

イギリス人による茶道理解の試み：バーナード・リーチの場合

鈴木 禎宏

はじめに

バーナード・リーチ (Bernard Leach, 1887-1979) は20世紀のイギリスを代表する陶芸家である。彼はもともと銅版画を得意とする画家だったが、1910年代の日本に滞在したことが機縁で陶芸家となった。雑誌『白樺』の同人など、日本の友人に恵まれたリーチは、日本との繋がりを生涯保ちながらイギリスで作陶活動を行った。工場での機械による大量生産が主流となった現代において、あえて「手作り」で物を作ることを重視した彼は、作品の制作を通して工芸や現代文明のあり方について思索し、それを著作や講演で表明していった。イギリスは産業革命が始まった国であり、日本は明治以降、欧米諸国を範として「近代化」に努めた。これに対しリーチは、その日本から「手仕事」の意義が逆に祖国イギリスへともたらされることに意義を見出したのである。

陶芸家にして「親日家」であったリーチが後世に与えた影響は、イギリスにおいても日本においても、決して小さくはない。その影響の大きさを客観的に示すことは難しいが、参考となる事実をいくつかあげるならば、数え方にもよるが、彼はその92年の生涯に、13回来日している (表1)。彼は柳宗悦 (1889-1961) が興した民芸運動に関わり、日本各地の窯場を訪れて日本の陶芸に刺激を与えたばかりでなく、そうした滞在経験を題材として本を出版し、英語圏の人々に日本の文化や生活を紹介した¹。こうしたリーチの文章は、英語に採用された日本語の説明や例文として、辞書でとりあげられている²。長年にわたる活動が認められ、リーチは日本で勲二等瑞宝章と国際交流基金賞を、イギリスではCBE、CH、名誉博士号 (エクセター大学) などを授与された。

リーチは、日本の生活文化の中核にある茶道に深い関心をもっており、茶道的な美的鑑賞を英語圏に紹介した。日本でリーチといえば、民芸運動の同人の一人として論じられることが多い。またイギリスでリーチといえば、「スタジオ・ポタリー」という工芸運動の祖として評価される。しかし小論では、こうした既存の研究をふまえながらも、茶道を補助線として用いることで、リーチの活動と作品に別の光をあててみたい。以下、リーチが茶道理解を試み、それを英語の文章で発表したことの意義を考える。

リーチの思想と活動

本題に入る前に、まずは簡単にリーチという人物の思想と活動を見ておこう。キーワードとして、「東と西の結婚」と「対抗産業革命」の二つをとりあげる。

リーチの思想は、二元論 dualism (互いに還元できない、相対立する二つの対を利用して物事を説明する思考) という立場をとる点で特徴的であるが、そうした対のなかでも特に彼にとって重要だったのが、「西洋」と「東洋」であった (表2)。香港で生まれ、東南アジア各地で育ち、イギリス本土で教育を受け、生涯日本とイギリスの間を往還したリーチにとって、「東洋」と「西洋」という言葉に代表される世界の諸文化の多様性は、己のアイデンティティに関わる問題だった。彼にとって「西洋」は男性的・理性的・物質的・動的・外的なものを、「東洋」は女性的・本能的・精神的・静的・内的なものを意味していた。これらの対を用いることで、彼は世界各地の文物 (例えば陶芸) を理解し、説明した。こうした「東洋」・「西洋」観は、実はリーチ独自のものというわけではなく、例えば岡倉天心の *The Book of Tea* (1906年) などにも類似のものが認められる。ただし、リーチのケースが興味深いのは、「東と西の結婚 the Marriage of East and West」という理想を抱いていた点である。すなわち、「東洋」「西洋」という、二つの対立するもの同士が、「結婚」という言葉のもとに互いに他を補うとき、新しい文化や美が可能になると考えたのである。ここには、諸文化の接触の中から新しい表現・文化が生まれることへの期待が認められる³。

「東と西の結婚」がリーチの思想を要約する言葉であるのに対し、彼の陶芸家としての姿勢を表すのが「対抗産業革

命」という言葉である。彼は1909年（明治42）に来日したが、その当時の日本では、「近代化」という名のもと、「西洋」の文物と日本在来ものが衝突やすれ違いを起こし、混乱が起きていた。こうした文化上の混乱という問題を前にしてリーチは、柳宗悦ら日本の友人たちと共に、日本とイギリス双方に共通する過去として「中世」及び「手仕事」というものを想定し、これを足場とすることで近・現代という時代を批判した。彼らは産業革命そのものを否定はしなかったが、それに対抗する形で産業革命以前の技術と価値観を復活・保存して、次世代に伝えることに意義を見出したのである⁴。リーチは1920年にイギリスに帰国し、コーンウォール州のセント・アイヴスで活動をするようになったが、これは「東と西の結婚」と「対抗産業革命」という二つの理想を実現させるという方針に沿った、作家活動の展開であったと言える⁵。

造形的にいえば、リーチの芸術の展開とは、一方で日本・中国・朝鮮という東アジアの文化に分け入っていく過程であり、また一方でヨーロッパの文化を振り返り、近代化によって消えてしまった伝統を再発見していく過程であった。そして、「手仕事」という、東西共通の価値観のもとで、両者を現代的な形で結びつけることに、彼の活動の要点があった。リーチは晩年、日本の陶芸に言及する際に、己の観点を次のように表明している。

私は日本の貢献が非常にユニークなものだということを申しあげましたが、東西の結合はやきものの世界でも起こり得ます。しかしながら、東西の結合は黒と白の絵具が混じってきたない灰色になることではありません。その結合は、白は白、黒は黒のままでいながら、いろいろと変化に富んだ模様を織りなすといった形をとるのです。現代の日本を見ると、今後このことがますます盛んに行われるようになり、試みに試みを重ねた後に、形、図柄、色および生地に対する幾つものこととなったものの見方がうまく結びついて、すばらしい結果を生むことを私は期待するのです⁶。（下線は引用者による。）

この資料のなかでリーチは文化の折衷のあり方を論じ、比喻として、「白と黒がまざってできる、きたない灰色」と、「白と黒が、灰色に混ざることなく、まだらの模様になること」を区別している。この場合、「きたない灰色」というのは、西欧の建築やデザインにおけるモダン・ムーヴメントを示唆している。こうした世界を均一化する傾向に対し、リーチが狙うのは後者、すなわち、世界の諸地域の諸文化に由来する、互いに相容れない要素が、その異質さをうち消し合うことなく、一つの作品において共存することである。別の言い方をすると、それはちょうど混血児の顔立ちには両親の特徴が残りつつも、そこに新しい一人の人格としての個性が宿るように、世界の諸文化が混ざっていくことをリーチは望んだのである。

このような文化的「結婚」を試みるにあたり、リーチは自らの活動のあり方も模索しなければならなかった。近代以前に存在した、「手仕事」に根ざす価値観を参照する点で、リーチはウィリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に見られるような、中世主義 medievalism の系譜に属している⁷。ただし、近代以前に根を求めるといっても、リーチをとりまく環境は近代以降のものであり、中世と同じようなやり方で活動はできない。そこでリーチは、工場や工房とは違う「スタジオ」に活動の拠点を置きつつ、個人作家としての個性・持ち味を生かすような作品を作る、「スタジオ・ポタリー」という活動のあり方を模索した。このようにして、「近現代」と「中世以前の伝統」を橋渡しし、かつ「東洋」と「西洋」を橋渡しするような芸術を、リーチは目指したのである。

リーチの茶道理解

ここからリーチと茶道という、本題に入ろう。日本の茶道は、近代以前の「東洋」（日本）の芸術と生活を体現するものとして、リーチが特に関心を抱いていた対象だった。彼が茶道に興味をもった時期は、おそらく1900年代後半のことである。当時彼はロンドンの画学生だったが、自分が幼年期を過ごした日本に興味を持ち、岡倉天心の*The Book of Tea*や、ラフカディオ・ハーンの著作を読んでいた。これら二人の著作は、リーチが「東と西の結婚」を構想していくときの出発点となった。また、ロンドンの美術学校で知り合った、彫刻家で詩人の高村光太郎（1883－1956）から、日本の美術や禅の話聞いたともいう。

こうした日本への興味から、彼は1909年に日本渡航を果たし、日本の文化の勉強をした。リーチの友人、桜木谷

慈宣（？－？）によれば、1910年代前半にリーチが東京で挑んだものの中には「茶の湯、尺八、三味線、弓、撃剣」などがあったという⁸。詳細は不明であるが、ひょっとしたらリーチは、薄茶は何度か試みていたのかもしれない。

版画家だったリーチが陶芸に興味を持つようになったのは、1911年2月18日のことだった。この日リーチは茶会に招かれ、余興として楽焼を勧められたのだが、この時の絵付けの体験がきっかけで、リーチは焼き物の勉強をしたと思うようになった。彼の最初の師匠は、六代乾山こと浦野繁吉（1853－1923）という人物である。浦野は、初代尾形乾山の技法を受け継ぐ人物だった。また、1914年頃の一時期、リーチは真葛焼で知られる宮川香山（1842－1916）のもとに通い、上絵付けの勉強をしたこともある。これら二人の師匠は、茶道具も制作していた。陶芸を通して日本文化を理解しようとしたリーチは結果的に、日本の茶道文化にも接したと言えよう。

こうしたリーチの茶道理解は、その後来日経験を重ねるにつれて深まった。彼は民芸運動に関わり、柳宗悦、濱田庄司、河井寛次郎などと共に、日本各地を廻るようになった。そして、訪れた先々で一行は民芸协会会员や、地元の政治家・文化人から接待を受けたが、その時彼らが招かれる場所には、由緒ある茶室や、茶道具の美術館が含まれた。例えば、1934年、14年ぶりに来日したリーチは、この滞在中に島根県松江にてラフカディオ・ハーンの旧居を訪れたばかりでなく、松平不昧公ゆかりの茶道文化に親しんだようである。また、1953年から54年にかけての日本滞在を描いた『日本絵日記』は、リーチが実に様々な場所で茶を飲んでいてを示している。この本の英語版では特に、英語圏の読者を対象として、茶の湯の場面が丁寧に描写されている箇所がある。ちなみに、リーチが初めて濃茶を飲んだのは、1953年4月9日、熱海でのことだったようである。さらに、リーチの自伝『東と西を超えて』*Beyond East and West*においても、茶道にまつわる体験や思索が注意深く書き取られている⁹。リーチの日本文化理解の深まりは、彼の茶道理解の深まりと比例しているようである。

リーチが書き残した文章を整理すると、リーチの茶道理解には、次のような三つの特徴があると思われる。

第一に、リーチの茶道理解の中心となるのは、「渋い」という日本語である。彼は茶道を禅仏教の芸術的表現とみなし、その中心にあるのが「渋さ」の精神であると考えた。この「渋い」という言葉は、リーチによれば、「厳しさ、高貴さ、あたたかさ、確かさ、つつましさの組み合わせされた、まことの美の最高の質をあらわす形容詞」だった。そして、この「渋い」という言葉のもとに、日本では茶人という、趣味と教養の判定者たちにより、鋭い鑑賞力が育まれてきたのだと彼は考える¹⁰。

リーチの茶道観の第二の特徴は、彼が当時の茶道を墮落と見なしていたことである。彼によれば、戦後の茶道は本来の精神を忘れ、金持ち、怠け者、無知な人々の遊び、ないし婦人のお稽古ごとになってしまったと言う。そして、茶に本来備わっていた筈の高貴な伝統は形式主義に陥り、創造的な精神は失われたと書いている。その結果、茶道は洋風になった暮らしには容易には適合せず、現代という時代（特に西洋からの影響）から孤立し、現実から遊離してしまったとリーチは見ていた。このことは、例えば呉服屋の店先に金髪で白人の西洋女のマネキンを置くことにみられるように、いたずらに西洋の模倣ばかりして、自らの文化的自律性をあやうくしている、日本文化全体のあり方と軌を一にしていると、リーチは述べている¹¹。

第三の特徴として、こうした日本の文化的状況をふまえつつも、リーチが「渋い」という美的価値観の、世界史的意義を説く点をあげたい。先にみた通り、リーチにとって世界は、「東洋と西洋」という言葉に代表される、大きなふたつの傾向から成るわけであるが、しかし世界全体からみれば、これらの要素ひとつひとつは、全体を形成するために必要な部分である。近代以降の世界において問題なのは、「西洋」に代表される価値観、すなわち科学技術、工業、個人主義といったものが強くなりすぎ、全体のバランスが崩れていることだとリーチは考えた。こうした分析のもとで彼は、現代においては、東西間での真実な交換が人類の生存上必要となつていてと考えた。そして、本来の茶道がもっていた精神の中には今日学ぶべき事があり、それは日本のみならず、西洋の近代生活にも取り入れられなければならないものであると彼は考える。また、茶の精神は近代以降の世界文化に対する、日本の主要な貢献になりえる、とも彼は書いている¹²。

こうした三つのリーチの茶道理解に共通して言えることは、リーチの友人、柳宗悦の影響が顕著に認められている点である。柳宗悦は千利休以降の茶を墮落と見なし、第二次世界大戦後には家元制度を厳しく批判した。そして、利休以前の茶の精神を参照しながら、新しい形式の茶道を創造しようとした。その最初の試みは1950年12月に日本民

芸館で行われたが、これは椅子を用いた茶会だった。客には、『白樺』の友人達も加わっていたようである。リーチの茶道の理解は、こうした柳による「茶の改革」と基本的に重なると考えて良いだろう¹³。

ただしリーチが柳と少し違うのは、「渋い」という美意識を、「西洋」にとって理解することが必要なものと見なし、そのための努力をしている点である。「渋い」という日本の美意識は、ヨーロッパの人々に価値観の転換をもたらすものだとリーチは考えていた。彼は1961年9月に日本橋白木屋で開催された、「英国中世陶器展」（日本民芸館主催、朝日新聞社後援、ロンドンのギルドホール美術館の所蔵品からリーチが選んだもの約50点）に関わったが、このような素朴な中世陶器は、イギリスよりも先に日本で高く評価された。このような鑑賞が日本で可能であることの理由として、リーチは茶道の存在をあげる¹⁴。イギリスで産業革命が起きたとき、ジョサイア・ウェッジウッド（1739-95）らの活躍により磁器がストーク・オン・トレント付近の工場で量産されるようになった。こうした白くて薄い磁器に価値を見出すイギリスの人にとっては、中世の、暗い色をした厚手の陶器が審美的に高く評価されるという事実は、確かに驚くべきことであろう¹⁵。

「渋い」という感覚は外国人には理解するのが難しいことをリーチは認めながらも、しかし理解は不可能ではないと考えていた。晩年のリーチは、棚橋隆に次のように語っている。

渋さ austerity、日本の西欧への最大の寄与。それは禅僧のようにあまりにもドライだ。ヨーロッパ人には理解が難しい。しかし遠まわりの方法で説明すれば理解される¹⁶。

この中でリーチは、「渋い」に対応する英語として、austerityという英語をあて、それが外国人にも理解可能であると述べている。彼は「渋い」という感覚を説明するために、茶会の描写に、「クウェーカー教的静寂さ」という言葉を用いたり、「渋い」という感覚は、アッシジの聖フランチェスコ（1182?-1226、フランチェスコ修道会の創立者）が説く「清貧」に似ている、といった表現を用いたりしている¹⁷。このようにリーチは、「渋い」を説くために、「遠まわりの方法」である、キリスト教の伝統を援用するのである。また、これとは別に、リーチが柳宗悦の著作を英訳してまとめ、*The Unknown Craftsman*として出版したことも、茶道や「渋い」という概念を英語に紹介する上で重要な意義を持っていたといえよう¹⁸。

リーチの作品と茶道：民芸運動における茶道の改革

ここで、リーチの作品へと目を転じよう。これまでほとんど論じられていないようであるが、実はリーチの作品には茶道具を意識したものが少なくないように思われる。日本の陶磁器市場とイギリスの陶磁器市場とでは規模や性質が異なるが、日本の陶芸市場に「茶道具」という分野が存在している点は重要である。1920年代から1930年代にかけて、イギリスではあまり受け入れられなかったリーチの活動を支えたのは、日本の市場とコレクターであった。彼は陶芸家として名を成したのちも日本での個展を続け、外貨（円）を獲得し続けた。リーチの活動を考えるとき、制作の段階で彼が日本の茶陶という鑑賞の伝統やマーケットを無視していたとは考えづらい。それどころか、リーチの作品には香合や茶碗のように、最初から茶道具を意図しているとおぼしきものもある。また、これとは別に、彼が制作する作品の中には、茶道具として転用可能なものも少なくないように思われる。この点で、リーチが日本で陶芸をはじめた1910年代に、早くもリーチ作のビスケット入れを水指として転用していた茶人がいたという富本憲吉の証言は、興味深い¹⁹。さらに、茶道具ではないにしても、ピッチャーなどの焼き締めのストーンウェアにみられるように、「渋い」という美学を取り入れた作品もみられる。リーチにとって、日本の茶室、陶芸、庭などに見られる、不規則、鋭厳、簡潔な表現は、基本的に左右の対称性を重視するヨーロッパの造形と、対をなすものだった（もっとも、リーチの作品の形は基本的に対称的であり、「非対称性」を意図的に狙ったものは見あたらないが）。このように、日本の市場の動向および日本での使用方法という観点からリーチの作品を論じることは十分可能であると思われる。もちろん、イギリスにはイギリスなりのリーチ作品の鑑賞・研究が存在し、それはそれで意義がある。ただし、リーチの作品に複数の文化や複数の市場における鑑賞に耐えうるような両義性が備わっているという点は、イギリスで行われているリーチ研究において見落とされているように思われる²⁰。

ここでもまた、柳宗悦による茶の改革の主張と、民芸運動に少し触れなければならない。先にも述べた通り、柳宗悦は戦後、20世紀における茶事の創造を試み、また日本各地の民芸協会会員も茶会を催したが、その場合、リーチをはじめとする民芸運動の個人作家の作品が使われることがあった。例えば、大阪民芸協会で開催された茶会では、リーチ作の香盆が使用されたり、リーチの掛け物が本席の床に掛けられたりすることがあった²¹。リーチをはじめとする民芸運動の個人作家たちの作品は、日本において、茶道具という領域と重なりつつも、それとは少しずれる形で「民芸」という市場を開拓したが、それらの作品はまた、民芸派の人々が構想する新しい茶会で用いられたのである。

まとめ

リーチの生涯で、茶道に関してもっとも重要な出来事は、1964年に静岡で招かれたある茶会だった。10月29日、リーチは森川寛一郎という茶人から、茶に招かれた。そこで彼は名古屋滞在を一日延ばし、翌日に再び森川を訪ねた。彼とその連れ、栃木の歴史家石塚氏のためだけに開かれたこの茶会において、リーチは本阿弥光悦の茶碗「時雨（しぐれ）」を用いて濃い茶を飲んだ。その時の感慨をリーチは自伝で次のように書いている。

人生におけるおごそかなこの二日間に、私は二十二歳で東洋に来たときに抱いていた目的のうちの、少なくともいくつかが達せられ、承認されたと確信した。千利休の時代以前の、17世紀に始まったデカダンス（退廃）以前の、茶と茶室が本来持っていた意味を、一人で私のために実践してみせてくれたこの老茶人[森川]によって、私はまるで自分がナイトに叙せられたかのように感じた。五十四年前に見つけにきたものを私は見つけたのだ——すなわち、日本の人々の芸術と生活を²²。

この引用が示すように、リーチが22歳の来日時に抱いた「日本人の生活と芸術を知りたい」という望みが達成されたと感じられたのは、この茶会の席でのことだったという。そして彼が得たものとは、千利休以前の茶の姿であった。

リーチの茶道理解は、彼の日本理解の中でも重要な部分を占めている。柳宗悦という仲介者ないし解説者を得て、「渋い」という感覚を会得したことが、彼の作家としての活動や、世界の諸文化に対する理解を深めた。また、彼の日本での活動は、「柳宗悦好み」の作品を作りだし、新たな茶道文化を創造する可能性を秘めていた。その一方、リーチは日本において、民芸運動のコンテキストの中で「個人作家」として位置づけられることにより、日本の工芸市場において、「民芸」という領域を作り出すことに貢献した。「民芸」市場は、「茶陶」という、茶道の市場に対する別の選択肢となりえた。

ただし、彼の活動拠点はあくまでもイギリスという、茶道的鑑賞やマーケットの存在しない国だった。そのため、作品の価格や自分の活動の意義を主張するために、リーチには特別な努力が必要だった。そこで彼がとった戦略は、イギリスの社会において、自分が職人 *artisan* ではなく、芸術家 *artist* であることを主張しつつ、スタジオ——芸術家のアトリエに相当する——において制作を行うことだった。

リーチは、茶道を中心とする日本の生活文化を理解し、それを英語圏に意識的に伝えようとしていたが、その努力がどこまで報われたのかについては、今後さらに考察していかく必要があることを指摘し、結びとしたい。

【表1】バーナード・リーチ略年譜

1887年1月5日	香港に生まれる。生後すぐに来日、3歳まで京都や彦根で過ごす。(最初の来日)
1890年	父の再婚に伴い離日、シンガポールなどの東南アジアですごす。
1897年	イギリス本国に渡る。
1909年	日本に渡航。(2回目の来日)
1915年7月	2回の準備渡航の後、東京から北京に移住。
1916年12月	北京から再来日。陶芸家になる決心をする。(3回目の来日)
1920年6月	イギリスに帰国。以後コーンウォール州セント・アイヴスで活動。
1934年4月	日本を14年ぶりに訪れる。翌年5月までとどまる。(4回目の来日)
1953年2月	第二次世界大戦後、初の来日。翌年11月まで滞在。(5回目の来日)
1961年8月－翌年1月	(6回目の来日)
1962年	C.B.E.に叙せられる。
1964年4－12月	(7回目の来日)
1966年 5月	(8回目の来日) 勲二等瑞宝章受賞。
1966年11－12月	(9回目の来日)
1969年3－5月	(10回目の来日)
1971年4－6月	(11回目の来日)
1973年4－6月	(12回目の来日)
1973年7月	C.H.に叙せられる。
1974年10月	(13回目の来日) 国際交流基金賞受賞。
1979年5月6日	死去

【表2】「東と西の結婚」the Marriage of East and West

West:	East:
Male	Female
Body	Soul
Reason	Intuition
Action	Rest
Outer	Inner
Violence	Restraint
Personal Religion	Impersonal Religion
Objective Art	Subjective Art
Individualism	Communism

(B. Leach, "East and West", Muneyoshi Yanagi (ed.), *An English Artist in Japan*, Tokyo: Tanaka Matsutaro, 1920, pp. 41.)

¹ 日本に関するリーチの著作として、次のようなものがある。A *Potter's Book*, 2nd ed., 1945, London Faber & Faber, 1976. (『陶工の本』石川欣一訳、中央公論社、1955年。)『日本絵日記』柳宗悦訳、毎日新聞社、1955年; 柳宗悦訳、水尾比呂志補訳、講談社学術文庫1569、2002年 (小論では2002年版を使用する)。(A *Potter in Japan*, London: Faber & Faber, 1960.) *Kenzan and His Tradition: The Lives and Times of Koetsu, Sotatsu, Korin, and Kenzan*, London: Faber & Faber, 1966. (『乾山・四大装飾芸術家の伝統』水尾比呂志訳、東京美術、1967年。) *Hamada, Potter*, 1975, Tokyo: Kodansha International, 1990. *Beyond East and West: Memoirs, Portraits and Essays*, London: Faber & Faber, 1978. (『東と西を超えて：自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年。) Soetsu Yanagi. *The Unknown Craftsman*, trans. and adapted by Bernard Leach, Tokyo: Kodansha, 1972.

² 東京成徳短期大学の和田栄教授によれば、Oxford English Dictionaryには373語の日本語が収録されており、そこに2309の例文が示されている。その例文のうち、25はリーチの著作からの引用であり、リーチは同着4位で頻繁に引用される例文提供者とされる。(和田栄「OEDに見られる日本語——資料と分析」『東京成徳短期大学紀要』28号 (平成7年3月) 77-103頁、92頁<表8-2 高頻度著者 (全体: 2109例中)>)。もちろん、O.E.D.を以てリーチの影響力の証拠とするわけにはいかないが、これらの数字も参考にはなろう。参考として、早川勇「OED2における日本語の初出年調査」『月刊言語』25巻12号 (1996年) 103-8頁。

³ 拙著『「東と西の結婚」のヴィジョン バーナード・リーチの芸術志向』、東大比較文学会『比較文学研究』71号（平成10年2月）87-108頁。

⁴ これはあくまでも、産業革命以後に支配的となった、個人主義偏重や科学工業偏重の傾向に対して「対抗」する流れをつくりだそうという運動であって、産業革命を否定する運動（反/アンチ産業革命）ではないことに注意されたい。

⁵ 一方、日本では柳宗悦が「民衆の工芸」すなわち「民芸」という観点を提唱し、1926年に民芸運動を開始したが、リーチはこれを、自分と同じ問題意識を共有した同志による、「東洋」側からの運動と見なした。

⁶ バーナード・リーチ「日本のやきもの」『月刊文化財』1966年9月、4-12、12頁。同様の発言として、バーナード・リーチ「白と黒とは混ぜずに」野田愛子訳、『心』1961年11月、141-5、141頁。

⁷ 中世主義については、草光俊雄「甦る文化 ヴィクトリア朝の中世」、草光俊雄・小林康夫編『未来のなかの中世』東京大学出版会、1997年、207-22頁。アリス・チャンドラー『中世を夢みた人々——イギリス中世主義の系譜——』高宮利行監訳（慶應義塾大学高宮研究会訳）、研究社出版、1994年、6章。

⁸ 桜木谷慈宣は次のように証言している。「柳[宗悦]さんと富本[憲吉]さんはリーチの仕事の上での本当の協力者だつたと思ひますが、私はリーチの遊び友達だつたのです。『日本の旧くから残つて居る生活知りたい』と申しますので、茶の湯、尺八、三味線、弓、撃剣、色々遊芸の道に案内しました。中で茶の湯と撃剣とはリーチの気に入つて、二人で一緒に稽古に通ひ詰めたものです。思へば其の茶の湯の稽古が因でリーチは画家から陶土への道を選びますし、私もお陰で大きな抹茶碗で挽茶を戴くことを覚えしました。」（『同人雑録』『工芸』46号、1934年10月、101頁。）

⁹ 例えば、京都の朝日焼の陶芸家で技師の松林靄之助（1894-1932）が、1924年頃の滞英中、イギリス人相手に開いた茶会のことが注意深く書き留められている。（Leach, *Beyond East and West*, pp.153-4.）

¹⁰ リーチ『日本絵日記』2002年、79-80、264頁。

¹¹ リーチ『日本絵日記』54-6頁。バーナード・リーチ「茶の湯」、唐木順三編『外国人の見た日本 4大正・昭和』筑摩書房、1961年、268-272頁。

¹² リーチ「茶の湯」。リーチ『日本絵日記』78-84頁。

¹³ 参考として、『民藝』39号「茶道特輯」（日本民芸協会、1956年3月）など。

¹⁴ バーナード・リーチ「英国中世陶器展によせて——生き生きした13世紀の焼物の世界——」『民藝』日本民芸協会、106号（1961年10月）、6-8頁。

¹⁵ 1954年7月にリーチは陶磁研究家の小山富士夫（1900-75）に会って、小山が英国の中世と18世紀の古陶を高く評価していることを知った時、こうした鑑賞を故国イギリスの人々が知ったならば「驚嘆することだろう」と書いている。（リーチ『日本絵日記』313-4頁。）

¹⁶ 棚橋隆『魂の壺 セント・アイヴスのバーナード・リーチ』新潮社、1992年、59頁。

¹⁷ リーチ「茶の湯」。リーチ『日本絵日記』79頁。

¹⁸ 1952年、柳宗悦はイギリスのダーティントンにて、工芸家を対象として、仏教美学及び茶道について英語で論じたことがあるが、その機会を用意したのもリーチだった。詳しくは、ダーティントン・ホール・トラスト&ピーター・コックス編、藤田治彦監訳・解説『ダーティントン国際工芸家会議報告書 陶芸と染織：1952年』思文閣出版、2003年。

¹⁹ 富本憲吉が所有していたリーチの楽焼作品、《楽焼蓋付飾壺》に対する富本のコメント。式場隆三郎『バーナード・リーチ』建設社、昭和9年、715-7頁。これとほぼ同時期の類似作品として、日本民芸館所蔵の《楽焼葡萄文壺》がある。

²⁰ こうした作品解釈の際に生じる意味の両義性は、リーチの作品が「東と西の結婚」という彼の思想の実践であることとも関係している。その一例として、拙著「バーナード・リーチ作品試論《鉄絵魚文壺 Vase 展 “Leaping Salmon”》について」、『美術史』153冊（美術史学会、平成14年10月）、63-75頁。

²¹ 山内金三郎「大阪の茶会記」、『民藝』99号（日本民芸協会、1961年4月）45-6頁。「地方協会だより 大阪民芸協会」、『民藝』123号（日本民芸協会、1963年5月）57頁。

²² “These two serious days in my life assured me that at least some of the objectives with which I had come to the Orient at the age of twenty-two, had been reached and recognized. I felt as if I had been given an accolade by this old man of Tea, who alone had demonstrated for me the original meaning of Tea and the Tea-room, as it was before the time of Sen no Rikyu and the decadence which set in during the seventeenth century. I had found what I had come to find fifty-four years ago—the art and life of this people.” (Leach, *Beyond East and West*, pp. 298-9.) 引用は、引用者が翻訳した。