94	最終的に使用したロゴのデザイン	109
図 95	庭石数検討スケッチ、最終的に 3 個→2 個に決定 作家の灰原千晶に展覧会への貸与を依頼する。 庭石と「ドクロ茶室」、「立礼卓」との関係にて動線を検討	110
図 96	美術館現場での位置調整後の俯瞰	110
図 97	照明イメージ図 (天井伏図；器具位置と照射方向を示す) 2019 年 12 月 10 日	111
図 98	照明器具とフィルター 左：ITL 12×12 調光・調色スポット+カラーフィルター Φ99.6 mm (青) フィルター型番・LEE Filters 721 BERRY BLUE 右：ITL φ80 調光・調色カッタースポット (狭角)	112
図 99-a	ITL φ80 投影用スポット	112
図 99-b	「どくろ茶会」ゴボネタ (ガラス板に蒸着)	
図 100	現場 (美術館) での投影用スポットによる照明実験	113
図 101	YXLON CT Precision による頭骨寸法の 3 次元データ測定	115
図 102	得られたデータの 1 次レンダリング	115
図 103	塗装前のタタミ台と門形の確認 (於：クマイ商店) 2019 年 11 月 25 日	116
図 104	初回打合せ時：CG に点法イメージを描きこんで検討 2019 年 11 月 1 日	117
図 105	タタミ屋打合せ・ドクロ構造指示図 2019 年 11 月 6 日	117
図 106	ドクロと門形とのとりあいを CG で検討 2019 年 11 月 6 日	117
図 107	形状、寸法を決 2019 年 11 月 8 日	117
図 108	発泡スチロールブロックを機械切削するための分割イメージ図 (データ上 46 分割に色分け)	118
図 109	3D データから発泡スチロールブロックを切削用ドリルで部材を削り出す	119
図 110	三芳工場から東京へ運ばれた部材を接着して表面仕上げ作業	119
図 111	ドクロより先にタタミ台を設置	120
図 112	2 トントラックでドクロ輸送	120
図 113	タタミ台にドクロ部材を組み、美術館エントランスホールに設置されたドクロ茶室 (照明調整前)	120
図 114	美術館に設置され、照明調整後のドクロ茶室 撮影：鷹野 晃	121
図 116	立礼卓「骨白卓」側から「ドクロ茶室」を望む。卓上の博士論文 2 部の閲覧が可能 撮影：鷹野 晃	122

図 115	寄付（サブ動線）側から見たどくろ茶会の室礼風景	撮影：鷹野 晃	122
図 117	展示室の出入り口側方向からどくろ茶会の正面を見る	撮影：鷹野 晃	123
図 118	ドクロ右側面の開口部方向より見る	撮影：鷹野 晃	123
図 119	ドクロ茶室を正面から見る	撮影：鷹野 晃	124
図 120	美術館エントランスホール全体を美術館 2 階より見る	撮影：鷹野 晃	124
図 121	煙草盆見立「髑髏煙管」		126
図 122	蓋置見立て「角髑髏酒器」	上図：柄杓を置いたところ 下図：釜の蓋を置いた状態	126
図 123	茶入「黒陶 髑髏茶入」	博士論文発表茶会前日、茶入に茶を入れているところ。 2019 年 12 月 9 日	126
図 124	茶会が行われない時のドクロ茶室での平常展示の状態釜、水指はケースに入れず、茶入、仕覆、茶碗等は、展覧会会期中、袱紗に載せてアクリルケース内に展示した。		127
図 125	竹茶杓 銘 髑髏茶杓 歌銘：平兼盛 黒塚 に因む詠歌 みちのくの 安達ヶ原の黒塚に 鬼こもれりと 聞くはまことか		127
図 126	干菓子：ヌーベル和三盆 ガイコツ ドクロの形のパッケージ内に、白と黒 1 組のガイコツ形の和三盆干菓子が計 18 個（9 包）入っている。「どくろ茶会」では定番の菓子。 撮影：鷹野 晃		128
図 127	<ドクロ茶室内 点前座 道具置き合わせ> 奥上に散華 右開口部に、茶入から脱がせた仕覆を置く。タタミ上の道具：左奥 炉中に釜 右 水指 左前 柄杓 右前 茶入・茶杓、茶筌		129
図 128	ドクロ茶室に飾られた散華 仏師 村上 清 作 左：台上に飾られた散華 右：拝見に出された散華		129
図 129	2019 年 12 月 10 日論文発表審査会会場レイアウト		130
図 130	2019 年 12 月 10 日 略式茶会形式で開催した「博士論文発表」の様子 撮影：鷹野 晃		131
図 131	上：予定していなかった茶会が認められ、正客・連客宛に封書を送る。下：略式茶会形式の論文発表 を開く旨、急ぎ書した茶信。（鞍田様 宛）		131
図 133	美術館メインエントランス側から見た「どくろ茶会」会場 手前のさざれ石は東京 神田明神の「さざれ石」を写したもの 撮影：鷹野 晃		132
図 132	正客 次客へ寄付にて菓子を配る 撮影：鷹野 晃		132
図 134	客の席入り後、亭主（筆者）は「お茶を差し上げます」と挨拶して道具を持ち、結界（門型）をくぐって茶室内の点前座へ進む。 撮影：鷹野 晃		133
図 135	持ち込んだ道具の位置をあらため、「どうぞお楽に」の挨拶し、点前をはじめ		134

- 図 136 黒陶髷茶入から仕覆を脱がせ、ドクロの開口部へ置く。撮影：鷹野 晃 134
- 図 137 大浦食堂にて湯を沸かし、ドクロ茶室へ持ち込まれたポットから茶碗へ湯を注ぐ。 135
- 図 138 注いだ湯で茶碗を温める。 135
- 図 139 茶入から4名様分の茶を茶杓ですくって茶碗へ入れ、茶杓の先を茶碗で打つ。  
図 137-139 撮影：鷹野 晃 135
- 図 140 濃茶を飲みまわす手順 ① 髷茶碗 銘「太郎」で練った濃茶を、ドクロ茶室より外の空間に座る正客へ差し出し、出袱紗を添える。 ② 正客は出袱紗に茶碗を受けて、1名分の濃茶を飲む。 ③ 飲み口を懐紙で清めて次客へ渡す。続けて次客、三客、詰客と飲みまわして、詰客が亭主に戻す 茶銘は、遠州流家元主鑑 浅井宗兆お好「時かさね」(小山園詰) 撮影：鷹野 晃 136
- 図 141 濃茶を4名様でまわし飲み。最後は詰客が飲み干す撮影：鷹野 晃 137
- 図 142 詰客が亭主へ茶碗を返す 撮影：鷹野 晃 137
- 図 143 茶を飲み終えての問答。質疑応答。 撮影：鷹野 晃 138
- 図 144 ドクロ茶室内の点前座に据えた「靄雲竜釜」が、廃炉作業中の福島第一原子力発電所の釜の写しのような。ちょうど、この本座から庭石「空っぽの巖・神田明神のさざれ石」が垣間見え、青くかがやく海に浮かんでいる。 143

## 引用文献

---

- 1 *For the Love of God: The Making of the Diamond Skull* Damian Hurst (2008) Other Criteria/White Cube、
- 2 ニコラス・セロータ テート・モダン館長のダミアン・ハーストへのインタビュー／『美術手帖』(2012) 7月号 『特集 デミアン・ハースト』美術出版社
- 3 赤瀬川源平 (1999) 『千利休 無言の前衛』岩波新書104
- 4 林屋辰三郎 (1973) 日本思想体系23 『古代中世藝術論』より「作庭記」岩波書店
- 5 稲次敏郎 (1996) 『日本庭園入門 建屋と庭園の関わり』INAX ALBUM35 INAX出版
- 6 ロラン・バルト 『表徴の帝国』所収「中心—都市 空虚の中心」ちくま学芸文庫 (1989) 宗左近 訳
- 7 東 浩紀[編] (2013) 『福島第一原発観光地化計画 思想地図β vol.4-2』genron
- 8 東 浩紀[編] (2013) 『チェルノブイリ・ダークツーリズム・ガイド 思想地図β vol.4-1』genron
  
- 9 『アーティストのための美術解剖学』(2013) ヴァレリー・L・ウインスロウ著 宮永美知代 訳・監修 マール社 P.70 「頭蓋の骨」
- 10 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 「脊椎動物のPhylogenie —人頭骨の“なりたち”に関する考察—」P.335
- 11 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.333
- 12 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.334  
「脊柱の形成—横断図と側面図」椎骨は体節の一部の椎板に由来する。
- 13 三木成夫 『胎児の世界 人類の生命記憶』(昭和58年(1983)5月25日初版 中公新書 中央公論社 以下 『胎児の世界』)
- 14 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書P.103
- 15 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書P.103
- 16 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書P.19
- 17 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.335
- 18 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.336  
「頭骨の形成—横断図」脊柱形成の横断図 (図9のA) が頭部では (A) のごとく返信する。  
ここでは延髄の断面が示されるが、神経管のこの領域は鰓腸の感覚と運動を支配するので“鰓脳”と呼ぶことのできるが、そこには鰓弓骨格の強力な発生がみられる。これは鰓腸を取り囲むいっぱい背側にまで手を伸ばし、天井の皮骨と結んで頭部の脊椎骨を、脳低骨だけ残して退化に追いやる。
- 19 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.337



- 
- 20 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』 中公新書 P.160
- 21 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』 中公新書 P.154 「食と性について」「ヤツメウナギの変態」
- 22 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』 中公新書 P.160
- 23 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』 中公新書 P.4 「椰子の実の記憶」
- 24 『アーティストのための美術解剖学』 (2013) ヴァレリー・L・ウインスロウ著 宮永美知代訳・監修 マール社 P.73 「頭蓋の骨」
- 25 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』 うぶすな書院 P.337
- 26 三木成夫 (1989) 『生命形態の自然誌I 解剖学論集』 うぶすな書院 P.335
- 27 太田牛一著 中川太古訳 『現代語訳 信長公記』 新人類文庫 (2013) P.220 卷七 一天正二年 「(1) 朝倉・浅井の首を肴に酒宴」 より
- 28 「『浅井三代記』には、前述の三武将の首を髑髏杯にした伝承があり、その内容は本書が架空の軍記物語的性格のもので資料的価値は低いとされる。(WIKIPEDIA 最終更新 2017年3月26日 (日) 09:42)
- 29 矢部良明 (1995) 『—冷・凍・寂・枯からの飛躍— 千利休の創意』 角川書店 「はじめに」
- 30 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 「緒言」 P.7
- 31 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 「緒言」 P.7
- 32 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 〈茶の湯が唱える「枯」・「長」美的カテゴリーの実相〉 P.72
- 33 矢部良明 (2004) 『茶の湯の祖、珠光』 角川書店 P.175 「茶入れ・茶壺に冷・凍・寂・枯の美を発見した人々」
- 34 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 平成元年度 東京国立博物館紀要25号 P.8 「緒言」
- 35 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 P.89 「結語」
- 36 矢部良明 (1989) 『冷・凍・寂・枯の美的評価を通して近世美学の定位を窺う』 P.90 「結語」
- 37 三木成夫 (1983) 『胎児の世界 人類の生命記憶』 中公新書 P.127 「個体発生と宗族発生」
- 38 熊倉功夫 (1977) 『茶の湯 わび茶の心とかたち』 教育社歴史新書 〈日本史〉 81 P.20 第一章 「わび茶の創造」「千利休の位置」
- 39 熊倉功夫 (1977) 『茶の湯 わび茶の心とかたち』 教育社歴史新書 〈日本史〉 81 P.21 第一章 「わび茶の創造」「千利休の位置」
- 40 稲次敏郎 (1996) INAX ALBUM35 『日本庭園入門 建屋と庭園のかかわり』 P.55 INAX 出版

- 
- 41 熊倉功夫 (1977)『茶の湯 わび茶の心とかたち』 教育社歴史新書〈日本史〉81 P.14 第一章「わび茶の創造」「日本文化の特殊性」
- 42 三木成夫 (1983)『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書 P.12
- 43 三木成夫 (1983)『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書 P.13
- 44 三木成夫 (1983)『胎児の世界 人類の生命記憶』中公新書 P.13
- 45 『正倉院宝物』図録 (1981)、阿部弘 宮内庁正倉院事務所 P.7「正倉院宝物について」 東京国立博物館
- 46 三木成夫 (1983)『胎児の世界人類の生命記憶』中公新書 P.14
- 47 三木成夫 (1983)『胎児の世界人類の生命記憶』中公新書 P.15
- 48 「モナ・リザ」(1974) 図録 発行：モナ・リザ歓迎委員会 東京国立博物館 巻頭に掲載されたメッセージ
- 49 三木成夫 (1983)『胎児の世界人類の生命記憶』中公新書 P.16
- 50 全国美術館会議 美術館運営制度研究会編集 (2017)『美術館の原則と美術館関係者の行動指針』全国美術館会議 P.6-7「まえがき」
- 51 矢部良明 (1990)『冷・凍・寂・枯の美的標語を通して近世美学の定位を窺う』東京国立博物館紀要 P.56 「一 茶の湯の美意識」
- 52 矢部良明 (1990)『冷・凍・寂・枯の美的標語を通して近世美学の定位を窺う』東京国立博物館紀要 P.91 「結語」
- 53 BRUTUS茶の湯特集「IT'S TEA-RRIFIC 私たちもお茶会していいですか？」2001年No.466 誌 (マガジンハウス) で、坂本龍一が初めて亭主となって開いた茶会「NY茶会—自由茶会」(指導：茶道宗徧流) が掲載されていた。ちなみに同誌上では筆者の茶の湯の師である遠州流茶道家元主鑑 浅井宗兆も紹介されている。筆者が今日まで刺激を受け続ける、新しい茶道のスタイルを随所あに見ることができる。
- 54 依田徹「外国人を迎えた茶の湯 外国人が見た茶の湯」なごみ2017年5月号 通巻450号記念特集①「2020年に向けて これからの茶空間を考える」
- 55 PEN No.190 (2007 新年合併号)「茶の湯デザイン」阪急コミュニケーションズ
- 56 INSIDE THE WHITE CUBE: THE IDEOLOGY OF THE GALLERY SPACE
- 57 藤田恒太郎『生体観察』(1950) 南山堂 「頭部の計測」P.231
- 58 柿崎順一 (2007)『NEW LIFE —QUICKENING FROM THE CRADLE あたらしい生命—揺りかごからの胎動』求龍堂
- 59 熊倉功夫 (1977)『茶の湯 わび茶の心とかたち』教育社歴史新書〈日本史〉81 P.28 茶室のなかには、日常世界とはまた異なった質の世界である。茶室へ参入し、亭主と客の創造が生まれることの緊張感は、にじり口をくぐることで一つのピークをむかえる。
- 60 熊倉功夫 (1977)『茶の湯 わび茶の心とかたち』教育社歴史新書〈日本史〉81 P.21
- 61 養老孟司 (1989)『唯脳論』青土社 ※以下引用の位置No.は筑摩eブックスより

---

p.12 ※位置No.81「唯脳論とは何か ヒトがひとである所以」

ヒトが人である所以は、シンボル活動にある。言語、芸術、科学、宗教、等々。これらはすべて、脳の機能である。

p.31 ※位置No.279「心身論と唯脳論 心は脳から生じるか」

心はじつは脳の作用であり、つまり脳の機能を指している。したがって、心臓という「物」から、循環という「作用」ないし「機能」が出てこないように、脳という「物」から「機能」である心がでてくるはずがない。

<sup>62</sup> 三木成夫（1983）『胎児の世界人類の生命記憶』中公新書 P.214

<sup>63</sup> 木下史青（2020）『3.11を心に刻んで 2020』岩波書店編集部 編 P.40

筆者の原稿は、2011年10月11日に岩波書店ホームページの連載記事に掲載され、後に冊子としてまとめたものである。

参照 URL= <https://tanemaki.iwanami.co.jp/categories/55>

<sup>64</sup> 三木成夫（1989）『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.147

<sup>65</sup> 三木成夫（1989）『生命形態の自然誌I 解剖学論集』うぶすな書院 P.147

---

## 謝辞

本研究にあたり、多くの方にご指導ご鞭撻を頂きました。  
深く御礼申し上げます。

今村 央	窪田麻里	橋本和幸	遠州流茶道
五十嵐ジャンヌ	熊井芳孝	藤井 光	大浦食堂
井上洋一	熊井千代子	藤崎圭一郎	株式会社クマイ商店
岩根 愛	鞍田 崇	藤原えりみ	株式会社ゲンロン
岡里 崇	鴻池朋子	丸岡和吾	福島県立博物館
岡田虹子	小林めぐみ	宮永美知代	福島大学学生団体リプラボ
岡部昌生	佐藤直樹	ヤノベケンジ	(公財)山形県産業技術振興機構
開発好明	坂元暁美	渡邊晃一	
柿崎順一	瀬下智美		
神居文彰	鷹野 晃		助成
川延安直	津布久静緒		(公財)テルモ生命科学芸術財団
清水泰博	野口玲一		
窪田研二	灰原千晶		

---