



**SILVA IAPONICARUM 日林**

**FASC. II · 第二号**

**WINTER · 冬  
2004**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
Wydział Neofilologii, Katedra Orientalistyki, Zakład Japonistyki

Uniwersytet Warszawski  
Instytut Orientalistyczny, Zakład Japonistyki i Koreanistyki

Posnaniae, Varsoviae, MMIV



Szanowni Czytelnicy,

oto drugi, zimowy zeszyt *Silva Iaponicarum* 日林. Ciekawi jesteśmy Państwa reakcji na przedstawiany zestaw artykułów o tematyce japonistycznej. Jest to drugi i ostatni w zamierzeniu zestaw tekstów pochodzących wyłącznie od komitetu redakcyjnego.

Naszym głównym celem jest jak najszybsze włączenie w skład komitetu redakcyjnego przedstawicieli wszystkich ośrodków japonistycznych w Polsce. *Silva* nie może jednak funkcjonować wyłącznie jako polski kwartalnik japonistyczny. Przyjęta przez nas formuła dwujęzyczna: angielsko-japońska, służy naszym zdaniem idei umożliwienia w przyszłości badaczom z wielu krajów, z włączeniem także badaczy japońskich, prezentacji wyników ich badań na całym świecie, w tym w Japonii. Dotyczy to również nowych tłumaczeń tekstów z języka japońskiego na inne języki, które zaopatrujemy w stosowny komentarz i profil tłumacza w języku angielskim i japońskim.

Oczekujemy na zgłoszenia materiałów do publikacji. Prosimy również o Państwa komentarze dotyczące przyjętej przez nas formuły zeszytu, które pomogą nam uczynić nasze wydawnictwo lepszym.

Wiosenny zeszyt *Silvy* pojawi się do końca marca roku 2005.

Kolegium redakcyjne

E-mail: [silvajp@amu.edu.pl](mailto:silvajp@amu.edu.pl)

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza,  
Wydział Neofilologii, Katedra Orientalistyki,  
Zakład Japonistyki

Arkadiusz Jabłoński  
Maciej Kanert

Uniwersytet Warszawski  
Instytut Orientalistyczny, Zakład Japonistyki i Koreanistyki

Iwona Kordzińska-Nawrocka

Anna Zalewska

Poznań-Tōkyō-Warszawa, grudzień 2004

Dear Readers,

here is the second, winter issue of *Silva Japonicarum* 日林. We are curious to hear from you and learn your opinions on the new set of texts on japanology that we have prepared. This is intended to be the second and last set of texts compiled solely by the members of our editorial board.

Our initiative is still to incorporate into the editorial board, as soon as possible, the representatives of all Japanese studies departments from Poland. *Silva*, however, cannot function only as a Polish quarterly on japanology. The bilingual English-Japanese formula we have implemented is meant to enable multilingual contributors, together with Japanese scholars, to present the results of their research to the researches all over the world, including Japan. This applies also to new translations from Japanese into other languages which will be published with comments and the translator's profile in English and Japanese.

We are looking forward to your contributions. We also await your comments on the formula of the fascicle that we have suggested, in hope of making *Silva* better.

The spring issue of *Silva* is scheduled to appear by the end of March 2005.

Editorial board

E-mail: [silvajp@amu.edu.pl](mailto:silvajp@amu.edu.pl)

Adam Mickiewicz University  
Faculty of Modern Languages and Literatures  
Chair of Oriental Studies, Department of Japanese Studies

Arkadiusz Jabłoński  
Maciej Kanert

Warsaw University  
Oriental Institute, Department of Japanese and Korean Studies

Iwona Kordzińska-Nawrocka

Anna Zalewska

Poznań-Tōkyō-Warsaw, December 2004

読者のみなさまへ

*Silva lapponicarum* 日林 (冬) 号 (通巻第 2 号) をお届けいたします。今回の日本学論文集について、みなさまがどのようなご意見をお持ちになるか、興味が持たれます。これは、全冊が *Silva* 編集委員執筆論文のみから成る第二号であり、希望的には最後の号となるはずです。

なるべく早期にポーランドのすべての日本学科を代表する方々に編集委員会に加わっていただくのが、私たちの大きな目標です。しかし、*Silva* はポーランドの日本学季刊誌としての働きを果たすだけであってはなりません。英語・日本語の二言語による執筆という原則を設けましたが、それは、将来的に、日本を含む多くの国々の研究者が、研究結果を発表するのを可能にすると思われれます。日本語テキストから他の諸言語への未発表の翻訳についても同様で、それらには、然るべきコメントと翻訳者プロフィールを、英語と日本語で付記いたします。

私たちは、みなさまが発表用のご労作をお寄せになるのを、心待ちにしております。編集部が定めた原則についてのみなさまのご意見もまた、よろしくお願ひいたします。それによって、本誌をより良いものにすることができるのです。

*Silva* 〈春〉号は、2005年3月末までに刊行されます。

編集委員会

E-mail: [silvajp@amu.edu.pl](mailto:silvajp@amu.edu.pl)

アダム・ミツキェヴィッチ大学  
新文献学部・東洋学講座、日本学専攻

ヤブオニスキ、アルカディウシュ  
カネルト、マチェイ

ワルシャワ大学  
東洋学研究所、日本・韓国学科

コルジンスカ・ナプロツカ、イヴォナ

ザレフスカ、アンナ

2004年12月 ポズナニ・東京・ワルシャワ

SPIS TREŚCI / CONTENTS / 目次

Iwona Kordzińska-Nawrocka 日本の王朝恋愛と月夜の魔法について	7
Nambō Sōkei <i>Nampōroku, czyli Zapiski z południowych stron</i> Rozdział I, CZĘŚĆ 1. tłumaczenie/translation/翻訳 Anna Zalewska	19
STRESZCZENIA / SUMMARIES / 要約	38
AUTORZY / CONTRIBUTORS / 投稿者	42
PRACE NADSYŁANE / FOR CONTRIBUTORS / 投稿	44

Iwona Kordzińska-Nawrocka

## 日本の王朝恋愛と月夜の魔法について

### 日本的な恋愛

男女間の恋愛というテーマは非常に興味深く、人間の精神生活や習慣の形がよくあらわれているが、恋愛の概念は、時代により、また文明圏によって多様であり、相互に異なることはいうまでもない。しかしながら、日本の平安時代においても、ヨーロッパの王朝時代、つまり中世時代においても、恋愛が共通の普遍的原形を示すことは注目に値する。つまり、恋というものは、不幸であり、悲しみと苦しみをもたらし、永遠に続くことなく、悲嘆と情熱の愛でなければならないということである。それはロマンチック・ラブと名付けられることとなったのである。その根拠と理由は異なっているが、恋のイメージそのものは不思議なほど同質的である。

ヨーロッパの中世社会の一つの理想であった騎士道精神というものは、古代ギリシャの思想とキリスト教の文化との結合によって生まれたといわれる。その騎士道精神に見られる女性崇拜によって、初めて女性に対する官能的な要素から純化された魂の愛情を抱くことができるようになった。騎士は一人の貴婦人を見初めると、神に対するような愛と熱意をその婦人に捧げた。また、その婦人から愛されるために、命をかけあらゆる困難に立ち向かい、様々な手柄を立て自己完成に励んだ。

そのような騎士的恋愛を主題としたトルバドールの詩において主調音となっているのは、死にいたらねばならぬ恋、人妻への道ならぬ

恋というものである。また「トリスタンとイゾルデ」という物語も、いうまでもなく、死にいたる純潔な恋の物語である。将来、マルケ王の人妻になるイゾルデはトリスタンにとって禁じられた、道ならぬ恋の相手なのである。恋人たちは、ただ一つの情熱、つまり、死への情熱にとりつかれ、ひたむきに恋の終局をめざし前進してゆくのである。二人はさまざまな困難を克服しながら、逢引きを続けるのである。この種の恋を求めるものにとっては、幸福な結末はむしろ望ましくはない。なぜならば、恋の成就是、恋の終局を意味することであったからだ。換言すると、恋は、永遠の不満足の中のみ生きつづけることができるのである。しかも、人生のあらゆる価値の上で、このような理想的な恋愛を人々は目標にしているということなのである。

これに即してみるならば、平安時代の恋愛文学にあらわれた「恋」の描写も、類似点を呈していると言える。日本の古典における「恋」というものが美化された形をとったのは、まさに平安時代である。「古事記」、「万葉集」に描かれた恋は、古代民族の肉体的欲望や自然的感情が精神生活の中に溶け込み、そこに美しい離別の感情、恋人に久しぶり出会った気持ち（長らく会えなかった恋人に逢い見えたうれしさ）などが素朴に述べられていた。そのような傾向を受け継ぎながらも、平安朝の恋は、感情や愛情そのものがさらに浄化され、結晶化され、芸術・文学という美的様式にゆだねられることとなった。要するに恋愛とは、心中の出来事をそれを感じる心の働き、そして動きを心を高める美しい形式に枠づけ、「恋」「情」「あはれ」といった言葉を通して十分に吐露されたものとな



ったのである。さらに、恋愛の本質は、その心情の進行過程に伴う時間的推移の序列に従って表明されていた。つまり、「逢わぬ恋」、「見ぬ恋」からはじまり「逢ふ恋」、「忍ぶ恋」を経て、「心変わりの恋」、「片思ひ」、にいたるまで、恋愛の諸相が文学作品のテーマとなっている。しかも、恋の成就に歓喜する気持ちのものではなく、むしろ逢えば逢ったで感ずる逢瀬の短さと離別にかかわる恋慕の情が描写の対象となっている。

中世時代の作家である兼好法師は「徒然草」で、恋愛について次のように述べている。

「男女の情もひとへ逢ひ見るをばいふものかは。逢は  
でやみにしうさを思ひ、あだなる契りをかこち、長き  
夜をひとりあかし、遠き雲みを思ひやり、浅茅が宿に  
昔を偲ぶこそ色好むとはいはめ。」<sup>1</sup>

それによれば愛という心情には、ただ情熱と欲望以上に不満足、また恋しさの気持ちが見出されるという。

また、「夜の寝覚め」という物語においても似たような定義が見られる。

「やむごとなからずとも、父母も添はず、心細げにて、  
思ひもかけぬ山里、蓬、葎のなかに、かたち、有様を  
かしからむ人を見出でては、そは品ほどを尋ね選らる

---

<sup>1</sup> 兼好法師「徒然草」、小学観、1972。

べきにもはべらず、いみじう心くるしう、あはれに、  
様ことに思ひはべりぬべし。」<sup>2</sup>

つまり愛とは悲しさ、あわれさ、おもいやりといった心情を象徴する  
というのだ。

また、和泉式部集からも、次のような二つの和歌が挙げられよう。

3

「世の中に苦しきことは数ならでならぬ恋する人にぞ  
ありける。」

「世の中に苦しきことは来ぬひとをさりともとのみ待  
つにぞありける。」

和泉式部にとって恋は恋慕、悲愁、心の苦悩との深いかわりを示  
している。こうした「愛のパトス」は、恋愛から逃げられぬ悲劇、  
宿命を象徴的に啓示していると思われる。

なおかつ、平安時代における、恋を理想化、様式化しようとする努  
力には、単なるむなしい遊び以上のものがあつた。具体的に言えば、  
美しい生活を追い求める心は様々な愛の形を彩り、それを豊かに描  
き出すことによって、その美的な世界と調和的に結合することがで  
きるのである。

より美しい心情の世界を求めるためには、当時二つの道があつた。  
第一の道は、世界の外に通じる俗世放棄の道である。多くの歌人が

---

<sup>2</sup> 「夜の寢覚」、小学観、1996。

<sup>3</sup> 和泉式部「和泉式部集」、新潮社、1976。

相手から愛情を得られなければ自分は死ぬと訴える。恋のはかなさを認識した上で、恋人を失う（逢わない状態も含めて）とひたすら死を願うのである。つまり、恋がかなわぬくらいなら死んだほうがましなのである。

また、「恋ひ死ぬ」という歌語は特に和歌でよく用いられた表現であり、本気でない場合も含めて相手のつれなさへの嘆きを描写した、興味深い表現だと思われる。

「恋ひ死なばだが名はたたじ世の中のつれなき物といひはな  
すとも」 ふかやぶ 古今集<sup>4</sup>

また、第二の道は夢の世界に導くことである。これはもっとも安易な道だが、その目標は、つねに遥か彼方におかれている。この世の現実には、絶望的なまでに悲惨であり、しかも現世放棄の道はけわしいので、せめてみかけの美しさで生活を彩どろうとし、明るい空想の夢の中に理想の魅力によって現実をごまかそうとする努力は理解できるものである。『夢の逢瀬』というモチーフが、この道の象徴である。

「無名草子」を例にとってみよう。

「夢こそあはれにいみじくおぼゆれ。遥かに跡絶えにし  
仲なれど、夢には関守も強からで、もと来し道もたち帰

---

<sup>4</sup> 「古今集」、小学館、1972。

ることが多かり。昔の人も、ありしならの、面影を定かに見ることはただこの道ばかりはべり。」<sup>5</sup>

平安朝の社会においては、夢に恋人が現れるのは、自分がその人を強く慕うからというほかに、相手が自分を思うゆえに夢に訪れてくるとする信念があった。また、夢中の逢引きは、激しい恋心ゆえに体内を遊離した魂の世界における交感だとされ、そこには古代的靈的觀念も反映されている。

次によく知られている小野小町の歌を例に挙げよう。

「思いつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを」古今集<sup>6</sup>

これは、現実に出ることができない相手を思う「忍ぶ恋」の歌である。いとしい男性を思いながら眠った夢に恋人の姿をはかない幻として見るのである。さらに、次のような歌もある。

「いとせめて恋しきときはむばたまの夜の衣を返してぞ着る」古今集<sup>7</sup>

これは、痛切な恋しさに耐え切れぬときには夜着を裏返しして寝ると恋人に会えるという俗信によりすがっている歌である。この歌は

---

<sup>5</sup> 「無名草子」、新潮社、1976。

<sup>6</sup> 「古今集」、小学館、1972。

<sup>7</sup> 「古今集」、同社。

あたかも、小町が夢の世界と現実とを重ね、「夢の逢瀬」にも充実したもう一つの現実があったと主張しているかのようなのである。

## 恋と月

平安王朝貴族の恋愛の理想は、表現の極限に達していると思われる。換言すれば、平安時代全体を通して、支配層の王朝貴族が、生活と教養の知識としての恋愛術という枠の中で、日本の美的世界を代表する「色好み」、「物のあはれ」、「みやび」、恋文、恋歌またそれにかかわる心象、比喻などを学びとったということは重視に値する。しかも、平安時代の文学は、その時代特有の恋の理想を作り上げ、恋の概念をも決定するのである。

その特有の日本的な恋愛の世界において、特に月という天象は恋愛を表す心情表現として非常に重要な役割りを果たしていた。ここでは、月のイメージに触れながら、この問題について少し分析してみたい。

月に内在するイメージが非常に多様であることは明らかであるが、ヨーロッパの古代文化においても、日本の王朝文化においても、月はまず、ある種の崇拜対象として体現されている。多産、母体の基調をなす月への崇拜は共通しており、古代ギリシャ及び古代ローマでは、月が女性を妊娠させると強く信じられていた。そしてその迷信の名残であろうか、月は人間とその生活に深い影響を与えていると考えられている。しかも、その影響は肯定的なものと否定的なものとの両方にまたがっており、一方では人間に靈感、インスピレーションを喚起するが、他方では人を狂気に導く危険なものとされてい

る。それゆえ古代ヨーロッパでは癲癇、ヒステリーなどの精神病は月と直接の関連があるといわれていた。

平安貴族社会においても月に対する同様の俗信が見られる。たとえば「竹取物語」には「月の顔見るは忌むこと」、また「源氏物語」の宿木の巻には「ひとり月な見給ひそよ」と記されており、月を不吉なものとする考えが存在していた。すなわち、月の原型は禁忌の一種であったのである。

平安文学における月は、その形と光を中心に様々に描写されていた。たとえば月の姿は弓、眉、舟、鏡などになぞらえられ、そして月の光は白い花、白い絹、雪、露、氷などになぞらえ表現された。<sup>8</sup>

しかしながら、月に関しては、次のことが強調されるべきである。すなわち、恋愛の文化において、月は魔法をかける要素を持っていたということである。月は愛情の交流の媒介として恋の象徴となり、叙事詩、ならびに叙情文学である物語と日記において頻繁に見られる。当時の結婚形態は、夫が夜、妻のもとへ通うという通い婚であり、しかも夫には何人もの女性がいたので、一人の女性のところへは、時々しか夫が訪れて来ないという結果になるわけであった。それゆえ、一夜の月の運行は恋人の逢瀬の時間を示し、月が出ない雨の晩などの訪問はまれだった。月は恋人の愛を見守っていたといっても過言ではない。

では、月に関する恋歌を、まず古今集から二つ引用してみよう。

---

<sup>8</sup> 渡辺秀夫「詩歌の森—日本語のイメージ」、大修館書店、1995、20 ページ。

「月夜よし月よしと人につげやらば来てふに似たり待たずし  
もあらず」読み人知らず<sup>9</sup>

これは恋しい人の訪れを心待ちにすることを表現した歌である。美しい月は恋人に来てほしいと切に願う気持ちのあらわれである。

「月影にわが身をかふるものならばつれなき人もあはれとや  
見む」壬生忠岑<sup>10</sup>

これも月の美しさと魔力に寄せた歌である。つれない人が美しい月の影響で哀れみを感じながら、恋人のことを思ってくれるかもしれないと詠んでいる。

次に、「和泉式部日記」から引用してみよう。この作品で描かれている和泉式部と帥の宮の恋の遍歴において、月は恋人たちを見守る重要な恋のシンボルの役割を果たしていると思われる。

恋人達の最初の逢瀬は月が出た夜のことであった。

「ものなどきこゆるほどに、月さし出でぬ。いと明かし。古めかしう奥まりたる身なれば、かかる所などには居ならはぬを。いろはしたなきこちするに、そのおはする所に据ゑ給へ。よもさきざき見給ふらむ人のやうにはあらじ。とのたまへば、あやし。今宵のみこ

---

<sup>9</sup> 「古今集」、同社。

<sup>10</sup> 「古今集」、同社。

そ聞こえさすと思ひ侍れ。さきざきはいつかはとはかなきこときこゆるほどに、夜もやうやうふけぬ。」<sup>11</sup>

これは恋人達の初めての逢瀬の場面である。帥の宮が月の光をうまく利用しながら和泉式部の部屋の中へ入る。当時の貴族の薄暗い家では月光さえも明るく感じられたであろう。しかし、この場面では月は帥の宮の味方となり「いと明かし」という口実で、男は女の部屋に入り込むことに成功した。

さらに、「堤中納物語」の花折る少将の冒頭では次のように語られている。

「月にはかれて、夜深く起きにけるも、思ふらむところいとほしけれど、たち帰らむも遠きほどなければ、やうやうゆくに、小家などにはた例おとなふものも聞えず、くまなき月に、ところどころの花の木どもも、ひとへにまがひぬべき霞みたり。」<sup>12</sup>

この短編に登場する主人公は月明かりを夜明けと見誤り、夜更けに帰ろうとする。これは女にとっては心の痛む行動であった。なぜならそれはその男の愛がいかに淡白であることを示すものだからである。この場面における月夜の描写は、男の行動が常識外れであることを表している。

---

<sup>11</sup> 和泉式部「和泉式部日記」、小学館、1972。

<sup>12</sup> 「堤中納物語」、小学館、1972。



また、阿武尼による「うたた寝」の冒頭も、月と悲恋との深い関係を示している。

「もの思うことの慰むにはあらねども、寝ぬ夜の友と  
ならひにける月の光待ち出でぬれば、例の妻戸おしあ  
けて、ただひとり見出したる、荒れたる庭の秋の露、  
かこちがほなる虫の音（ね）も物ごとに心を傷ましむ  
るつまとなりければ、心に乱れおつる涙をおさへて、  
とばかり来しかた行くさきを思ひつづるに、さもあさ  
ましくはかなかりける契りのほどをなどかくしも思ひ  
入れけんと、わが心のみぞかへすがへす恨めしかりけ  
る。」<sup>13</sup>

「うたた寝」は、「十六夜日記」でよく知られる阿武尼が若い頃に  
した、ある貴公子との激しく燃える恋愛の思い出を記した日記であ  
る。引用した場面は月の光を浴びながら荒れ果てた庭を見まわす女  
主人公を描き出すものである。孤独をかこつ女は月の光の影響のも  
と、恋人の心の移ろいと、また自分の純情な心の悲愁とを非常に敏  
感に感じている。秋の風景は飽きられ始めた女を、そして男女の間  
に吹き始めた秋風を象徴している。

---

<sup>13</sup> 阿武尼「うたた寝」、講談社、1995。

## 結論

以上述べたことをまとめると、次のような結論が導かれる。平安朝における恋愛とは、貴族たちの美的生活の中心をなし、情趣を伴うべきものとされていた。恋の告白とそれへの返答も、また恋の歎きなども情趣のある美しい心情でなくてはならなかった。そして、その愛情表現としての月と月夜は、文学素材のなかで豊かな表現性をもち、男女間のロマンチックな逢瀬のシンボルとなったのである。

Nambō Sōkei

## *Nampōroku*,<sup>1</sup> czyli *Zapiski z południowych stron*

### Rozdział I, CZĘŚĆ 1.

Tłumaczenie/translation/翻訳: Anna Zalewska

#### Od tłumacza

*Nampōroku* to najważniejszy japoński klasyczny tekst dotyczący *sadō*, czyli drogi herbaty. Składa się z siedmiu rozdziałów: *Oboegaki* (Spisane z pamięci), *Kai* (spotkania), *Tana* (półka), *Shoin* (gabinet pisarski), *Daisu* (*daisu*), *Sumihiki* (zatarłe tuszem) i *Metsugo* (po śmierci). Według tradycji zawiera pouczenia patriarchy drogi herbaty, Sen no Rikyū<sup>2</sup>, spisane w większości przez jego bezpośredniego ucznia, Nambō Sōkeia (XVI-XVII w.), który następnie przedstawił Rikyū tekst do akceptacji. Jedyne ostatni rozdział miał powstać dopiero po śmierci Rikyū. Tekst *Nampōroku* nie był znany przez prawie sto lat od swojego domniemanego powstania, aż do momentu, kiedy trafił do rąk Tachibany Jitsuzana (1655-1708), wasala księstwa feudalnego księstwa Kuroda na Kyūshū. Jitsuzan początkowo otrzymał kopię pierwszych pięciu rozdziałów, a następnie wyszukał potomka Nambō Sōkeia, od którego miał uzyskać dwa ostatnie rozdziały. Nie jest jasne, jak duży był wpływ Jitsuzana na ostateczny kształt tekstu *Nampōroku*. Większość badaczy przyjmuje, że mógł być kompilatorem całości lub dokonał pewnych zmian w tekście niektórych

---

<sup>1</sup> Także *Nambōroku*. Przypuszcza się, iż tytuł ten jest odniesieniem do zdania otwierającego *Chajing* (sutra herbaty), jap. *Chakyō*, najstarszy, powstały ok. 760 r. n.e., chiński tekst dotyczący herbaty, sposobów jej parzenia, używanych do tego sprzętów itp., autorstwa Luyi, jap. Rikuu. Pierwsze zdanie pierwszego rozdziału *Chajing* brzmi: „Herbata to znakomity krzew z południowych stron”. Tytuł *Nampōroku* bywał jednak również zapisywany tak, że w miejsce drugiego znaku, o znaczeniu „strona”, używany jest podobnie wyglądający znak *bō*, o znaczeniu „cela”, tak jak zapisuje się imię autora, Nambō, i wtedy tytuł należało by tłumaczyć jako „zapiski Nambō”.

<sup>2</sup> Sen no Rikyū (1522-1591), mistrz herbaty, najważniejszy systematyzator i patriarcha japońskiej drogi herbaty, wywarł przemożny wpływ na jej rozwój, zwłaszcza tzw *wabicha*, herbaty w duchu *wabi*, której początków uczył się od Takeno Jōō. Służył jako mistrz herbaty m.in. u Ody Nobunagi i Toyotomiiego Hideyoshiego, przez którego został zmuszony do popełnienia samobójstwa. Od Rikyū wywodzą się trzy główne, do dziś istniejące i przechowujące tradycję herbaty rody: Omote-Senke, Ura-Senke i Mushanokōji-Senke. W *Oboegaki* Rikyū jest zawsze nazywany swoim buddyjskim imieniem Sōeki lub w skrócie Eki.

rozdziałów, w szczególności pierwszego i ostatniego. Istnieje również pogląd, iż całość tekstu jest świadomie stworzonym w czasach Jitsuzana apokryfem, niemniej jednak na ogół uznaje się, że w większym lub mniejszym stopniu *Nampōroku* rzeczywiście przekazuje myśl Rikyū.

Obecnie nie jest znana żadna kopia tekstu pochodząca bezpośrednio od Nambō, jedynie kopia wykonana przez Jitsuzana oraz druga, wykonana przez jego młodszego brata, Neisetsu.

*Oboegaki* to pierwszy rozdział *Nampōroku*. W postaci spisanych z pamięci wypowiedzi Sen no Rikyū, będących zwykle odpowiedziami na pytania Nambō, i przy użyciu konkretnych przykładów, przedstawia zarys filozofii drogi herbaty *wabi*<sup>3</sup>.

## Rozdział I

### *Oboegaki, czyli Spisane z pamięci (CZĘŚĆ 1)*

#### *1. Sōeki, aru toki, Shūun'an nite chanoyu monogatari arishi ni...*

宗易、ある時、集雲庵にて茶湯物語ありしに

Pewnego razu, gdy Sōeki mówił o *chanoyu*<sup>4</sup> w Pustelni Gromadzących się Chmur<sup>5</sup>, zapytałem<sup>6</sup> go:

---

<sup>3</sup> Jap. *wabi*, surowa prostota, wiążąca się ze świadomie wybranym ubóstwem oraz wyciszeniem i rozwojem duchowym, jedno z podstawowych pojęć estetyki japońskiej, szczególnie istotne dla drogi herbaty ukształtowanej przez Sen no Rikyū, po wielokroć omawiane w *Nampōroku*.

Początkowo czasownik *wabu*, od którego pochodzi słowo *wabi*, miał przede wszystkim znaczenie „smucić się”, „cierpieć”, „przeżywać trudności”, „żalić się”, „opłakiwać”. Od okresu Kamakura (1192-1333) stopniowo tracił ten jedynie negatywny wydźwięk i słowo *wabi* zaczęło stawać się pozytywną kategorią estetyczno-moralną. W okresie Muromachi Murata Shukō zaczął kształtować podstawy herbaty w duchu *wabi*, które następnie przejął Takeno Jōō, od niego zaś Sen no Rikyū, który uczynił pojęcie *wabi* kluczowym dla drogi herbaty. O tym, jak Jōō i Rikyū rozumieli *wabi*, mówi m.in. ustęp 33.

Odrzucenie nie tylko bogactw, ale i zwykłych wygod, ubóstwo, zadowalanie się najprostszymi przedmiotami stanowią istotną cechę *wabi*. W czasach Rikyū, jak pisze Hisamatsu Shin'ichi (*Wabi no sadō* (droga herbaty wabi). [w:] *Hisamatsu Shin'ichi chosakushū* (zbiór dzieł Hisamatsu Shin'iego), Tokio 1973, str. 76-77), *wabi-chajinami*, czyli ludźmi herbaty w duchu *wabi*, nazywano tych *chajinów*, którzy nie gromadzili drogocennych sprzętów, w przeciwieństwie do *suki-chajinów*, którzy szczylicili się wyszukiwaniem i kolekcjonowaniem wyrafinowanych artystycznie i drogocennych utensyliów herbacianych.

<sup>4</sup> Jap. *chanoyu*, dosł. „gorąca woda na herbatę”. Określenie używane na oznaczenie sztuki parzenia herbaty i związanej z nią filozofii. Początkowo zapisywane było bez partykuły *no* pomiędzy znakami *kanji* i odczytywane z sinojapońska *chatō*; od XV w.

— Zawsze powiadasz, panie, że chociaż herbata z *daisu*<sup>7</sup> stanowi podstawę herbaty, to jednak, jeśli chodzi o zgłębnienie ducha herbaty, nie równa się ona z herbatą w nieformalnym<sup>8</sup> małym pokoju<sup>9</sup>. Co też to właściwie oznacza?

Sōeki rzekł:

— *Chanoyu* w małym pokoju polega na praktykowaniu i osiągnięciu drogi<sup>10</sup> w oparciu o prawo buddów. Cieszenie się wspaniałością zabudowań czy wyrafinowanym smakiem pożywienia to sprawy życia światowego. Wystarczy, żeby dom był taki, by nie przeciekał dach, a

---

używa się wersji z *no* i czytania japońskiego *chanoyu*. Zjaponizowanie sposobu odczytywania wiąże się z japonizacją i upowszechnieniem kultury herbaty.

Angielskie określenie *tea ceremony* (polskie „ceremonia herbaty”), które zostało ukute na oznaczenie *chanoyu* w językach zachodnich, nie ma odpowiednika w języku japońskim. W Japonii używa się wymiennie określeń *chanoyu*, *sadō* lub *chadō*, dosł. „droga herbaty” oraz po prostu *cha* lub *ocha* — „herbata”. Ze względu na to, że określenie „ceremonia herbaty” nie tylko nie oddaje znaczenia tych japońskich pojęć, ale też znacznie zmienia rozumienie drogi herbaty, współcześnie wielu badaczy zachodnich, a także japońskich, zamiast terminu *tea ceremony* wprowadza terminy japońskie lub ich tłumaczenia, takie jak *the way of tea*, „droga herbaty”.

<sup>5</sup> Jap. *Shūun'an*. Pustelnia założona przez Kiō, początkowo na terenie dzielnicy Ichinōchō w Sakai, później przeniesiona do świątyni Nanshūji w Sakai, której podlegała do okresu restauracji Meiji, kiedy została zamknięta.

<sup>6</sup> Rozmówcą Rikyū w *Oboegaki* jest zwykle Nambō Sōkei, jego bezpośredni uczeń, który miał spisać ustne pouczenie mistrza, tworząc *Nampōroku*. Nambō był mnichem szkoły zen, drugim z kolei rezydentem Pustelni Gromadzących się Chmur.

<sup>7</sup> Jap. *daisu*. Rodzaj półki używanej również dzisiaj podczas najbardziej formalnego, ceremonialnego parzenia herbaty, wywodzi się od półek używanych przy ofiarowywaniu herbaty w chińskich klasztorach zen; parzenie z użyciem *daisu* w tzw gabinecie pisarskim stanowiło pierwotną formę, rozwiniętą później w inne, mniej uroczyste. Na *daisu* ustawia się wszystkie utensylia, które będą użyte do parzenia: letnie palenisko z kociołkiem, naczynia na wodę czystą i zużytą, podstawkę pod pokrywkę kociołka itp. Piąty rozdział *Nampōroku* pt. *Daisu* jest poświęcony temu sprzętowi.

<sup>8</sup> Jap. *sō*. W wielu japońskich sztukach używa się zaczerpniętego z kaligrafii podziału na trzy poziomy lub style: *shin*, najbardziej formalny, ceremonialny (dosł. „prawdziwy”), *gyō*, półformalny (dosł. „iść”, „płynąć”) i *sō*, nieformalny, najbardziej uproszczony (dosł. „trawiasty”).

<sup>9</sup> Jap. *kozashiki*. Pokój herbaciany nie większy niż cztery i pół maty *tatami*. Pomieszczenie takie, utrzymane w duchu surowej acz wyrafinowanej prostoty jest tutaj przedstawione jako szczególnie odpowiednie do praktykowania herbaty *wabi*, podkreślającej dążenie do rozwoju duchowego, i jako takie przeciwstawione jest większym pomieszczeniom, w jakich można ustawić *daisu* i praktykować herbatę jako ceremonię, eksponującą wystawne, drogocenne sprzęty.

<sup>10</sup> Jap. *tokudō*. Osiągnięcie oświecenia, szerzej — zrozumienia istoty czegoś.

pożywienia tyle, by nie być głodnym. To jest nauka buddów i istota *chanoyu*. Przynosimy wodę, zbieramy chrust, gotujemy wodę, robimy herbatę; ofiarowujemy ją buddom i podajemy ludziom, sami też ją pijemy. Ustawiamy kwiaty i palimy kadzidło. We wszystkim tym podążamy za wzorem tego, jak praktykowali buddowie i patriarchowie. A co ponadto, to już ty sam, o mnichu, powinienes odkryć.

## 2. *Sōeki e cha ni maireba...*

### 宗易へ茶に参れば

Kiedy udać się na herbatę do Sōekiego, on zawsze osobiście przynosi wodę w ceberku i wlewa ją do misy do obmywania rąk<sup>11</sup>. Wobec tego zapytałem go, jakie jest tego znaczenie, a Eki powiedział:

— Pierwszą czynnością gospodarza na ziemi rosy<sup>12</sup> jest przyniesienie wody, a i dla gościa pierwszą czynnością jest użycie wody do obmycia rąk. Oto główna zasada ziemi rosy i pustelni z traw<sup>13</sup>. Ta misa służy do tego, by obaj, zarówno odwiedzający, jak i odwiedzany, optukali z siebie kurz świata. Kiedy jest zimno, gospodarz czerpie i przynosi

---

<sup>11</sup> Jap. *chōzubachi*. Istnienie zwyczaju oczyszczania się przez obmywanie rąk i płukanie ust w *chōzubachi* przed zbliżeniem się do obszaru sacrum w Japonii zostało odnotowane już w okresie Heian. Misa lub kadź *chōzubachi* umieszczona jest zwykle blisko wejścia na teren świątyń shintoistycznych, a także buddyjskich; prawdopodobnie od czasów Takeno Jōō stała się też stałym elementem ogrodu herbacianego. Gospodarz i goście obmywają ręce i usta i wchodzi do pokoju herbacianego w stanie czystości i skupienia, podobnie jak gdyby udawali się przed oblicza bóstwa.

<sup>12</sup> Jap. *roji*. W szerszym sensie: ogród herbaciany, czyli ogród, przez który trzeba przejść, by dojść do pawilonu herbacianego; w węższym: sama ścieżka prowadząca do pawilonu. Początkowo słowo to było zapisywane znakami o znaczeniu „droga”, „ścieżka”, jednak Sen no Rikyū w *Nampōroku* celowo zapisuje je tak samo brzmiącymi znakami o znaczeniu „ziemia rosy”, które zaczerpnął z przypowieści o dzieciach bogacza z trzeciego rozdziału *Sutry lotosu* (chiń. *Miaofalianhuaqing*, jap. *Myōhō rengekyō*, Taishō 262), pt. *Rozdział o przypowieści*. Widząc, iż płonie dom, w którym bawią się dzieci, ojciec obiecuje im do zabawy wozy zaprzęgnięte w kozły, sarny i woły i w ten sposób wywabia je poza dom, zaś gdy dzieci wybiegają z domu na zewnątrz, na ziemię rosy, ofiarowuje im jeszcze wspanialszy wóz zaprzęgnięty w białe woły. Ziemia rosy oznacza tutaj obszar oświecenia, strefę czystą, wolną od skalania i cierpienia, zaś wozy — nauki Buddy. Znak „rosa” ma również znaczenie „odstaniać”, „odkrywać”, „ujawniać” i słowo *roji* można też przetłumaczyć jako „odkryta ziemia”.

<sup>13</sup> Jap. *sōan*. Rikyū używa tego słowa na oznaczenie pokoju lub pawilonu herbacianego, jako miejsca stosownego dla herbaty w duchu *wabi*, dążącej do rozwoju duchowego, w przeciwstawieniu do *shoin*, gabinetu pisarskiego, jako miejsca praktykowania drogi herbaty kładącej większy nacisk na drogocenne, wspaniałe sprzęty i wytworność, nie zaś na pogłębienie strony duchowej.

wodę nie wzdrygając się z zimna, zaś w czasie upału robi to tak, że wytwarza poczucie odświeżającego chłodu, i to też jest częścią poczęstunku. Woda, którą wlano nie wiadomo kiedy, nie wywoła przyjemnego wrażenia. Wodę należy wlewać na oczach gościa, w taki sposób, by wywołać wrażenie jak największej czystości. Tylko że jeśli jest to taka misa, jak ta u Sōkyū<sup>14</sup>, to znaczy, jeśli znajduje się ona tuż przy ławeczce<sup>15</sup>, to należy rozważyć to i wlać wodę zanim goście przyjdą. Jeśli misa znajduje się tak jak zwykle wewnątrz ziemi rosy albo w podcieniu przy ganku, to gospodarz powinien przynieść i wlać wodę po tym, jak goście siadają na ławeczce. Z takich to też powodów od czasów Jōō<sup>16</sup> mówi się, że wgłębienie na wodę wycięte w misie powinno być takiej wielkości, by woda z jednego małego cebrzyka wypełniła je i przelała się — tak odpowiedział Sōeki.

### 3. *Sōeki no monogatari ni, Jukō no deshi...*

#### 宗易ノ物語ガタリニ、珠光ノ弟子

Jak opowiadał Sōeki, wśród uczniów Jukō<sup>17</sup> byli dwaj zwani Sōchin<sup>18</sup> i Sōgo<sup>19</sup>. Jōō ćwiczył i praktykował *chanoyu* u nich obu. Mistrzem Sōekiego był nie tylko sam Jōō. Paziem u Nōamiego<sup>20</sup> był pewien człowiek zwany Ukyō<sup>21</sup>, który w wieku dojrzałym pobierał pouczenia co do herbaty od

---

<sup>14</sup> Tsuda Sōkyū lub Sōgyū (?-1591), kupiec z Sakai i człowiek herbaty, uczeń m.in. Takeno Jōō, wraz z Sen no Rikyū i Imai Sōkyū zaliczany do trójcy najwybitniejszych mistrzów herbaty tamtych czasów, i podobnie jak oni pełnił funkcję *chatō*, czyli mistrza odpowiedzialnego za herbatę, u Toyotomiego Hideyeshiego i Ody Nobunagi.

<sup>15</sup> Jap. *koshikake*. Stały element ogrodu herbacianego, miejsce, gdzie goście zbierają się przed rozpoczęciem spotkania herbacianego.

<sup>16</sup> Takeno Jōō (1502-1555), mistrz herbaty, przejął nauki Murata Shukō od jego uczniów i sam przekazał je Sen no Rikyū. Wywarł znaczny wpływ na kształtowanie się herbaty w duchu *wabi*.

<sup>17</sup> Murata Jukō lub Shukō (1423-1502), mistrz herbaty, uznawany za inicjatora herbaty w duchu *wabi*. Studiował buddyzm zen pod kierunkiem Ikkyū, zapoczątkowując w ten sposób ścisły związek drogi herbaty z zen, a także ze świątynią Daitokuji w Kioto, w której rezydował Ikkyū.

<sup>18</sup> Sōchin (?-?), uczeń Jukō znany jedynie z tego imienia i przydomku Jūshiya, mieszkał w Kioto, wymieniany w parze z Sōgo jako jeden z głównych uczniów Jukō.

<sup>19</sup> Sōgo (?-?), uczeń Jukō, również o przydomku Jūshiya, z rodu Matsumoto, mieszkał w Kioto, gdzie prawdopodobnie był jedną z ważniejszych postaci świata herbaty.

<sup>20</sup> Nōami (1397-1471), poeta, twórca poezji *renga*, malarz, znawca herbaty i sztuk z nią związanych, służył u ósmego shōguna, Ashikaga Yoshimasy, jako jeden z *dōbōshū* czyli „kompanionów”.

<sup>21</sup> Shima Ukyō (?-?), znany głównie z tej wzmianki w *Nampōroku*.

Nōamiego, ale później porzucił świat, zamieszkał w Sakai<sup>22</sup> i przyjął imię Kūkai. W tym samym miejscu mieszkał Dōchin<sup>23</sup>, który także ukrył się przed światem. Zawsze rozmawiali ze sobą swobodnie i ponoć Kūkai przekazał dokładnie Dōchinowi nauki drogi herbaty<sup>24</sup>. Dalej, ponieważ Dōchin i Jōō byli bardzo dobrymi przyjaciółmi, to roztrząsali we dwóch różne problemy związane z herbatą.

Sōeki, jeszcze kiedy nazywał się Yoshirō, od siedemnastego roku życia poświęcił się ćwiczeniu herbaty u Dōchina. Dzięki poleceniu Dōchina został uczniem Jōō. Nauk o *daisu* i gabinecie pisarskim<sup>25</sup> słuchał głównie u Dōchina. To, co związane jest z herbatą w małym pokoju, opracował przede wszystkim sam Sōeki, radząc się przy tym Jōō. Tak mówił Sōeki.

Kiō<sup>26</sup>, który założył tę Pustelnię Gromadzących się Chmur, Shūun'an, najpierw praktykował zen u mistrza Ikkyū<sup>27</sup>. Po jakimś czasie ich stosunki się popsuły, ale dzięki pośrednictwu innych osób Kiō powrócił do mistrza. Nazywano go wówczas Shūun'an, ale Ikkyū powiedział mu, by przyjął

---

<sup>22</sup> Sakai, rodzinne miasto Sen no Rikyū, położone nad Zatoką Osakijską, obecnie w pref. Osaka; od okresu Muromachi (1333-1560) ważny port i bogate miasto kupców i rzemieślników, z których wielu było adeptami drogi herbaty.

<sup>23</sup> Kitamuki Dōchin (1504-1562), człowiek herbaty, pochodził z Sakai, ceniony za znanstwo sprzętów herbacianych, wraz z Takeno Jōō wywarł duży wpływ na rozwój herbaty *wabi*.

<sup>24</sup> Jap. *chadō*. Określenie „droga herbaty”, jap. *sadō*, *chadō* lub *cha no michi*, nie występuje w źródłach pochodzących z czasów Rikyū. Słów tych zaczęto powszechnie używać od początku epoki Edo, kiedy ugruntowało się rozumienie *chanoyu* jako drogi, dlatego pojawienie się słowa *chadō* w tekście *Oboegaki* budzi pewne wątpliwości. Określenie to po raz drugi, w postaci *cha no michi*, pojawia się w ustępie 33.

<sup>25</sup> Jap. *shoin*. Pokój lub cały budynek utrzymany w w stylu *shoinzukuri*, czyli „stylu gabinetu pisarskiego”, jaki wytworzył się w okresie Muromachi (z wcześniejszego *shindenzukuri*, „stylu pawilonu sypialnego”), by wywrzeć trwały wpływ na architekturę japońską aż po współczesność. Charakterystycznymi elementami tego stylu są m. in. kolumny o kwadratowej podstawie (umożliwiającej wyłożenie całej powierzchni podłogi matami), wyklejane papierem drzwi *fusuma*, wnęka *tokonoma*, półki *chigaidana*, wbudowany stół do pisania *tsukeshoin*. Przyjęty został jako styl budownictwa przez warstwę wojowników i początkowo herbata praktykowana była w takich właśnie gabinetach.

<sup>26</sup> Kiō Jōtei (?-?), mnich zen, założyciel Shūun'an, uczeń Ikkyū, przez niektóre źródła uznawany też za jego naturalnego syna.

<sup>27</sup> Ikkyū Sōjun (1394-1481), mnich zen rinzai, znany też pod przydomkiem Kyōun, czyli Szalona Chmura, prawdopodobnie naturalny syn cesarza Gokomatsu, wybitny poeta i kaligraf, związany ze świątynią Daitokuji w Kioto, której był też czterdziestym ósmym opatem; słynął z niekonwencjonalnego zachowania i krytycyzmu wobec osłabnięcia dyscypliny w klasztorach szkoły zen; pozostawił m.in. zbiór wierszy pt *Kyōunshū* (zbiór szalonej chmury).



nowe imię, więc zmienił je na Nambō, czyli Południowa Cella. Później postawił tę pustelnię i używał imion Shūun’an, Nambō i Kiō, czyli Starzec Z Rozstajów. Ponieważ przyjaźnił się z Jōō, często oddawali się przyjemności rozmawiania ze sobą o herbacie. I ja, głupi mnich, jako drugi z kolei rezydent tej pustelni noszę imię Minami no bō, czyli Południowej Celi, acz praktykuję jedynie herbatę. Śmiechu warte, śmiechu warte.

#### 4. *Kyaku teishu, tagai no kokoromochi, ikayōni...*

客亭主、互ノ心モチ、イカヤウニ

Zapytałem o to, z jakim nastawieniem serca powinni się do siebie odnosić gość i gospodarz. Eki powiedział:

- Jest jak najbardziej słuszne, by ich serca były w zgodzie. Jednak jest niesłuszne, by pragnęli osiągnięcia zgody. Gdy i gość i gospodarz są takimi, którzy osiągnęli drogę, to dobre samopoczucie powstaje między nimi naturalnie. Jeśli ludzie niedojrzali tylko starają się osiągnąć tę zgodę, to gdy jeden z nich zmyli drogę, zblądzą obaj. Dlatego też, dobrze jest by byli w zgodzie, niedobrze, by pragnęli ją osiągnąć.

#### 5. *Roji ni mizu utsu koto...*

露地ニ水うつ事

Jeśli chodzi o polewanie ziemi rosy wodą, to nie wystarczy tylko pobieżne zrozumienie. Istotę *chanoyu* stanowią trzy węgle i trzy rosy<sup>28</sup>. Ktoś, kto tego nie opanuje doskonale, przy każdym spotkaniu herbacianym będzie miał trudności z osiągnięciem tego, co zamierzał. Spróbuję przedstawić zarys. Należy polać ścieżkę wodą raz, zanim goście wejdą na ziemię rosy, raz przed tym, zanim goście wyjdą do ogrodu w trakcie spotkania<sup>29</sup> i raz, kiedy spotkanie się kończy i goście mają wyjść, w sumie trzy razy.

---

<sup>28</sup> Jap. *santan sanro*. Słowo *santan*, „trzy węgle”, można interpretować dwojako: jako stan węgla o trzech porach dnia (o świcie, w południe i o zmierzchu) oraz jako praktykowane również współcześnie trzykrotne dokładanie i poprawianie węgla (*shozumi*, „węgiel początkowy”; *gozumi*, „węgiel późniejszy”; *tachizumi*, „węgiel końcowy”).

*Sanro*, „trzy rosy”, oznacza trzykrotne zraszanie wodą ogrodu, a zwłaszcza ścieżki, którą mają przejść goście; zraszanie takie nie ma na celu podlania roślin, lecz raczej stworzenie wrażenia świeżości i czystości.

<sup>29</sup> Jap. *nakadachi*, dosł. „wyjście w środku”. W trakcie *chaji*, czyli pełnej długości formalnego spotkania herbacianego, po pierwszej części, jaką stanowi posiłek, następuje przerwa, w czasie której goście wychodzą do ogrodu, zaś gospodarz może zmienić wystrój pokoju herbacianego i przygotować się do podawania herbaty.

Wiedźcie, że i rano, i w południe, i wieczorem trzykrotne polewanie wodą zawsze ma głębokie znaczenie. Ostatnie polanie wodą nazywa się wodą przy wychodzeniu.

Można usłyszeć, że Sōkyū i inni nie mogli zrozumieć znaczenia wody przy wychodzeniu.

— Traktuje się gości, jak by się im mówiło: „Idźcie sobie”. Jak to może być? — tak ponoć mówił Sōkyū.

Kiedy go o to zapytałem, Eki powiedział:

— To prawdziwe niezrozumienie istoty. Spotkanie herbaciane w duchu *wabi* powinno zwykle zająć od początku do końca nie więcej niż dwie godziny<sup>30</sup>. Jeśli przekroczy dwie godziny, to poranne spotkanie stanie się przeszkodą dla południowego, a południowe — przeszkodzi w wieczornym. Co więcej, nie jest zgodne z zasadami, by w takim małym pokoju urządzonym w duchu *wabi* przesiadywać długo, tak jak przy zwykłej uczcie albo przy rozrywkach. Kiedy na koniec zostanie już podana lekka herbata, *usucha*<sup>31</sup>, należy nakazać polanie ziemi rosy wodą. Gospodarz, który dba o ducha *wabi*, podał już nie tylko gęstą herbatę, *koicha*<sup>32</sup>, ale i lekką, *usucha*, więc co ponadto miałby zrobić? Cóż właściwszego nad to, że goście nie wdają się w długie rozmowy i wychodzą. A skoro jest to pora, kiedy goście wychodzą, to należy odświeżyć ziemię rosy i napełnić misę do obmywania rąk wodą, tak by niczego nie brakowało, a także polać wodą trawy i drzewa. Goście powinni wychodzić rozważwszy też czas, jaki to zajmie. Gospodarz odprowadza ich do wyjścia z ziemi rosy i tam się z nimi żegna — tak odpowiedział Sōeki.

## 6. *Roji no deiri wa, kyaku mo teishu mo...*

露地の出入ハ、客も亭主も

---

<sup>30</sup> W kalendarzu stosowanym w Japonii do czasu restauracji Meiji, doba była podzielona na dwanaście godzin, *toki*, i jedna godzina równała się współczesnym dwóm godzinom, czyli spotkania herbaciane, o jakich tutaj mowa, powinny trwać około czterech godzin.

<sup>31</sup> Jap. *usucha*, dosł. „lekka herbata”, przyrządzana z *matcha*, czyli sproszkowanej zielonej herbaty, podawana jest dla każdego gościa w osobnej czarce.

<sup>32</sup> Jap. *koicha*, dosł. „gęsta herbata”, przyrządzana z *matcha*, czyli sproszkowanej zielonej herbaty, wyłącznie z listków najlepszej jakości, z drzewek herbaty przeznaczonych specjalnie na gęstą herbatę; jest conajmniej dwukrotnie gęstsza od *usucha*, a i jej smak jest dużo bardziej intensywny. Zwykle podawana dla dwóch do kilku osób, które piją ją kolejno przekazując sobie jedną czarkę.

Jōō ustalił, iż zarówno goście, jak i gospodarz powinni zakładać *geta*, drewniane sandały, kiedy wchodzą i wychodzą przez ziemię rosy. A to dlatego, iż przechodzi się wtedy przez miejsca, gdzie gęsta rosa zalega na trawach i drzewach. Podobno słysząc odgłos stukania *geta* można rozróżnić, kto jest mistrzem, a kto nie. Wiedźcie, iż mistrza poznacie po tym, iż stąpa tak, by nie hałasować, a jednocześnie nie skrada się na palcach, tylko idzie spokojnie i z czystym sercem<sup>33</sup>. Temu, kto nie osiągnął zrozumienia, trudno jest to ocenić.

Na ziemi rosy używa się też łapci<sup>34</sup>, które ostatnio, zgodnie z upodobaniem Sōekiego, zaczęto podbijać skórą; łapcie takie nazywane są *sekida* i wyrabia się je w mieście Imaichi<sup>35</sup> w naszej prowincji Settsu<sup>36</sup>. Zapytałem o nie, a Eki powiedział:

— Nie jest tak, bym naraz uznawał zakładanie *geta* za coś złego; jednakże kiedyś w czasie herbaty u Jōō on sam mówił, że nie ma nawet trzech osób, wliczając w to mnie, Sōekiego, które potrafią chodzić w *geta*. Teraz zaś, od Kioto przez Sakai aż do Nara można znaleźć kilkadziesiąt osób zajmujących się herbatą, jednak nie ma wśród nich nawet pięciu, wliczając w to Ciebie, o mnichu, które są mistrzami noszenia *geta*. Tych zawsze liczę na palcach. Tym, którzy osiągnęli drogę, nie ma potrzeby nic mówić, zaś ci, którzy nie osiągnęli zrozumienia, niech może zechcą zacząć od noszenia *sekida*. Ty, o gospodarzu tej celi, znajdujesz szczególne upodobanie w hałasowaniu... — tak mówił ze śmiechem.

## 7. *Kozashiki no hana wa, kanarazu...*

小座敷の花ハ、かならず

Kwiaty do małego pokoju należy wziąć koniecznie jednej barwy, jedną lub dwie gałązki, i ułożyć je w sposób lekki. Oczywiście, w zależności od tego, jakie to są kwiaty, mogą one być ułożone w większej obfitości, ale istotne jest to, że niewłaściwe jest cieszenie się jedynie ich wyglądem. W pokoju o

---

<sup>33</sup> Jap. *mushin*. Jedno z pojęć buddyzmu zen, często przywoływane również w drodze herbaty i innych japońskich sztukach tradycyjnych oraz w literaturze; stan ducha, w którym usunięte zostały wszelkie zanieczyszczające go naleciałości.

<sup>34</sup> Jap. *zōri*. Łapcie ze słomy, kory bambusa itp, z przytrzymującymi palce sznureczkami, dawniej noszone w Japonii powszechnie. Według przekazów, to Sen no Rikyū miał jako pierwszy do takich łapci, zrobionych z kory bambusa, dołożyć podeszwę ze skóry, tworząc popularne do dziś *setta*, wówczas zwane *sekida*.

<sup>35</sup> Część Sakai, rodzinnego miasta Sen no Rikyū, w której swoje warsztaty miało wielu wytwórców łapci.

<sup>36</sup> Nazwa dawnej prowincji, która obejmowała część obecnych prefektur Osaka i Hyōgo.

wielkości czterech i pół maty<sup>37</sup>, zależnie od tego, jakie to kwiaty, dozwolone jest ułożenie kwiatów o dwóch barwach — tak mówi Sōeki.

### 8. *Hanaike ni ikenu hana, kyōka ni...*

花生にいけぬ花、狂歌に

O tym, jakich kwiatów nie należy układać do ozdoby przy herbacie<sup>38</sup>, mówi taka szalona pieśń<sup>39</sup>:

Kwiaty, których nie wolno wkładać do wazonu, to wawrzynek wilczelyko<sup>40</sup>, skimia<sup>41</sup>, celozja<sup>42</sup>, patrinia<sup>43</sup>, granat<sup>44</sup>, grąźel<sup>45</sup>, nagietek<sup>46</sup>, i kwiatów zbyt żywych i okazałych<sup>47</sup> też należy unikać.

---

<sup>37</sup> Jap. *yōjōhan*, „cztery i pół maty *tatami*”, to podstawowa wielkość pokoju herbacianego. Dokładne wymiary jednej maty różnią się w zależności od regionu itp, ale zawierają się w przedziale od ok. 176 do 191 cm długości i od 88 do 96 cm szerokości. Pokój wielkości czterech i pół maty może być traktowany zarówno jako pomieszczenie małe (*koma*), jak i duże (*hiroma*), z czym wiąże się różnica w przebiegu parzenia, w obchodzeniu się ze sprzętami itp.

<sup>38</sup> Pewne kwiaty są uznawane w drodze herbaty za tzw. *kinka*, dosł. „kwiaty zabronione”, co oznacza, że zaleca się, by ich nie układać w pokoju herbacianym. Są to kwiaty o np. zbyt silnym lub nieprzyjemnym zapachu, toksyczne, o nieładnych barwach, takie, których nazwy budzą złe skojarzenia, takie, które nie mają ustalonej pory kwitnienia lub kwitnące bardzo długo, rośliny z kolcami, owocami itp.

<sup>39</sup> Jap. *kyōka*. Gatunek poetycki; wyrósł na gruncie poezji *tanka* i choć podobnie jak *tanka* składa się z 31 sylab w rytmie 5, 7, 5, 7, 7, to treść *kyōka* jest zartobliwa, swobodna, osadzona w życiu codziennym.

<sup>40</sup> Jap. *chinchōge*, łac. *Daphne odora*; ma silną woń.

<sup>41</sup> Jap. *miyama shikimi*, łac. *Skimmia japonica* Thunb.; ma silny zapach, jest toksyczna, a przy tym kwitnie długo, nie ma jednej, stałej pory kwitnienia.

<sup>42</sup> Jap. *keitō*, łac. *Celosia cristata*; ma nieelegancki wygląd — kwiat przypomina koguci grzebień.

<sup>43</sup> Jap. *ominaeshi*, łac. *Patrinia scabiosaefolia* (brak polskiej nazwy); ma nieprzyjemny zapach, jednak *ominaeshi* można zaliczyć do wyjątków, gdyż zdarza się, że jest używane do ozdoby *chashitsu*.

<sup>44</sup> Jap. *zakuro*, łac. *Punica granatum*; wytwarza owoc, a ponadto uważany jest za niewystarczająco atrakcyjny, jednak zdarza się, że jest używany do ozdoby *chashitsu*.

<sup>45</sup> Jap. *kōbone*, łac. *Nuphar japonicum*; w japońskiej nazwie jest słowo *hone* („kość”, udźwięznione do *bone*), co budzi nieprzyjemne skojarzenia, jednak kwiatu tego używał sam Sen no Rikyū, i współcześnie też jest używany do ozdoby *chashitsu*.

<sup>46</sup> Jap. *kinsenka*, łac. *Calendula officinalis*; japońska nazwa zawiera słowo *kinsen*, czyli „pieniądz”, a ponadto kwiat ten kwitnie długo i nie ma ustalonej pory kwitnienia.

<sup>47</sup> Jap. *senreika*; nie jest znany kwiat o takiej nazwie i przypuszcza się, że nie jest to nazwa, lecz raczej określenie wyglądu kwiatów; w niektórych wersjach tego wiersza słowo *senreika* zapisywane jest hiraganą, a w innych znakami o takim znaczeniu, jakie

### 9. *Yakai ni hana o kirau koto...*

夜会に花を嫌ふこと

Od dawnych czasów unikano kwiatów przy spotkaniach wieczornych, lecz Jōō i Sōeki po rozważeniu tego ustalili, że i przy okazji wieczornych spotkań można je układać, w zależności od tego, jakie to kwiaty. Ogólnie mówiąc, nie układa się kwiatów barwnych. Kwiaty białe nie przeszkadzają. Co do rodzajów kwiatów, jakie się wtedy układa, a poza tym co do tak zwanych kwiatów ognia<sup>48</sup>, istnieją cenne, dawne ustalenia, przekazywane ustnie. O kwiatkach ognia mówimy przede wszystkim myśląc o spotkaniach mających na celu złożenie gratulacji.

### 10. *Aru hito, ro to furo, natsu fuyu chanoyu...*

或人、炉卜風炉、夏冬茶湯

Pewien człowiek zwrócił się do Sōekiego, prosząc go o wyjaśnienie, co jest najważniejsze dla zrozumienia istoty paleniska zimowego *ro*<sup>49</sup>, i paleniska letniego *furo*<sup>50</sup>, czyli dla zajmowania się *chanoyu* latem i zimą. Sōeki tak odpowiedział:

— Latem stwarzać wrażenie orzeźwiającego chłodu, zimą — rozgrzewającego ciepła, węgla wziąć tyle, by zawrzała woda, zaś herbaty tyle, by zrobić dobrą herbatę. I to już wszystkie tajemnice.

Ale ta odpowiedź nie zadowoliła wcale człowieka, który zadał to pytanie, gdyż rzekł tak:

— O tym to przecież wszyscy wiedzą!

Na co Sōeki powiedział:

— Skoro tak, to spróbuj zaparzyć herbatę zgodnie z tym, co powiedziałem. Ja będę twoim gościem, i mogę zostać twoim uczniem.

Był przy tym także mistrz Shōrei<sup>51</sup>, który uznał, iż słowa Sōekiego

---

zostało podane w przekładzie.

<sup>48</sup> Jap. *tōka*. Czerwona kuleczka, która powstaje na rozżarzonej czubeczku płonącego knota; nazywana była kwiatem ognia i uważana za zapowiedź pomyślnych wydarzeń.

<sup>49</sup> Jap. *ro*, palenisko w pokoju herbacianym, wpuszczone w podłogę, w której wycina się kwadratowy otwór. Ze względu na to, iż dobrze zachowuje ono ciepło, paleniska takiego używa się w chłodnej porze roku, obecnie od listopada do kwietnia włącznie. Wywodzi się ono od tradycyjnego, spotykanego do dziś w wiejskich chatkach paleniska *irori*.

<sup>50</sup> Jap. *furo*, ustawiane na matach przenośne palenisko wykonane z żelaza lub ceramiki, drewna itp., podobnie jak *ro* używane w pokoju herbacianym do gotowania wody na herbatę. Stosowane w cieplej porze roku, obecnie od maja do października włącznie.

<sup>51</sup> Shōrei Sōkin (?-1583), mistrz zen, sto ósmy opat świątyni Daitokuji w Kioto,

stanowią najgłębszą prawdę.

— Są takie same, jak słowa mistrza Chōka<sup>52</sup>, który na pewne pytanie odpowiedział: „Nie wyrządzać żadnego zła, czynić wszelkie dobro”.

## 11. *Akatsuki no hiai tote, daiji ni su.*

暁ノ火アイトテ、大事ニス

Bardzo ważny jest stan ognia o świcie. To wielka tajemnica, która leży u podstaw trzech węgli. Eki powiedział:

— Niektórzy ludzie grzeją wodę od poprzedniego wieczoru, mówiąc, iż to po to, by o świcie była wrząca. To zupełnie nie tak. Gdy ptaki zaczynają śpiewać, należy wstać, sprawdzić palenisko, podłożyć rozżarzone węgielki, od których zajmą się następne, ułożyć węgiel w palenisku. Następnie iść do studni, by zaczerpnąć wody, przynieść tę wodę do *mizuya*, kuchni<sup>53</sup>, umyć kociołek, napełnić go wodą i postawić na palenisku. To jest reguła, do jakiej należy się stosować w pokoju herbacianym każdego ranka. Również goście biorą pod rozwagę stan ognia i stan gorącej wody, gdy wchodzą na ziemię rosy. Czasami zdarza się, że goście przychodzą nadspodziewanie wcześniej i przyglądają się pracy gospodarza już od chwili, kiedy układa on pierwsze rozżarzone węgielki, i od „mokrego kociołka”<sup>54</sup>. Jeśli gospodarz i goście będą odnosić się do tych porannych czynności bez należytego starania, trudno będzie je wykonać.

---

założyciel kaplicy Jukōin znajdującej się w jej obrębie; pod jego kierunkiem Sen no Rikyū studiował zen.

<sup>52</sup> Daolin, jap. Dōrin (741-824), mistrz zen z epoki Tang. Przytoczone tu słowa pochodzą z następującej opowieści, zapisanej w *Wudeng huiyuan*, jap. *Gotōegen* (istota zbioru pięciu światel) (spisał Huiming, jap. Emyō, w 1252 r.; zawarte w *Zokuzōkyō*, następnym skarbcu sutr, tom 138). Daolin mieszkał na drzewie w górach. Pewnego razu przybył do niego poeta Bai Juyi (jap. Haku Kyoi), który wykrzyknął: „W jakim niebezpiecznym miejscu żyjesz!” Na co Daolin odparł, iż to miejsce, w którym Bai Juyi żyje, jest niebezpieczne. Bai Juyi zapytał, jaka jest istota buddyzmu, na co Daolin odparł: „Nie wyrządzać żadnego zła, czynić wszelkie dobro”. „To wie nawet trzyletnie dziecko”, wykrzyknął Bai Juyi, a wtedy Daolin odrzekł: „Trzyletnie dziecko wie, ale nawet osiemdziesięcioletni starcy nie umieją tego osiągnąć”.

<sup>53</sup> Jap. *mizuya*, dosłownie „budynek z wodą”, to pomieszczenie usytuowane obok pokoju herbacianego; wykonuje się w nim wszelkie czynności przygotowawcze przed spotkaniem herbacianym, przechowuje sprzęty pomocnicze, myje utensylia, które tego wymagają, przed spotkaniem i po nim.

<sup>54</sup> Jap. *nuregama*. Kociołek świeżo napełniony wodą i polany również wodą po powierzchni ustawia się na palenisku na oczach gości lub tuż przed tym, nim goście wejdą do pokoju, a w niektórych sytuacjach przeciera się kociołek zwilżoną szmatką, nazywaną *chakin*.

## 12. *Sōjite asa, hiru, yoru tomo ni...*

惣而朝、昼、夜トモニ

W czasie wszystkich spotkań: i porannych, i południowych, i wieczornych, na herbatę używa się wody zaczerpniętej o świcie. Człowiek herbaty zawsze powinien się o to troszczyć i przygotowywać wody tyle, by nie zabrakło jej od świtu do nocy. Nawet na wieczornych spotkaniach nie używa się wody zaczerpniętej po południu. Od zmierzchu do północy trwa pora *yin*<sup>55</sup>, kiedy żywotność wody opada i unosi się trucizna. Woda czerpana o świcie należy do początku pory *yang* i unosi się na niej duch świeżości. Taka woda to kwiat studni<sup>56</sup>. Woda ta jest bardzo ważna dla herbaty, dlatego też człowiek herbaty musi poświęcić jej najwyższą uwagę.

## 13. *Eki iwaku, akatsuki no kai, yakai...*

易云、暁会、夜会

Eki powiedział:

— Przy spotkaniu o świcie lub wieczornym przy ławeczce należy postawić lampion<sup>57</sup>. Gospodarz wychodzi do drzwi także trzymając ręczną latarnię<sup>58</sup>, kłania się i od razu wraca. Niektórzy wychodzą z lichtarzykiem<sup>59</sup> w ręce, ale zwłaszcza w noc, kiedy wieje wiatr, jest to bardzo trudne. Przy tym nie wygląda to też szczególnie pięknie i niedobre jest to, że światło jest zbyt błyszczące.

---

<sup>55</sup> Znana od starożytności chińska teoria przyjmuje, iż wszechświat tworzą przemiany dwóch pierwiastków, *yin* (pierwiastek żeński, łączony z ciemnością, księżycem, jesienią, nocą) i *yang* (pierwiastek męski, łączony z jasnością, słońcem, wiosną, dniem). Teoria ta była powszechnie znana w Japonii i przejawiała się także w drodze herbaty.

<sup>56</sup> Jap. *seikasui*. Czysta, świeża woda, czerpana przed świtem, w godzinie tygrysa, czyli między trzecią a piątą rano, określana też jako woda, nad którą ptak nie przeleciał, gdyż powinno się ją zaczerpnąć nim ptaki rano obudzą się i zaczną śpiewać. Woda czerpana o tej porze była uważana za najświeższą również ze względu na to, iż godzina tygrysa (od trzeciej do piątej rano) w teorii dwóch pierwiastków oraz przyporządkowanych im pięciu elementów (drzewo, ogień należą do *yang*, metal, woda do *yin*, zaś ziemia jest elementem pośrednim) odpowiada porze drzewa, które jest pierwszym z elementów i jako takie wytwarza świeżość, czystość.

<sup>57</sup> Jap. *andon*. Lampion wykonany z drewnianej ramy obciągniętej papierem; do takiej osłony wstawiano talerzyk z tłuszczem i knotem, jednym lub kilkoma. Lampion stawiany przy ławeczce nazywano *roji andon*, lampionem do ziemi rosy.

<sup>58</sup> Jap. *tetōrō*. Niewielka latarnia, podobnie jak lampion wykonana z papieru i drewna, przystosowana do noszenia w ręce.

<sup>59</sup> Jap. *teshoku*. Nieduży, metalowy lichtarzyk, przeważnie z długą, wysuniętą w bok prostą rączką, używany zazwyczaj we wnętrzach pomieszczeń.

#### 14. Eki iwaku, yuki no kai wa nan to zo...

易云、雪の会ハなんとぞ

Eki powiedział:

- Podczas spotkań w dni śnieżne należy starać się, by przede wszystkim nie zostawić wielu śladów stóp. Należy delikatnie roztopić śnieg polewając wodą jedynie powierzchnię kamieni, po których się stąpa<sup>60</sup>. Ponieważ nie można nie wlać wody do misy do obmywania rąk, należy poleć ją wodą i rozpuścić śnieg na niej, tak, by to ładnie wyglądało. Tylko że jeśli śnieg leżał na kamieniach przy misie albo też na drzewach wokół niej, to wtedy można go pozostawić tak jak jest, a wodę do obmycia rąk zanieść aż do ławeczki, w dzbanku.

#### 15. Yuki no yakai ni wa roji no tōrō wa ...

雪の夜会にハ露地の燈籠ハ

Podczas spotkań w śnieżne dni wieczorem w zasadzie nie należy zapalać latarni na ziemi rosy. Jej blask, niknąc przy białości śniegu, będzie słaby i niewart oglądania. Jednakże drzewa w ogrodzie mogą się różnić wyglądem, więc nie można tego powiedzieć o wszystkich przypadkach.

#### 16. Fuka sanjō to naga yojō, kongen o...

深三畳と長四畳、根元を

Należy wiedzieć, jaki był początek pokoju herbacianego o wielkości trzech mat w układzie zwanym *fuka sanjō*<sup>61</sup>, a jaki — pokoju o wielkości czterech

---

<sup>60</sup> Jap. *tobiishi*. Ważny element japońskiego ogrodu, a zwłaszcza ogrodu herbacianego, kamienie ułożone tak, że nie stykają się ze sobą brzegami, i tworzące ścieżkę lub ścieżki prowadzące w ogrodzie herbacianym od bramy przez ławeczkę, misę z wodą do obmywania rąk itd do pawilonu herbacianego. W ich układzie i wyglądzie rozróżnia się style *shin*, *gyō* i *sō*, czyli formalny, półformalny i nieformalny, przy czym kamienie w stylu *shin* i *gyō* układa się w ogrodach prowadzących do pawilonu w stylu gabinetu pisarskiego, a *sō* — nieformalnego pawilonu w duchu *wabi*.

<sup>61</sup> Dosł. jap. *fuka* znaczy „głęboki”, a *sanjō* to „trzy maty”. Układ trzech mat w prostokątnym *chashitsu* taki, że dwie maty stykają się dłuższymi bokami, a trzecia ułożona jest u ich szczytu, czyli styka się z ich krótszymi bokami, zaś wejście dla gości znajduje się u jednego z krótszych boków, w przeciwieństwie do układu *hira sanjō* (*hira* znaczy „płaski”), gdzie wejście dla gości znajduje się na dłuższym boku. Zaprojektowanie *fuka sanjō* tradycyjnie przypisywane jest Sen no Rikyū. Układ ten był wykorzystywany szczególnie w okresie Azuchi-Momoyama (1560-1600), o czym świadczą m.in. zapisy w *Sōtan nikki* (dziennik Sōtana) (dziennik Kamiya Sōtana, 1551-1635, kupca i mistrza herbaty), jednak później utracił popularność.



mat w układzie *naga yojō*<sup>62</sup>. Na rysunku byłoby to jasno widoczne. W przypadku *fuka sanjō* dalszy koniec maty, na której ustawia się utensylia herbaciane<sup>63</sup>, został ucięty na szerokość jednego *shaku* i pięciu *sun*<sup>64</sup> i w to miejsce została włożona deska. Na tej desce ustawiano letnie palenisko, naczynie na zimną wodę<sup>65</sup>, naczynie na czerpak<sup>66</sup>, naczynie do wylewania wody<sup>67</sup> oraz inne utensylia i taki był w dawnych czasach początek tego ułożenia. Naczynko na sproszkowaną herbatę typu *chaire*<sup>68</sup> oraz czarkę<sup>69</sup>

---

<sup>62</sup> Dosł. *naga* znaczy „długi”, a *yojō* to „cztery maty”. Układ czterech mat w prostokątnym *chashitsu* taki, że dwie pary mat stykających się ze sobą dłuższymi bokami, ułożone są do siebie krótszymi bokami. Układ taki powstał po usunięciu pół *tatami* (przy wyjściu dla gospodarza) z prostokątnego pokoju herbacianego o wielkości czterech i pół *tatami*. Pokój o takim układzie mat miał stwarzać taką atmosferę, jakby był to odgradzony kawałek tarasu zwanego *engawa*, przy budynku świątynnym.

<sup>63</sup> Jap. *dōgu tatami*, zwana też *temae tatami*, „matą, na której wykonuje się parzenie”. Mata, na której gospodarz siedzi i, ustawivszy odpowiednio sprzęty, parzy herbatę.

<sup>64</sup> Dawne miary długości; istniały różne wielkości jednostki podstawowej i dopiero w okresie Meiji przyjęto jedną miarę: 1 *shaku* jako 30.3 cm. 1 *sun* to 1/10 jednego *shaku*, czyli 3.03 cm.

<sup>65</sup> Jap. *mizusashi*. Stosunkowo duże naczynie na świeżą wodę potrzebną w trakcie parzenia. Z *mizusashi* czerpie się wodę bambusowym czerpakiem, *hishaku*, by uzupełnić wodę w kociołku, nalać do czarki wodę potrzebną do umycia jej itp. *Mizusashi* wykonuje się z ceramiki, metalu lub drewna; zawsze ma pokrywkę, z tego samego materiału lub z laki; latem zdarza się używać jako pokrywki dużych liści.

<sup>66</sup> Jap. *shakutate* lub *hishakutate*. Naczynie w kształcie wysokiego, wąskiego wazonu, metalowe lub ceramiczne, do którego wstawia się bambusowy czerpak, *hishaku*, oraz metalowe pałeczki używane do paleniska, *hibashi*.

<sup>67</sup> Jap. *koboshi*, współcześnie zwykle nazywane *kensui*. Naczynie do wylewania wody użytej do oczyszczenia czarki, o stosunkowo prostej formie, choć istnieją różne zwyczajowo przyjęte kształty; wykonywane z metalu, ceramiki lub drewna.

<sup>68</sup> Jap. *chaire*, niewielkie naczynko ceramiczne, zwykle z dopasowaną wielkością pokrywką z kości słoniowej. Początkowo nazwą *chaire* określano naczynka na herbatę zarówno do *koicha*, gęstej, jak i *usucha*, lekkiej herbaty, później jednak przyjęło się, iż *chaire* to naczynie na herbatę potrzebną do przyrządzania gęstej herbaty. O ile do *natsume* i in. naczyń na herbatę do przyrządzania lekkiej herbaty sypie się zwykle ustaloną, podobną ilość herbaty, której wystarczy do przyrządzenia wielu czarek napoju, to do *chaire* nasypuje się dokładnie tyle proszku, ile trzeba do przyrządzenia jednej czarki gęstej herbaty dla zgromadzonych gości (zwykle nie więcej niż kilka osób). Jako *chaire* początkowo wykorzystywano sprowadzane z Chin naczynka na lekarstwa lub przyprawy, jednak już w okresie Kamakura zaczęto je wypalać w Japonii (ceramika z Seto).

<sup>69</sup> Jap. *chawan*. Ceramiczna czarka, w której przyrządza się i z której następnie pije się herbatę. W czasach Rikyū używano czarek do herbaty sprowadzonych z Chin, z Korei (często były to naczynia używane tam nie jako czarki do herbaty, lecz np. kadzielnice, naczynia do nalewania sake, stawiania pędzli do pisania itp) oraz zrobionych w Japonii. Czarki były i są jednym z najbardziej cenionych sprzętów herbacianych. Wypalane są w

gospodarz wnosił i stawiał na desce. Później zaś, kiedy zaczęto wycinać w podłodze otwór na palenisko w tejże macie od strony gości<sup>70</sup>, to przed tą matą wycinano taki otwór o wielkości jednego *shaku* i czterech *sun*. Jeszcze później zaczęto latem stawiać na desce palenisko zrobione z glinki. Jeśli chodzi o ułożenie *naga yojō*, to w dalszy koniec maty, na której ustawia się utensylia, zaczęto wprawiać deskę o szerokości pięciu *sun*. W przypadku zwykłego paleniska wyciętego od strony gości w dalszy koniec maty można wprawiać deskę o szerokości dwóch *sun* i pięciu *bu*<sup>71</sup>. Nie będzie przeszkadzało, jeśli będzie ona miała szerokość do trzech *sun*. Należy przy tym wziąć pod uwagę zasady miary stosowane przy *daisu*<sup>72</sup>.

<Koniec CZEŚCI I>

---

wielu ośrodkach ceramicznych, od których biorą nazwy, np. *hagiyaki* (ceramika z Hagi), *shigarakiyaki*, *karatsuyaki*, *setoyaki*. Do najbardziej cenionych należy czarna i czerwona ceramika typu *raku*, nazwana tak od kiotyjskiego rodu ceramików, Raku. Patriarcha tego rodu, Chōjirō, miał rozpocząć wypalanie czarek do herbaty pod kierunkiem Sen no Rikyū.

<sup>70</sup> Jap. *mukōro*. Otwór na palenisko może być wycięty w różnych punktach pokoju herbacianego. Wyróżnia się cztery podstawowe typy położenia paleniska (każdy z nich ma też wersję właściwą, *hongatte*, i odwrotną, *gyakugatte*); zalicza się do nich m.in. *sumiro*, palenisko wycięte w lewym, dalszym od gości kącie maty, na której gospodarz wykonuje parzenie, oraz *mukōro*, palenisko wycięte w prawym, bliższym gościom rogu tej maty.

<sup>71</sup> 1 *bu* to 1/10 jednego *sun*, czyli 0.303 cm.

<sup>72</sup> W *Nampōroku*, zwłaszcza w rozdziale piątym, *Daisu*, i szóstym, *Sumihiki* (zatarze tuszem), przedstawione są szczegółowo nauki Sen no Rikyū dotyczące proporcji w ułożeniu sprzętów, m.in. na *daisu*, a szerzej — ogólnie pojętych miar i proporcji w estetyce herbaty. „Setki tysięcy aranżacji, aż po chatkę krytą trawą, są zawarte w zasadach miar dotyczących linii *yin* i *yang* na powierzchni *daisu* i nie ma nic takiego, czego nie obejmowałyby te zasady” — pocz. rozdziału *Metsugo* (po odejściu).

## Lista terminów *chanoyu* (w porządku alfabetycznym)

### CZEŚĆ 1

andon	行灯
bu	分
chanoyu	茶湯、茶の湯
chaire	茶入
chawan	茶碗
chinchōge	沈丁花
chōzubachi	手水鉢
daisu	台子
dōgu tatami	道具畳
Dōrin	道林
fuka sanjō	深三畳
furo	風炉
gyō	行
hishaku	柄杓
hishakutate	柄杓立
Ikkyū Sōjun	一休宗純
Imaichi	今市
in	陰
keitō	鶏頭
kinka	禁花
kinsenka	金錢花
Kiō Jōtei	岐翁紹禎
Kitamuki Dōchin	北向道陳
kōbone	河骨
koboshi	こぼし
koicha	濃茶
kozashiki	小座敷
kyōka	狂歌
miyama shikimi	太山檜
mizusashi	水指
mizuya	水屋
mukōro	向炉
Murata Jukō (Shukō)	村田珠光

mushin	無心
naga yojō	長四疊
nakadachi	中立
Nambō Sōkei	南坊宗啓
Nampōroku	南方録
natsume	棗
Nōami	能阿弥
nuregama	濡礼釜
Oboegaki	覚書
ominaeshi	女郎花
ro	炉
roji	露地、路地
Sakai	堺
santan sanro	三炭三露
seikasui	井華水
Sen no Rikyū	千利休
senreika	鮮麗花
Settsu	撰津
shaku	尺
shakutate	杓立
Shima Ukyō	島右京
shin	真
shoin	書院
Shōrei Sōkin	笑嶺宗訢
Shūun'an	集雲庵
sō	草
sōan	草庵
Sōchin	宗陳
Sōeki	宗易
Sōgo	宗悟
sun	寸
Takeno Jōō	武野紹鷗
tatami	畳
temae tatami	点前畳
teshoku	手職
tetōrō	手燈籠

tobiishi	飛び石
tōka	燈花
toki	時
tokudō	得道
Tsuda Sōkyū	津田宗及
usucha	薄茶
wabi	侘、侘び
yō	陽
yojōhan	四畳半
zakuro	石榴
zōri	草履

## STRESZCZENIA / SUMMARIES / 要約

Iwona Kordzińska-Nawrocka

日本の王朝恋愛と月夜の魔法について

### **The Culture of Love and Magic of Moonlit Nights**

My paper deals with the theme of love and ways in which it was expressed in Japanese literature of the Heian period. The term “courtly love”, which I use for the model of love presented in Japanese literature, comes from European culture. It was borne of the lyric poetry created by twelfth-century troubadours in Provence. Yet Japanese literature, owing to its aristocratic-courtly origins, also includes “courtly love” understood as a coherent set of concepts, forms of expression and images.

In the culture of “courtly love” the ritual of visiting was associated with the motif of the moon and moonlit nights (*tsukiyo*). Owing to the polygamous character of the family and the custom of living separately, the man visited his wives and lovers more or less regularly in their homes. He devoted his days to his gainful occupation and his nights to amorous rendezvous. In many courtly tales and diaries – moonlit nights are presented as rapturous romantic moments. The moonrise and moonset strictly delimited the rhythm of these visits. On the one hand, lovers awaited the moonrise impatiently; on the other hand, they looked upon the moon with melancholy, as it evoked thoughts of their beloved. Moreover, a bright, shiny moon was perceived to be beautiful show of nature. Admiring it and spending time together during moonlit nights of amorous elation became an inseparable element of the ritual of romantic rendezvous.

Anna Zalewska

*Nanpōroku, czyli Zapiski z południowych stron*

*Nanpōroku, or Records from the South*

*Nanpōroku* is one of the most important Japanese treatises on *sadō*, or the way of tea, from the Edo period. It consists of seven chapters, namely *Oboegaki* (*Memoranda*), *Kai* (*Meetings*), *Tana* (*Shelf*), *Shoin* (*Writing*

*Room*), *Daisu* (*Daisu*), *Sumihiki* (*Crossed with Ink*) and *Metsugo* (*After the Demise*). According to the tradition, it records the teachings of the great *sadō* patriarch, Sen no Rikyū (1522-1591), as written by his direct pupil, Nambō Sōkei (16th-17th century), who afterwards showed the text to the master and obtained his acceptance of the contents. Only the last chapter, *Metsugo*, was written after Rikyū's death. The *Nampōroku* text came first to be known to the tea practitioners about a century later, in 1686, when Tachibana Jitsuzan (1655-1708), retainer of the Kuroda domain (Kyushu) and a tea practitioner himself, learned about it while travelling to Edo. Jitsuzan, who in the beginning obtained a copy of only five chapters (from *Oboegaki* to *Daisu*), later found a descendant of Nambō Sōkei, from whom he acquired the last two chapters. It is not exactly known today how big was Jitsuzan's influence on the shaping and the contents of *Nampōroku*. It is usually accepted that he is responsible for the compilation of the whole text and that he probably made some changes in a part of the text, especially in the first and the last chapters. Although there is also an opinion that the whole text of *Nampōroku* might be apocryphal, written in the times of Jitsuzan, still it is generally accepted that to some extent it conveys the thought and teachings of Sen no Rikyū.

Nowadays no manuscript copies of *Nampōroku* can be traced back to Nambō Sōkei. Of the two oldest extant copies one was made by Jitsuzan, and the other by his younger brother, Neisetsu.

*Oboegaki* is an opening chapter of *Nampōroku*. It comprises an outline of Rikyū's philosophy of the way of tea, putting a especial stress on the ideal of wabi, the austere, refined simplicity and poverty.

*Oboegaki*, czyli *Spisane z pamięci* is the first Polish translation of Nambō Sōkei's work.

## コルジンスカ・ナプロツカ、イヴォナ

### 日本の王朝恋愛と月夜の魔法について

日本の平安時代においても、ヨーロッパの王朝時代、つまり中世時代においても、恋愛が共通の普遍的原形を示すことは注目に値する。つまり、恋とは、不幸であり、悲しみと苦しみをもたらし、永遠に続くことがなく、悲嘆と情熱の愛でなければならないのである。それはロマンチック・ラブと名付けられることとなる。その根拠と理由は異なっているが、恋のイメージそのものは不思議なほど同質的である。

日本特有の恋愛の世界においては、特に月という天象は恋愛を表す心情表現として非常に重要な役割を果たしていた。平安文学における月は、主にその形と光がさまざまに描写されていた。しかしながら、恋愛の文化における月は、魔法をかける要素を持つと考えられていた。月は愛情の交流の媒介として恋の象徴となり、叙事詩、ならびに叙情文学である物語と日記に頻繁に現れる。当時の結婚形態は、夫が夜、妻のもとへ通う通い婚であり、しかも夫には何人もの女性がいたので、一人の女性のところへは、時々しか夫が訪れて来なかった。それゆえ、一夜の月の運行は恋人の逢瀬の時間を示し、月が出ない雨の晩などの訪問はまれだった。月は恋人の愛を見守っていたといっても過言ではない。

## ザレフスカ・アンナ

### 『南方録』 巻第一 「覚書」 (ポーランド語訳)

『南方録』は江戸時代に著された、日本の最も重要な茶道書の一つで、「覚書」「会」「棚」「書院」「台子」「墨引」「滅後」の七巻より成る。茶道の大祖・千利休(1522-1591)の教えを、利休の高弟・南坊宗啓(16-17世紀)が記録したものと言われている。後に南坊宗啓が利休に「墨引」までの六巻を見せ、内容の承諾を得たが、最後の「滅後」の巻だけが利休の没後に成立したようである。しかし、『南方録』はすぐに流布することはなく、初めて広く知られるようになったのは、成立からおよそ百年後のことである。九州



の黒田藩の藩士で、茶の湯者であった立花実山(1655-1708)は江戸への旅の途上で「台子」までの五巻を手に入れ、後に南坊宗啓の子孫を探して最後の二巻を得たというのがその経緯である。実山が本書のテキストに及ぼした影響はいまだにはっきりしていないが、本書全体を整理し、一部、特に巻第一と巻第七に書き入れを行ったと考えられている。あるいは実山の時代に誕生した偽書だとの説もある。それにもかかわらず『南方録』はある程度まで利休の思想と教えを伝えていると、ほぼ一般に認められている。

『南方録』の写本は、南坊宗啓の自筆本としては現在まで残っていない。最も古い善本は二種類あり、一つは実山が筆写し、もう一つは、実山の弟、寧拙が写したものである。

「覚書」は『南方録』の巻頭にあたる。この〈巻第一〉は、利休と宗啓の問答形式で利休の茶道思想の概説を記しているが、特に「わび」の理想を強調して説明している。

*Oboegaki, czyli Spisane z pamięci* は、南坊宗啓の原文の初めてのポーランド語訳である。

## AUTORZY / CONTRIBUTORS / 投稿者

### **Iwona Kordzińska-Nawrocka**

Research interest: Japanese culture, Heian Period literature, classical Japanese.

Current position: Assistant professor at the Japanese and Korean Studies Department, Warsaw University.

Biographical details: 2003 Ph.D., Warsaw University, *Poetyka miłości dworskiej w utworach prozatorskich japońskiego antyku* (the concept of courtly love in the ancient Japanese literature).

Main Research and Publications (Books):

1999 - *Genji monogatari ni okeru Rokujō miyasundokoro jinbutsuzō o megutte* (the portrait of Rokujō miyasundokoro in Genji monogatari).

Proceedings of Warsaw University Symposium on Japanese Studies, Dialog, Warszawa.

2001 – *Listy miłosne w japońskiej kulturze* (love letters in Japanese culture), Oriental Institute, Warszawa.

### **Anna Zalewska**

M.A. at the Department of Japanese Studies, Warsaw University in 1995.

2001-2004 attended a Ph.D. course at Kyoto University. Specializes in Japanese mediaeval Buddhist literature. Recently published "Knowledge and wisdom in Muju's works", *Kokugo kokubun* 2004-3. Currently is working on a translation of the entire text of *Namporoku*, or *Records from the South*.

### コルジンスカ・ナプロツカ, イヴォナ

専門分野：日本文化、平安文学、古文、日本の社会。

現職：ワルシャワ大学日本学科助教授。

履歴：2003 博士号取得（ワルシャワ大学）*Poetyka miłości dworskiej w utworach prozatorskich japońskiego antyku*（平安文学における王朝恋愛の発想）。

主要な論文と著作：

1999 「源氏物語における六条御息所人物像をめぐって」、『ワルシャワ大学日本研究シンポジウム』 Dialog 出版社、Warszawa。

2001 *Listy miłosne w japońskiej kulturze*.（日本古典文学の中の恋文）、『東洋研究』、Warszawa。

### ザレフスカ・アンナ

1995年、ワルシャワ大学日本学科にて修士号取得。2001-2004年には、京都大学博士後期課程に在学。専攻は日本の中世仏教文学。最新の論考に、「無住の著作における『多門』と『智恵』」（『国語国文』2004-3）がある。現在、『南方録』の全訳に取り組んでいる。

## PRACE NADSYŁANE / FOR CONTRIBUTORS / 投稿

1. Przyjmujemy niepublikowane gdzie indziej dokumenty w formacie MS Word, w objętości do ok. 40 000 znaków z włączeniem spacji. Wymagany język dokumentów do publikacji to angielski lub japoński. W innych językach przyjmowane są wyłącznie tłumaczenia japońskich tekstów.

2. Prosimy dostosować transkrypcję wyrazów japońskich do standardu Hepburna, przy użyciu dostępnych czcionek. Transkrypcja wyrazów niejapońskich powinna być zgodna ze standardem *de facto* dla danego języka. Redakcja może zasugerować zmianę systemu transkrypcji tekstu.

3. Przypisy powinny znajdować się na dole strony.

4. Do tekstu głównego powinno zostać załączone krótkie streszczenie oraz informacja o autorze w języku angielskim i japońskim.

5. Komitet redakcyjny decyduje o dopuszczeniu tekstu do publikacji i powiadamia o tym fakcie autora.

6. Nadesłanie tekstu oznacza zgodę na jego publikację drukiem i na wprowadzenie do tekstu zmian edytorskich do tego niezbędnych.

7. Teksty w prosimy nadsyłać jednocześnie pocztą elektroniczną (wersja elektroniczna) oraz pocztą klasyczną (w formie drukowanej) na następujące adresy:

1. We accept unpublished elsewhere documents in MS Word format, not longer than 40 000 characters including spaces.

Documents should be in English or Japanese. Only translations from Japanese may be accepted in other languages.

2. Please use available fonts to adjust the romanization of Japanese words to the Hepburn standard. Words other than Japanese should be romanized according to the *de facto* standard for a given language. We may recommend the change of romanization system.

3. Footnotes should be included on the bottom of the page.

4. Main text should come with short summary and information on the contributor in English and Japanese.

5. The editorial board qualifies a text for publication and notifies the author of this fact.

6. It is understood that by submitting the text the contributors give their consent to its publication in print and to making necessary editorial changes.

7. We await both your e-mail (computer file) and snail mail (printed version) contributions at:

1. MS Word を用いて書かれた 4 万字以内の未刊行の文章を受領する。用いられるべき言語は英語または日本語である。ただし、日本語テキストからの翻訳については、他言語の文章も受領される。

2. 日本語語彙のローマ字表記は、ヘボン式とし標準フォントを使用すること。日本語以外の語彙のローマ字表記は、各言語の標準に従う。編集委員会は、ローマ字表記規則の変更を求める場合もある。

3. 注釈はページ下に載せる。

4. 本文に要約と著者紹介を英語と日本語で付記すること。

5. 編集委員会は、投稿された原稿の掲載可否を決定し、その旨投稿者に通知する。

6. 論文は、投稿された段階で、委員会がそれを公刊し、編集上不可避の変更を行うことを許可したものと見なす。

7. 原稿は、電子メール（電子文書版）と郵便（プリントアウト版）の双方で、下記に送付すること。

Silva Iaponicarum  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
Katedra Orientalistyki  
ul. Międzychodzka 5  
60-371 Poznań, Poland  
silvajp@amu.edu.pl