

# 『茶道教諭百首詠』에 나타난 다도정신 연구

임 찬 수\* · 조 용 란\*\*

(e-mail : chan@cau.ac.kr\* · yclovely@nate.com\*\*)

---

## 目 次

---

1. 머리말
  2. 「리큐백수」의 전본(伝本)
  3. 「茶道教諭百首詠」내용 분석
    - 3.1 마음
    - 3.2 데마에(点前)
  4. 맺음말
- 

## 1. 머리말

일본인이 차를 마신다는 행위는 그 자체가 예술이며 종교다. 차를 준비하고 대접하는 행위에는 일정한 형식이 있는데, 이를 노래의 형식을 빌려 다도의 정신, 작법 등을 알기 쉽고, 기억하기 쉽도록 다도의 수칙을 읊은 교훈가를 만들었다. 이를 흔히 「리큐백수(利休百首)」라고 부른다. 차에 대한 마음가짐과 대접하는 일련의 과정인 형(型)에 관해 규정한 노래라고 할 수 있다.

우선, 「리큐백수」에 대한 사전적 해설을 살펴보면 다음과 같다. 『茶道辭典』<sup>1)</sup>에 의하면,

「利休教諭百首」라고도 말한다. 다도의 극의, 데마에 기술, 주객의 마음가짐 등을 초

---

\* 중앙대학교 일어일문학과 교수, 고전문학전공

\*\* 중앙대학교 일어일문학과 강사, 일본다도전공

1) 桑田忠親(1996) 『茶道辭典』東京堂出版 p. 613

심자에게 가르쳐 깨우치게 하기 위한 道歌 百首를 모은 것, 「조오차노유백수(紹鷗茶湯百首)」와 대동소이하다는 점에서 추정하건대, 조오에게 전수받은 백수의 道歌를 조금씩 고쳐 써서 리큐가 전한 것인지도 모른다. 현재 전해지고 있는 것은 후대 다인이 가필한 부분이 많다고 생각한다. 단 책으로 된 조오백수가 과연 조오의 자작인지 어떤지 확인되지 않는 현재로서 리큐백수도 의문의 여지가 있다. (중략) 현재 특히 다인들에게 중시되고 있는 것은 우라센케 이에모토 곤니치안 소장의 법호보수마(法護普須磨)라고 하는 맹장지에 겐젠사이 소시쓰(玄々齋宗室)가 쓰고, 우라센케류 초심자의 가르침으로 사용된 글을 말한다. 백수는 백수에 조금 부족한 것도 백수가 넘는 것도 있다. 즉 「利休教歌三十一首」라든가 「利休七十首」의 제목의 노래도 모두 리큐백수에 속한다.

『원색다도대사전(原色茶道大辭典)』<sup>2)</sup>에서는 다음과 같이 적고 있다.

리큐의 道歌 教歌를 백수 모은 것. 1권. 백수란 거의 백이라는 말이다. 겐젠사이 소시쓰의 사본(곤니치안장)에는 「다도교유백수영(茶道教諭百首詠)」이라는 제목이 있다(다도고전전집 10권 수록). 여기에 의하면, 본서는 원래 「차노유백수」라는 서명이었을지도 모른다. 또 「조오차노유백수」라는 노래가 『統群書類從(음식부)』에 수록되어 있다. 이는 리큐백수와 거의 비슷하므로 「차노유백수」에 조오의 이름이 붙여졌다고 할 수 있다.

『리큐대사전(利休大事典)』<sup>3)</sup>에서는, 권두에 다도에 임하는 마음가짐을 들고, 이어서 구체적으로 도구의 취급을 읊고, 마지막에 다도가 지향하는 경지를 나타냈다고 적고 있다.

이와 같이 百首라는 효험이 있는 틀 속에 다도를 하는 사람이 교양으로 갖추어야 할 정신이나 작법을 적어놓은 노래가 「리큐백수」라고 정의할 수 있다. 그런데 이것이 처음에는 백수로 한정되어 있지도 않았고, 누구의 것으로도 정해지지 않았던 것이 후대에 리큐나 조오의 이름을 붙여 권위를 입히고 교훈가로서 위치를 가지게 된 것이다. 그리고 「리큐백수」의 편집자에 따라 전해 내려오는 다도의 교훈가를 자신의 다도관에 따라 취사선택했을 가능성도 충분히 고려할 수 있다.

처음에는 「차노유백수(茶湯百首)」 혹은 「다도백수(茶道百首)」란 제목으로 전해지던 것이 어느새 리큐 내지 조오의 이름이 덧붙여졌던 것이고, 결국에는 「리큐백수」라는 이름으로 유포된 것이다.<sup>4)</sup>

2) 納屋嘉人(2002) 『原色茶道大辭典』 淡交社 p.936

3) 千宗左(1989) 『利休大事典』 淡交社 p.729

4) 千宗室(1977) 『茶道古典全集』 第10卷 淡交社 p.149 참조

「리큐백수」에 관한 선행연구를 살펴보면, 아마구치 리사(山口理沙)<sup>5)</sup>는 「리큐백수」가 다도의 기술적인 면을 노래한 것이라는 일반적인 생각에서 벗어나 道를 예시하고 있다고 보고, 다도의 정신성을 道로 규정하고 차를 대하는 마음가짐을 노래한 것에 초점을 맞추어 그 교육적 의의에 대해서 고찰했다. 이시쓰카 오사무(石塚修)<sup>6)</sup>는 먼저 「홀차영일백사십칠수(吃茶詠一百四十七首)」의 서지학적 언급과 함께 「다도교육백수영(茶道教諭百首詠)」에 실린 본문 순서를 비교하여 타 사본으로부터 그대로 답습한 것인지, 테마에 순서에 따라 재배치하였는지를, 그리고 「리큐칠칙(利休七則)」에서 언급하고 있는 와비차를 이상으로, 이를 실현하려는 정신성이 나타나있는지를 언급하였다.

본고에서는 「리큐백수」의 伝本비교가 아닌, 겐겐사이 자필 사본인 「다도교육백수영(茶道教諭百首詠)」의 내용을 심도 있게 분석하여 재분류해보고자 한다. 왜냐하면 백수의 형태를 지닌 가장 오래된 것이며, 원본이 우라센케(裏千家)에 남아있고, 이를 테마에의 기본 정신으로 생각하고 있기 때문이다. 일본의 다도에는 각 유파<sup>7)</sup>가 있고, 그 유파마다 조금씩 테마에(点前<sup>8)</sup>)의 형식이 다르지만, 어느 유파가 우월하냐의 문제가 아니라, 다도를 익히는 과정의 일체감에 무게를 두고 있다. 따라서 「다도교육백수영」을 통해 다도 정신이 어떻게 표현되어 있고 작자의 편집의식이 무엇인가를 테마에의 형(型)을 통해 고찰해 보는 것이 의의가 있다고 생각한다.

## 2. 「리큐백수」의 전본(伝本)

百首란 와카를 짓는 방식에 근거한 분류상의 호칭으로 百首歌라고도 한다. 일반적으로 수를 제한해서 읊는 와카를 定數歌라고 부르는데 그 정수가 중에서도 가장 기본이 되는 것이 백수이다. 百回は 많은 수를 의미하며, 神佛에 대한 진정한 바람<sup>9)</sup>이라고도 전해지며 또한 효험이 있는 수로 믿고 있다. 백수도 이런 의미에서 여러 藝道에서 사용되었다. 「매삼백수(鷹三百首)」 「매백수(鷹百首)」 등과 같이 藝에 관련된 입문서에서도 그 형식을 빌려 노래로 제시하기도 하였다. 이러한 교훈가는 넓은 의미의 교카(狂歌)<sup>10)</sup>로 분류된다.

5) 山口理沙(2008) 「利休百首における芸道論の教育的開示」 『青山学院大学文学部紀要』 50

6) 石塚修(2007) 「利休教歌の系統と展開：百首歌を中心に」 『文芸言語研究 文芸篇』 52

7) 센리큐(1522-1591) 이전부터 존재했으며, 센리큐와 같은 시기에 창시된 유파, 센리큐의 자손이나 제자에 의한 유파 등 무수히 많다. 대표적인 유파로는 센리큐 자손에 의한 산센케(三千家)로서 오모테센케(表千家) 우라센케(裏千家) 무사코지센케(武者小路千家) 등이 있다.

8) 다도의 예법. 차를 타고 로에 솟을 넣기도 하는 등의 행위·작법·양식

9) 飯倉晴武(2007) 「日本人数のしきたり」 青春出版社 p.169

10) ① 좁은 의미의 교카 ② 낙서(落書き) ③ 예도의 교훈가(鷹百首나 蹴鞠百首) ④ 도가(道歌)

쓰쓰이(筒井紘一)<sup>11)</sup>씨는 「리큐백수」를 다음과 같이 나누고 있다.

교훈가를 만들어내는 다도계의 동향에 자극을 받아 에도시대 초기 어느 시점에 한 데 모은 노래가 다도백수로 일컬어졌다. 이 계통에 속하는 것으로 『조오백수(紹鷗百首)』 『리큐백수(利休百首)』 『엔슈백수(遠州百首)』 『난보이백수(南坊二百首)』 4종류가 남아있다. 그러면 현존하는 「차노유백수(茶湯百首)」는 어디까지 거슬러 올라갈 수 있을까. 그 최초는 『차노유히쇼(茶湯秘抄)』에 수록된 「다도백수(茶道百首)」라고 말할 수 있다. 『차노유히쇼』는 나라(奈良)의 칠공(塗師) 마쓰야(松屋) 3대손인 쓰치카도(土門元亮)가 1738년(元文3)에 편집한 것인데, 그 전에 1708년(宝永5) 마쓰야(松屋 久充)가 서사한 「차노유백수」가 있다. 그것에는 조오나 리큐, 엔슈의 이름이 붙지 않고, 그저 「차노유백수」라고 써 있을 뿐이다. 본서에는 「차노유백수」 바로 뒤에 「속백수(續百首)」 「오서집백수(烏鼠集百首)」가 편집되어 있어, 이미 성립되어 있던 여러 백수를 마쓰야가 정리했다는 것을 알 수 있다.

『차노유히쇼』와 마찬가지로 「차노유백수」와 「속백수」를 담은 『차노유백수 부속차노유백수(茶之湯百首 附續茶之湯百首)』(今日庵文庫藏)로 통칭되는 사본이 있다. 권두에 「차노유백수」가 있고, 「리큐가 지었다(利休製)」고 되어 있으며, 90首를 수록한 후에 (중략) 「속차노유백수」가 이어져 있다. (중략) 1708년(宝永5)의 『차노유히쇼』 보다는 수년 전이므로 본서가 리큐의 이름을 붙인 최초의 백수라고 할 수 있다. 이 책에 의하면 『리큐백수』를 정리한 것은 1598년(慶長3)이라지만 그대로 믿기는 어렵다. 단 1690년(元祿3)인 사후 리큐 백주년 전후에 「리큐차노유백수(利休茶湯百首)」로 정리된 것만은 명백하다.

현재 애송되고 있는 「리큐백수」는 주로 우라센케 11대 겐겐사이 소시쓰가 필사한 『법호보수마(法護普須磨)』의 부록으로 첨부된 글이다. 『법호보수마』는 우라센케류의 테마에 조향을 조목별로 나누어 쓴 글로써, 1856년(安政3)에 간행되어 일반에 알려졌다. 「다도교유백수영(茶道教諭百首詠)」이란 제목의 자필 사본도 곧치안에 전하고 있다. 「차노유백수」가 정리된 것은 겐로쿠 기간(에도시대 중기:1688-1704)이며, 리큐·조오·엔슈의 각 백수 중에서 리큐의 이름이 최초로 붙었으리라 추정된다. 그러나 백수의 노래가 리큐나 조오, 엔슈에 의해 정리되지는 않았다.

위에서 알 수 있듯이 「리큐백수」의 전본은 하나가 아니고, 또 백수만 전하는 것이 아니라 이백수도 있었음을 알 수 있다. 리큐의 이름이 붙었다고 해서 리큐가 정리했다고는 말할 수 없고 성립시기에 대해서도 여러 의견이 있다. 하지만 리큐 사후 백년(1690년) 전후로 보는 것이 정설이다. 이 시기에는 물질 지향적인 다도의 현상을 비판하고 리큐 시대의 정신으로 돌아가자는 점을 강조했던 시기로, 많은 다서가 저술되기

11) 筒井紘一 『茶書の研究』 淡交社 2003 pp.418-420

도 했으며 서민(町人)에 의한 다도의 부흥기이기도 하다. 따라서 다도의 정신을 알리기 위한 교훈가가 제작되었다고 보고 있는 것이다.

「리큐백수」를 3계통으로 분류하고 있다. 구체적으로는 『흘차영일백사십칠수(吃茶詠一百四十七首)』 및 『조오차노유백수』와 『엔슈후다도백수(遠州侯茶道百首)』의 계통, 「다도교유백수영」과 『법호보수마(法護普須磨)의 「다도교유백수영」』 계통, 『리큐차노유백수』 및 『차노유백수 부속차노유백수』와 『차노유히쇼』의 계통으로 나눈다. 백수라는 이름이 붙어있지만 모두 정확히 백수는 아니다. 「다도교유백수영」은 100首지만, 『조오차노유백수』 104首, 『차노유백수 부속차노유백수』 90首, 『차노유히쇼』 92首 등으로 각기 다르다.<sup>12)</sup>

특히 『법호보수마 「다도교유백수영」』(이하 법호보수마로 칭함)은 타계통의 백수와는 다른 독자적인 배열과 선정의식을 엿볼 수 있다. 선정에 깊이 관여한 겐겐사이의 다도에 대한 이념과 당시 다도계의 실정이 드러나 있다. 겐겐사이는 시대에 걸맞지 않은 테마에 관한 노래는 삭제하고 정신성이 강조된 노래를 부가해, 定數인 百首로 맞추으로써 자신의 이에모토(家元)로서의 권위를 보전하려고 했다. 이와 같은 자세는 명치유신을 계기로, 다도의 각 이에모토에게 예인감례(芸人鑑禮)<sup>13)</sup>를 교부하려던 일에 반대해, 1872년(明治5) 산센케(三千家) 대표로 교토부 지사장에게 「다도의 원의(源意)」를 제출하는 원동력으로 작용했다. 다도는 단순히 재미로 배우는 遊藝가 아니라 국가 차원에서 계승 발전시켜야 할 전통문화로서 취급되어야 한다는 그의 강한 의식이 나타난 것이다. 리큐 교훈가를 명확하게 백수로 정리하고 최종부분에 교훈성 강한 노래를 배치한 것과는 관련이 있다.<sup>14)</sup>

하지만 전통문화의 계승이란 옛날 모습 그대로만 고집하는 것이 아니라, 시대 상황에 따라 정신성이 강조되기도 하고 유예적인 면이 강조되는 등 융통성을 가진다. 다도 또한 그런 역사 속에서 면면이 이어졌고, 「리큐백수」는 다도가 일부 계층의 향유물이 아닌, 일반인 대상인 교육적인 측면을 부각하고, 다도 행위 양식을 구체적으로 표현하고 있다는 점에서 「리큐백수」 존재의 의의가 있다고 생각한다.

### 3. 「茶道教諭百首詠」 내용 분석

야마구치(2008)와 『센리큐사전(千利休事典)』에서는 『법호보수마』을 분석하였고, 본고는 겐겐사이 자필의 「다도교유백수영」을 텍스트로 하였다. 왜냐하면 百首의 定數

12) 石塚修(2007) 「利休教歌の系統と展開:百首歌を中心に」 『文芸言語研究 文芸篇』 52 pp.162-163

13) 명치유신의 변동 시기에 일본의 전통 예능에 부여하려던 일종의 영업허가증.

14) 石塚修(2007) 「利休教歌の系統と展開:百首歌を中心に」 『文芸言語研究 文芸篇』 52 pp.154-155

를 가진 텍스트가 「다도교유백수영」이기 때문이다. 그러나 이 두 종류는 순서의 차이만 있을 뿐, 거의 모든 노래가 동일하다. 『법호보수마』는 총 102首로 「다도교유백수영」의 100首와 비교해 보면 다음과 같다. 『법호보수마』에만 있는 노래는 다음 4首이다.

족자 달 못을 박을 경우에는 오오와<sup>15)</sup>보다 9분<sup>16)</sup> 아래에 박고, 못도 마찬가지로  
掛物の釘打つならば大輪より 九分下げて打て釘も九分なり

가마 하나가 있으면 다회가 되는 것을, 많은 수의 도구를 갖는 것은 어리석다  
釜一つあれば茶の湯はなるものを 数の道具をもつは愚な

수많은 도구 가지고 있으면서 애써 감추며 없는 척 하는 사람 어리석구나  
かず多くある道具をも押しかくし 無きがまねする人も愚な

규칙과 작법을 지키기 위해 힘쓰고 파기하거나 떠날 때도 잘 납득하라  
規矩作法守りつゝして破るとも 離る、よく合点せよ

「다도교유백수영」에만 있는 노래는 다음 3수이다.

그림이 있는 족자를 걸 때에는 다쿠보쿠<sup>17)</sup>를 낙관이 있는 쪽에 놓는 게 좋다  
絵のものを懸る時にはたくほくを印ある方へ引置もよし

여름에 물을 끓게 해서 뚜껑을 적시는 실수를 해서는 안 되는 것을  
夏なれと湯のたきらすは蓋めてなど誤りになりやせましを

전부터 약속했던 손님이라면 마음은 참(眞)으로 행동은 가볍게 해라  
兼てより約束したる客ならばこゝろは眞にわさは軽かれ

이외에는 모두 동일한 노래가 실려 있다.

한편, 야마구치 리사(山口理沙)는 『법호보수마』의 노래 102首를 가나자와(金澤宗爲)가 16가지로 분류한 것을 바탕으로 다시 88首를 다도 방법론으로, 14首를 다도 예도론으로 분류하였다. 그러나 노래 전체를 분류한 표도 없으며, 방법론 즉 다도의 기술적

15) 오오와(大輪)는 다실 건축의 용어로, 천정의 돌레 테두리를 말한다.

16) 1분은 약 3mm로, 거의 27mm를 말한다.

17) 족자의 상부에 달린 두 개의 끈을 합해서 말한다. 하나는 벽에 걸 때 쓰는 둥근 끈(懸緒), 또 하나는 펴거나 말 때 사용하는 외줄 끈(卷緒).

인 노래로 3首를 들고 있을 뿐이다. 그리고 예도론에서도 대표적으로 9首만 언급하면서 설명하고 있다.

『센리큐사전』에서도 야마구치와 같은 텍스트를 가지고, 차의 마음·테마에·도구·도코노마·숫에 대한 부분으로 나누기만 하였지, 어떤 기준으로 무슨 이유로 나누었는지는 전혀 언급이 없다.

構成	노래	노래 수
차의 마음가짐 (茶の心について)	1. 其道にいらむとおもふ心こそ わが身なからの師匠なりけれ 2. 習つつ見てこそならへならはすによしあしいふは愚かなりけれ 3. ころさし深き人には幾たびも 憐ふかく奥をしゆる 4. はじをすて人に物とひ習こそ 後は上手のもとひなるらし 5. 上手にはすきときやうと功積と この三つ揃ふ人はよくる 92. 茶の湯をは心に染て目に懸す 耳をそはめて聞事もなし 100. 本来もなきいにしへの法なれと 今そ極る本来の法 ※ 規矩作法守りつくして破るとも 離る、よく合点せよ 94. 眼にも見よ耳にもふれよかきをきゝてことをとひつゝ能合點せよ 95. 習をは塵芥とそ思へかし 書ものは反古腰張にせよ	10
테마에 (点前について)	6. 手前にはよほみを捨てたゝ強み されと風俗いやしくなしそ 7. 手前にはつよみはかりを思ふなよ 強きはよはくろくおもかれ 8. 何にても道具あつかふ度毎に とる手は軽く置て重かれ 41. なににてもきをき附帰る手離れは こひしき人に別るゝとしれ 9. 手まへこそ薄茶に有と聞物を 鹿相になせし人はあやまり 10. 濃茶には手前を捨て一筋に ふくの加減と息をちらすな 11. 濃茶には湯加減あつく服は猶 淡なきやうにかたまりもなく 12. 兎に角にふくの加減を覚るは こひ茶度々点てよくしれ 13. 余所にては茶を汲て後茶杓にて ちや碗のふちを心してうて 77. 不時などの客の來らは手前をは ころは艸にわきはつゝしめ 80. 夏手前かならず釜に水さすと ひとすしに思ふ人は誤り 83. 右の手を扱ときはわかころ 左の方にもつと知るへし 84. ひと手前たつ内には善惡の 分ちをしれよ有無の心を 85. なまるとは道にて早く又遅く ところ々にむら有をいふ 47. 茶入れより茶をすくふには心得て 初中後すくへ夫々秘事なり 52. 茶を振は手先をふると思ふなよ 臂より振そそれが秘事也 93. 茶を點は茶せん心に能付て ちや碗の底に強あたるな 86. 手前にはおもきを軽くかろきは 重く扱ふ意味をこそしれ 91. 稽古とは一よりならひ十をしれ 十より歸る本の其一 99. 茶の湯とは只湯を沸し茶を點て 飲はかりなる事と知へし 56. 名物の茶碗出たる茶の湯には すこし心得替とそしれ	21
도구 (道具について)	14. 中繼は胴を横手にかきて取れ 茶杓は直に置物そかし 15. 囊にはふた半月に手をかけて 茶杓は丸く置物そかし 16. 薄茶入蒔絵剛もの文字あらは 順逆覚え扱ふとしれ 17. 肩衝は中繼とまたおなしこと そこにゆひをは懸てこそしれ 18. 文琳や茄子まるつは大海は 底に指をは懸てこそもて 19. 大海をあしらふときは親指を 肩に懸るはならひなりける 20. 口広き茶入の茶をは汲むといゝ せまき口をはすくふとそいふ 21. 筒茶碗ふかき底より拭あかり かさねて内へ手をやらぬよし	36

	<p>22. 乾きたる茶巾遣はゝ湯を少し こぼし残してあしらふそよき  66. 茶巾をは長みぬのはゝ壹尺に よこは五寸の曲尺としれ  67. 服紗をは堅は九寸餘横はまた 八寸七分曲尺としれ  37. しな々の釜によりての名は多し 釜の惣名鑪子とそいふ  34. 冬は釜囲炉裏ふちより六七分 高くすゆるか習なりける  36. 姥口は囲炉裏縁より六七分 さけて居るか習ひとそきく  38. 置合せこゝろをつけて見るそかし 袋の縫目たみ目におけ  39. 運点水指置くはよこたゝみ ふたつ割て真中におけ  40. 茶入また茶筥のかねを知るならば あとに残せる道具目当に  43. 水ざしに手桶出さは蓋はまた まへのふたとり先に重ねよ  44. 釣瓶こそ手は堅におけ蓋取は かまに近付かたと知るへし  45. 小板にて濃茶をたては茶巾をは こいたの端に置物そかし  48. 湯を汲は柄杓に心月の輪の そこねのやうに覺悟して汲  49. 柄杓にて湯を汲ときの習には 三ツのこゝろへ有物そかし  50. 湯を汲て茶碗に入るゝ其時は ひしやくはねして我腕としれ  51. ひしやくにて湯と水とをは汲時は くむと思はし持とおもはし  46. 喚鐘は大と小とに中々に また大と五つにそうつ  57. 曉は數寄屋のうちも行燈に 夜會などには短檠をゝけ  59. ともし火に陰と陽との二ツあり 曉陰に曉は陽ふむ  58. 燈に油をつかはおゝつけ 客にあかざる心得としれ  62. いにしへは名物などの香合へ 直にたきもの入れぬとぞきく  64. 蓋おきに三足あらは壹つ足 まへにつかふと心得て置  65. 二疊臺三疊臺の水指は まつ九目に置か法なり  88. 板床に葉茶壺茶入品々を かざらて飾る法も有けれ  ※ 釜一つあれば茶の湯はなるものを 數の道具をもつは愚な  ※ かず多くある道具をも押しかくし 無きがまねする人も愚な  96. 水と湯と茶巾茶筥に箸楊枝 柄杓と心あたらしきよし  97. 茶はさひて心は厚く持なせよ 道具はいつも有合よし</p>	
<p>도쿄노마 (床について)</p>	<p>32. 墨跡を懸るときにはたくほくを 末座の方へ大かたは引  33. 絵のものを懸る時にはたくほくを 印ある方へ引置もよし  35. 絵にもまた左右むきむかふむき 有しも床の勝手にそよる  ※ 掛物の釘打つならば大輪より 九分下げて打て釘も九分なり  53. 床などに古今集類を飾置は ほかに歌書をはかさぬそよし  54. 外題有物の本など見る時は 功者に外題みせて披けよ  72. 竹釘は皮目を上に打とさく かはめを下になすは誤り  73. 三つ釘は中の釘より両脇を 二つわりなるまんなか打て  74. 三幅の繪を掛るには中をかけ 軸さきをかけ次に軸本  75. 懸ものをかけて置くには壁付を 壹歩もすかしおくこそ聞  68. 薄板は床かまちより十七目 または十八十九目もよし  69. 薄板は床の大小また花や はな生により替る品々  70. 花入の折釘は又地敷居より 三尺三寸五分余もうつ  71. はな入に大小あらは見合よ かねをはつて打はかねなり  78. 釣舟は鎖の有無は室により ははなより先に飾をそよき  76. 花見より歸りの人に茶の湯をは 花鳥の繪をも花も置まし  42. 余所などへ花を贈らば其花は ひらき過ぎしはやらぬ物なり  89. 床にまた籠花入にはな活は うす板などはしかぬ物なり  90. 花などをよりて拝見する時は 三尺程は坐をよけてみよ  87. 盆山を飾し時のかけ物に 山水などの差合としれ</p>	<p>23</p>



	60. 古へは夜會などには床の中 かけ物花はなしとこそ聞 98. 茶の湯には梅寒菊に木葉み落 青竹かれ木あかつきの霜	
숯 (炭について)	23. 炭置くはたとへ習にそむく共 湯のよきたる炭はすみなり 24. 客になり炭次ならはいつでも 薫もの杯はくへぬ物なり 25. 炭置は五徳はさむな十文字 緑をきらすなつり合をみよ 26. 焚残るしら炭あらば捨て置きて また余のすみを置物そかし 28. 崩たる其の白炭をとり揚て またも又置事はなきなり 27. 炭置はたとへならひに背とも 湯のたきらざる炭は消すみ 29. 風炉の炭みことはなしみぬとても みむこそ猶も見ると知へし 31. 客になり風炉の其内みる時は 灰くつれなん氣遣をせよ 30. 客になり底取るならはいつでも 囲炉裏の角を崩しくつすな 55. 羽箒は風呂呂に右羽根爐にはまた 左はねをは遣ふとそしれ 61. 口切は炭をとりふくへ柄の火箸 陶器香合ねり香としれ 63. 風爐のとき炭は菜籠金火箸 ぬり香合に白檀の香	12
計		102

표1) 번호는 「다도교유백수영」의 실린 순서대로 논자가 붙인 번호이며 ※는 「다도교유백수영」에 없는 노래이다.

표에서 보듯이 도구에 대해 언급한 것은 모두 도구로 분류하였고, 데마에(点前)는 차를 준비하는 내용의 노래를 단순하게 분류하였다는 것을 보여주고 있다.

반면 「다도교유백수영」은 우라센케류의 데마에 정신적·양식적인 면을 명시하였고, 현재에도 가르침의 근거로 삼고 있다는 점을 고려할 때, 좀 더 심도 있는 분석이 필요하다. 『센리큐사전』에서는 5가지로 분류하였지만, 특히 도구나 도쿄노마 그리고 숯 등 도구를 소재로 노래한 것이라도, 실은 도구를 다루는 마음가짐의 중요성을 보여주는 노래가 많다. 따라서 이를 모두 해체하여 노래가 의미하고자 하는 부분에 초점을 맞추어 보면, 크게 두 가지 즉 정신적인 부분(마음)과 행위와 작법 부분인 데마에로 나눌 수 있다. 그리고 노래 전체를 표로 구성하여 구체적인 항목으로 정리하였다. 그리고 텍스트에 나타난 특징 중 하나는, 다도에서 공간은 크게 로지(露地)와 다실로 나눌 수 있는데, 「다도교유백수영」속에서의 공간은 다실 안으로 한정짓고 있다는 점이다. 따라서 가마에 불을 피우는 숯에 관한 부분은 있으나 로지에 뿌리는 물에 관한 부분은 찾아볼 수 없다. 또 도구에 대해서도 겐스이(建水)<sup>18)</sup>에 관련된 부분이 빠져 있다.

구성	노래번호 <sup>19)</sup>	총수 100
마음	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 12 41 42 56 58 77 80 81 82 83 84 85 86 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100	33

18) 다도구의 하나. 다완을 부신 물을 버리는 그릇. 建은 물을 쏟는다는 뜻.

테 마 에	차타기	11 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 34 36 37 47 48 49 50 51 52	20
	장식 (위치)	32 33 35 38 39 40 43 44 45 46 53 54 57 59 60 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 78 79 87 88 89 90	34
	숯	23 24 25 26 27 28 29 30 31 55 61 62 63	13

표2) 「다도교유백수영」 노래 분석

### 3.1 마음

「마음」과 관련된 노래를 살펴보면, 도입부에는 테마에에 임하는 자세에 관한 것이 많고, 후반부에는 구체적인 테마에를 거친 후의 깨닫는 다도의 극의를 기술하고 있다. 구체적으로 노래의 의미를 고찰해 보겠다.

이 길로 들어서려고 결심하는 마음이야말로 자기 자신의 훌륭한 스승이다

1 其道にいらむとおもふ心こそわが身なからの師匠なりけれ

배우려는 의지가 중요하다는 의미로, 어떠한 길이든 배우려면 결심이 필요하고 그렇게 자발적으로 배우려는 마음이 있으면 이미 그 자신의 마음속에는 훌륭한 스승이 생긴 것과 다름없다는 의미이다. 이 외에도 2,3,4번에서는 말로만이 아닌 직접 몸으로 배우고 익혀야 비평이 가능하며, 궁금한 점이 있으면 부끄러워말고 물어보아야 하고, 그러한 제자에게 스승은 몇 번이라도 가르쳐야 한다고 노래한다. 무엇보다도 다도에 임하는 정신을 강조하고 있다.

다음은 테마에를 할 때, 밸런스의 유지에 대한 마음가짐이다.

어떤 도구라도 사용할 때마다 매번 잡는 손은 가볍게, 놓는 손은 무겁게

8 何にても道具あつかふ度毎にとる手は軽く置いて重かれ

무엇이든지 놓을 때 돌아오는 손은 그리운 연인과 헤어진다 생각해라

41 なににてもをき附帰る手離れはこひしき人に別るゝとしれ

차를 떠내는 작고 가벼운 대나무 찻숟가락인 차샤쿠(茶杓)와 같은 물건을 집을 때는 무거운 것을 든다는 기분으로, 또 무거운 미즈사시(水指)<sup>20</sup> 등을 들어 올릴 때에

19) 千宗室(1977) 『茶道古典全集』第10卷 淡交社 pp.133-147 에 수록된 「다도교유백수영」의 노래를 실린 순서대로 논자가 번호를 붙였다.

20) 가마에 물을 보충하기 위해 찬물을 담아 두는 항아리. 장식을 해 놓기도 하고 테마에의 하나로

는 가벼운 물건을 든다는 느낌으로 행동해야 손님 쪽에서 보아도 무리가 없다. 또 물건을 집을 때와 놓을 때의 스피드 문제도 다루고 있는데, 이 때 도구를 놓는 손에 시선을 두면 행동이 가볍지 않게 보인다.

차에는 우스차(薄茶)<sup>21)</sup>와 고이차(濃茶)<sup>22)</sup>가 있다. 우스차 테마에를 배운 후 고이차를 배우게 되고, 고이차에는 一味同心이라는 정신을 강조하기에 자칫하면 우스차를 가볍게 여길 오류를 범할 수 있다. 다음 노래는 그것에 대한 경고이다.

테마에야말로 우스차에 있다. 경박하게 테마에 하는 사람은 잘못  
9 手まへこそ薄茶に有と聞物を鹿相になせし人はあやまり

꽃과 관련된 노래이다. 꽃은 활짝 핀 모습보다는 피기 직전의 봉오리 모습으로 계절의 자연스러움을 나타내는 꽃이 아름답다고 본다.

누군가에게 꽃을 보내려면 너무 피어버린 꽃은 보내지 않는 법이다  
42 余所なとへ花を贈らば其花はひらき過ぎしはやらぬ物なり

꽃을 보낼 때에는 가는 시간까지 고려해서, 도착했을 때 가장 아름다운 모습이 되도록 하는 배려의 마음을 노래하고 있다.

그리고 명물을 쓰는 차회나 미리 약속된 손님의 대접 뿐 아니라, 갑작스런 손님의 방문 모두 진중한 마음가짐으로 임하라는 메시지를 전한다.

명물 다완이 나온 다회에는 마음가짐을 바꿔야 함을 알아라  
56 名物の茶碗出たる茶の湯にはすこし心得替とそしれ

갑작스런 손님의 방문에 당황스럽지만 대접은 정중하게 하라  
77 不時などの客の来らは手前をはこころは艸にわざはつゝしめ

전부터 약속했던 손님이라면 마음은 참(眞)으로 행동은 가볍게 해라  
82 兼てより約束したる客ならばこゝろは眞にわざは輕かれ

손님 앞에서 나르기도 한다. 가마에 물을 보충할 때 히사쿠로 떠서 쓴다.  
21) 마른 과자와 함께 먹는 얇은 차. 개개인이 한잔씩 마시고 때로는 한잔을 더 청해도 된다.  
22) 우스차의 두배 가량의 차를 넣은 진한 말차. 다소 중량감이 있는 화과자와 함께 마시며 여럿이 함께 나누어 마시는데, 다완 속에 차가 흐른 길도 맞추어 마시도록 한다. 이 차를 마실 때는 한잔 더 청할 수 없다.

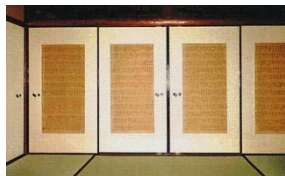
갑작스레 찾아온 손님에게 소박하지만 風雅한 모습(草)으로 대하라고 권면하고 있고, 미리 약속했던 손님에게는 정성을 다하는 참(眞)의 마음으로, 행동은 격의 없이(草) 해야 손님의 부담이 덜하다고 가르치고 있다. 손님에 대한 배려의 마음이다. 이와 같은 자세는 진·행·초(眞行草)<sup>23)</sup>라는 다도의 예법을 설명한 것이다.

91번과 95번의 노래는 겐겐사이가 의도적으로 부가했다는 견해<sup>24)</sup>가 있다. 다도 수련에 대한 겐겐사이의 마음을 보여준다.

게이코란 처음부터 시작해 열을 배우고 열에서 다시 처음의 하나로

91 稽古とは一よりならひ十をしれ十より帰る本の其一

열을 배웠다는 의미는 수준 높은 테마에까지 이르렀다는 것을 의미하는데, 그렇다고 해서 전부를 익혔다고는 할 수 없다. 다시 처음으로 돌아가는 초심의 자세를 중시하고 있다. 그러면 처음 배울 때 볼 수 없었던 다른 면을 느낄 수 있으며, 그러한 깨달음에 즐거움이 있다는 것이다. 다도는 기술적으로 멋지게 테마에를 하는 것에 비중을 두는 것이 아니라, 도구와 내가 일체가 되고 테마에를 배우는 과정의 수고에 대해 더 큰 의미를 두고 있다. 하나에서 열로 가는 길, 또 열에서 하나로 다시 돌아오는 길을 다도의 길(道)이라고 보고 있으며, 그 길에서의 깨달음을 차를 하는 참뜻으로 받아들이고 있다.



배움은 하찮은 일이라고 생각해라. 문서는 문풍지 종이로  
나 하여라

95 習をは塵芥とぞ思へかし書ものは反古腰張にせよ

위의 노래에 대해 야마구치(2008)는 이중부정의 수사법을 이용한 긍정의 노래로 보고 있다.<sup>25)</sup> 다 쓴 종이(反古) 자체는 부정적인 의미이지만, 겐겐사이의 「다도교유백수영」이 미닫이문 장식으로 사용된 이 문서는, 쓸모없는 종이가 아닌 또 다른 장치라는 의미라고 보았다. 문서가 필요 없을 정도로 익히라는 의미로, 「다도교유백수영」의 텍스트 부정 또는 역설로도 볼 수 있다.

위에 열거한 노래들은 다도 수련(稽古)에 임하는 자세를 설명한 부분이다. 직접 경험을 하며 배워야 하고, 배움은 끝이 없는 반복이며 텍스트가 필요 없을 정도로 모든 것을 마스터하고 체득하라고 독려하는 뜻이 담겨있다.

23) 「眞」은 격식 있는 정식 모습, 「草」는 소박하고 風雅한 모습. 「行」은 그 중간을 말한다.

24) 石塚修(2007) 「利休教歌の系統と展開：百首歌を中心に」 『文芸言語研究 文芸篇』 52 p.158

25) 山口理沙(2008) 「利休百首における芸道論の教育的開示」 『青山学院大学文学部紀要』 50 p.29

물과 끓인 물 차킨<sup>26)</sup> 차가마 젓가락 요지 히샤쿠와 마음은 새로운 것이 좋다  
96 水と湯と茶巾茶筌に箸楊枝柄杓と心あたらしきよし

새로움에 대한 노래이다. 새롭다는 것은 정결함과도 연결된다. 이 노래와 관련된 일화가 있다.

어느 시골의 와비다인이 리큐에게 돈 한량을 보내서 뭐든지 좋으니 나에게 어울리는 와비도구를 사달라고 의뢰하자, 리큐는 전부 흰 천을 사서 보냈다. 「와비란 여하튼 차킨만이라도 항상 깨끗하면 차는 마실 수 있다」고 했다<sup>27)</sup>

와비도구를 구비하는 것이 중요한 것이 아니라, 차도구를 닦는 행주를 깨끗이 준비해서 정결한 마음으로 차에 임하는 것이 더 의미가 있음을 보여주는 예이다. 이와 관련된 노래가 있다.

차는 소박(寂び)하게 성심껏 대접해라. 도구는 평상시 쓰던 것이 좋다  
97 茶はさびて心は厚く持なせよ道具はいつも有合よし

「차는 사비」란 뜻은 소박한 모습으로 화려하거나 사치하지 않는다는 의미이다. 반면 차를 대하는 마음은 신중하고 정중해야 한다. 도구는 무리하게 고가의 도구를 구입할 필요가 없고, 명물이 아니더라도 자신의 신분에 맞는 도구가 좋다는 가르침이다.

차노유에는 매화 겨울국화에 나뭇잎 지고 청죽에 마른 나무 그리고 새벽서리  
98 茶の湯には梅寒菊に木葉み落青竹かれ木あかつきの霜

위의 노래는 음양(陰陽)의 조화를 설명한 부분이다. 매화나 겨울국화가 추운 날씨에도 불구하고 꽃을 피우고 있는 것은 음의 시기에 양의 꽃을 피우는 일이 된다. 나뭇잎이 떨어지는 것은 음이지만, 낙엽은 아름답다. 아름다움이 양이다. 청죽은 양이며, 고목은 음이다. 또한 새벽은 양의 시작이지만, 서리는 음이다. 실로 미묘한 대조라고 생각한다.

차노유란 그저 물을 끓여서 차를 내고 마시는 것뿐임을 알아야 한다  
99. 茶の湯とは只湯を沸し茶を点て飲はかりなる事と知へし

26) 다완을 닦는 흰 삼베 행주.

27) 林屋辰三郎(1979) 『日本の茶書2』 東洋文庫206 平凡社 p.21

『남방록(南方録)』에도 동일한 노래가 있다.<sup>28)</sup> 다도란 물을 끓이고 차를 대접한다는 간단한 진리이지만, 적당한 온도와 계절에 맞는 분위기로 손님께 정성을 다한다는 사실이 얼마나 어려운 일인지, 당연함의 어려움을 시사한 노래이다.

이상에서 알 수 있듯이 다도에 임하는 자세나 배우려는 의지가 중요하며, 이 길은 끝이 있는 것이 아니라 무던히 지속해야 하는 길이다. 테마에를 하는 행동에는 항상 밸런스를 유지해야 하는데 그러기 위해서는 행동의 반대쪽에도 신경을 써야 한다. 손님에 대한 배려와 찻자리에 관해서는 헤아림의 여유가 있어야 하며, 어떠한 상황에서도 당황하지 말아야 한다. 소박하고 있는 그대로의 모습으로 본분에 맞도록 차를 하며, 찻자리 장식에는 음양의 조화를 생각해야 한다. 다도는 단순한 진리이지만, 그것을 만족스럽게 하기 위해서는 수련이 필요하다고 가르치고 있다.

### 3.2 테마에(点前)

테마에에 대한 노래는 총 67首로 직접 차를 타는 일련의 동작과 찻자리의 장식, 그리고 숯에 관한 부분으로 분류할 수 있다.

먼저 차타기에 관련된 노래의 내용을 보면, 고이차를 타는 방법, 차샤쿠의 차를 떨어 내는 법과 나쓰메(棗)<sup>29)</sup> 위에 올려놓는 법, 나쓰메와 차이레(茶入)<sup>30)</sup>를 다루는 법, 차이레에서 떠내는 차의 양, 겨울용 다완(茶碗) 다루기, 차킨(茶巾)을 다루는 요령, 가마(釜)걸기, 히사쿠(柄杓) 다루는 법 등으로 이루어져 있으며 모두 20首이다.

고이차는 유가젠<sup>31)</sup>을 뜨겁게, 마실 때는 거품도 덩어리도 없도록

11 濃茶には湯加減あつく服は猶淡なきやうにかたまりもなく

고이차는 일인당 한 돈(3.75g)의 차를 담고 물을 조금 넣어 갠 걸죽한 차이다. 거품을 내지 않고 여럿이 마셔야 하므로 마지막 손님까지 맛있게 마실 수 있도록 온도에도 신경을 쓰며 잘 개야 찻덩어리가 생기지 않는다.

다음은 나쓰메의 모양에 따라 잡는 법과 차샤쿠의 놓는 법을 일일이 지적하고 있다.

28) 西山松之助(1996) 「南方録」 『芸の思想・道の思想』 6 岩波書店 p.156

29) 다도에서 대추모양의 우스차를 담는 칠기로 된 차통.

30) 고이차를 담는 도자기 차통.

31) 고이차를 탈 때 차를 다완에 넣고 처음에는 뜨거운 물을 적당히 넣고 잘 갠 다음, 갠 상태를 보고 다시 뜨거운 물을 차센에 아주 조금 흘려 넣어 마시기 좋게 농도를 맞추는 것을 말한다.

나카쓰기는 몸체를 옆쪽으로 잡아서 들고, 차샤쿠는 똑바로 놓아야 한다

14 中繼は胴を横手にかけて取れ茶杓は直に置物ぞかし

나쓰메는 뚜껑을 반달모양으로 잡고, 차샤쿠는 둥글게 놓아야 한다

15 甕にはふた半月に手をかけて茶杓は丸く置物ぞかし

차이레의 종류에 따라 손가락의 처리까지 상세하게 설명하고 있다. 가타쓰키 차이레는 약간 타원형 모양의 어깨가 있는 도자기로 된 고이차를 담은 차통이고, 분린(文琳)이나 나스(茄子)·다이카이(大海) 등은 다소 길이가 짧고 둥그란 모양이다. 차이레는 왼손으로 돌려가며 닦으므로 새끼손가락을 아래에 걸쳐야 안정감이 있다.

가타쓰키는 나카쓰기와 또한 마찬가지로 바닥에 손가락을 걸도록 하라

17 肩衝は中繼とまたおなしことそこにゆひをは懸てこそしれ

분린이나 나스 마루쓰보나 다이카이는 바닥에 손가락을 걸쳐 들어야 한다

18 文琳や茄子まるつほ大海は底に指をは懸てこそもて

다이카이를 다룰 때에는 엄지손가락을 어깨에 걸치도록 배운다

19 大海をあしらふときは親指を肩に懸るはならひなりける



쓰쓰다완은 속이 깊은 겨울 다완이다. 폭은 보통 다완보다 조금 좁고 안이 깊기 때문에 차킨으로 닦는 방법이 보통 다완과 다른데, 한 부분에 두 번 손이 가지 않도록 정해놓았다.

쓰쓰다완 깊은 바닥부터 닦는다. 반복해서 안쪽에 손대지 않는 게 좋다

21 筒茶碗ふかき底より拭あかりかさねて内へ手をやらぬよし

다음은 히샤쿠를 다룰 때의 팔의 모습과 차를 떠낸 후 차샤쿠에 묻어 있는 차를 떨어낼 때의 행위에 대한 가르침이다.

더운 물 떠서 다완에 넣을 때, 히샤쿠는 손목을 쓰지 말고 팔꿈치를 틀어라

50 湯を汲て茶碗に入るゝ其時はひしゃくはねして我腕としれ

차를 털 때는 손끝을 튄다고 생각지 말라. 어깨로부터 터는 것이 秘傳이다

52 茶を振は手先をふると思ふなよ臂より振そそれが秘事也

히사쿠<sup>32)</sup>는 겨드랑이에서 서서히 팔꿈치를 움직여야 하며, 차샤쿠에 묻은 차를 떨 때는 다완의 테두리에 치지만, 동작을 크게 하되 다완이 깨질 수 있으므로 실제로 닿을 때는 조심해서 세게 부딪치지 않게 주의해야 한다.

다음은 장식에 대한 부분으로 총 34首이다. 도코노마(床間)의 장식에 대한 가르침으로는 족자의 대한 부분, 나무못을 박는 위치, 감상 포인트를 지정하고 있다. 우스이타(薄板)<sup>33)</sup>나 미즈사시·후타오키(蓋置)<sup>34)</sup> 등의 도구를 놓은 위치는 곡척(曲尺)에 따르고 있고, 등불을 다루는 법, 차킨(茶巾)과 후쿠사(袱紗)<sup>35)</sup>의 길이, 도구를 감상하는 위치도 지정하고 있다. 장식은 차회에 시간과 테마에 따라 다르며, 강조나 상징의 방법으로 이용되기도 하고 때로는 극단적인 생략도 했다.

하코비다테 미즈사시 놓을 때, 요코다다미 둘로 나누어 한가운데에 놓아라

39 運点水指置かはよこたゝみふたつ割て真中におけ

차킨은 긴 것이 길이 1척에 폭은 5촌<sup>36)</sup>의 길이임을 알라

66 茶巾をは長みぬのは、壹尺によは五寸の曲尺としれ

후쿠사는 세로 9촌 남짓, 가로는 8촌7분 길이임을 알라

67 服紗をは豎は九寸余横はまた八寸七分曲尺としれ

또한 찻자리 장식에는 중복을 피하도록 하고 있다. 아무리 훌륭한 장식이라고 해도 반복되면 그만큼 감동이 줄어들기 때문이다. 도코노마에 장식한 나팔꽃의 감동을 위해 로지에 핀 모든 나팔꽃을 잘랐다는 일화도 있다.<sup>37)</sup> 아래의 53번 76번의 노래가 여기에 해당된다.

도코노마에 고킨슈류를 장식할 때는 다른 가집을 놓지 않는 게 좋다

53 床などに古今集類を飾置はほかにかさねぬそし

꽃구경하고 온 사람의 다회에는 花鳥그림이나 꽃도 놓지 않는다

76 花見より帰りの人に茶の湯をは花鳥の絵をも花も置まじ

32) 대나무로 만든 물을 뜨는 차도구. 로와 후로용이 따로 있다.

33) 꽃병 같은 도구 밑에 끼는 얇은 판자.

34) 가마뚜껑이나 히사쿠를 얹는 통 모양의 작은 받침대. 대나무나 도기 등으로 만든다.

35) 겹으로 된 네모난 명주 수건으로 주인은 옆으로 대각선을 접어 옆구리 쪽에 접어 넣고 움직인다. 다완을 닦거나 받쳐 드는데 쓰고 여자는 빨간색이나 주홍색을, 남자는 보라색을 쓴다.

36) 1尺은 30cm, 1촌은 3cm이므로 5촌은 15cm가 된다.

37) 筒井紘一(1999)『利休百話』淡交社 p.120



또 저녁에 열리는 다회는 어둡기 때문에 족자의 글씨가 선명하지 않고, 등불에 색이 변하기 때문에 꽃을 장식하지 않음을 일러두고 있다. 그러나 흰 꽃은 장식해도 좋다고 한다.

옛날에는 밤 다회 등에는 도쿄노마에 족자나 꽃을 걸지 않았다고 들었다  
60 古へは夜会などには床の中かけ物花はなとこそ聞

이렇듯 최대의 감동과 감흥을 느끼기 위해 중복되는 색조나 형식을 과감히 제거하고 생략하도록 하였다.

숫에 관한 노래는 총 13首이다. 여기에는 향합과 향에 대한 부분까지 포함시켰다. 숫 테마에도 놓는 법, 구경하는 법이 있다. 그러나 아름다운 테마에보다는 물이 잘 끓어야 하는 소임에 더 충실해야 함을 보여주고 있다. 즉 아름다움(美)보다 쓸모(用)가 더 강조되는 부분이다. 손님의 소양과 주인의 소임을 구분하고, 서로의 영역을 침범하지 않도록 배려를 중시하고 있다. 구치키리(口切) 차회<sup>38)</sup>와 풍로를 쓸 때 숫 상자의 종류도 지정하고 있다.

숫 놓기는 비록 배운 것과 다르더라도 물이 잘 끓도록 숫을 놓아야 한다  
23 炭置くはたとへ習にそむく共湯のよくだきる炭はすみなり

손님이 되어 숫을 넣게 되어도 향을 피우는 일은 하지 말아야 한다  
24 客になり炭次ならはいつとも薫もの杯はくへぬ物なり

구치키리는 스미토리<sup>39)</sup>를 박자루 히바시<sup>40)</sup> 도자기 향합에 네리코<sup>41)</sup>로 하라  
61 口切は炭をとりふくへ柄の火箸陶器香合ねり香としれ

풍로 사용시 숫은 채롱에 넣고 금속제 히바시 칠기 향합에 백단향  
63 風炉のとき炭は菜籠金火箸ぬり香合に白檀の香

이상으로 「다도교유백수영」의 내용을 고찰해 보았다. 테마에 할 때의 일거수 일투족을 실로 상세하게 지정하고 있음을 알 수 있었다. 그러나 무엇보다도 차를 잘하는 사람이 되기 위한 절대 조건은 우선 차를 좋아해야 하고 숨쉴 있고 열심히 수련하여 몸에 익히는 것이라고 했다.

38) 새 차를 담아 봉해 두었던 항아리를 개봉하는 날 그 차로 여는 다회. 음력 10월 무렵이 된다.

39) 숫을 조금씩 꺼내어 담아 두는 그릇.

40) 부젓가락.

41) 사향 침향 용뇌 등의 가루를 꿀로 개어 굳힌 향.

능숙하려면 좋아하고 솜씨와 공적 이 세 가지를 갖춘 사람이 잘 한다

5 上手にはすきときやうと功積とこの三ツ揃ふ人はよくしる

테마에와 관련된 노래를 정리하면, 전체 노래 수의 3분의 2에 해당한다. 불을 잘 지피는 솜씨와 관련된 부분에 주시했고, 각 도구마다 다루는 법이 달랐으며, 놓는 위치도 일일이 지정함으로써 테마에의 극히 세세한 부분까지 양식화하고 있음을 알 수 있었다. 이러한 양식은 하루아침에 이루어진 것이 아니라 오랜 세월 동안 많은 경험을 통해 얻어진 가장 효율적이고 아름다운 모습이라고 생각한 방식이다. 장식에 대한 노래에서는 과감한 생략과 중복을 피하도록 하여 감동을 주려고 애썼다.

언뜻 보기에 복잡해 보이는 테마에는 별실에서 차를 내던 때에는 없었고, 손님 앞에서 차를 내게 됨에 따라, 중국의 도구에 대한 존경의 마음을 표현하기 위해 생겨났다고 한다. 그러나 테마에를 기술적으로 잘한다고 해서, 꼭 차를 잘한다고 말할 수 있는 건 아니다. 우선 차를 좋아해야 하고, 차를 잘 타야 하며, 오랜 기간의 수련으로 도구와 내가 일체가 되어야 비로소 차의 의미를 깨달을 수 있다고 정의하고 있다.

#### 4. 맺음말

다도 행위에 관해 자세히 적은 교훈가집인 「다도교유백수영」은 「리큐백수」가운데에서도 현재 가장 널리 유포되어 있다. 「다도교유백수영」은 테마에에 관한 노래가 67수로 마음에 관한 노래 33수의 2배가 된다. 이렇듯 테마에에 관한 노래가 많은 것은 테마에의 기술적인 부분뿐만 아니라, 주객 간의 교감·공명을 위한 치밀한 계획으로도 볼 수 있다. 특히 장식이나 도구의 배합에 관한 부분에서 보면, 과감한 생략과 중복을 피하게 하여 손님에게 감동을 주려한 면밀한 편자의 의식이 잘 나타나 있다.

지금까지의 다도 연구는 대부분 화경청적과 같은 사규(四規)나 와비(侘び)의 정신성에 관한 부분을 강조해 왔다. 다도정신이 우선인지 차를 내는 일련의 행위가 먼저인지는 판단하기 어렵다. 아름다움이란 대상 자체에 내재하는 것이 아니라, 주고받는 상호작용 속에서 마음을 담았을 때 비로소 느끼는 감정이다.

그런 의미에서 「다도교유백수영」은, 테마에라는 행위를 통해 어떻게 하면 좀 더 아름답게 보일 수 있을지에 대한 형식뿐만 아니라, 본래 도구의 역할을 강조하고 있다. 차이레를 잡는 손가락의 위치까지 정하는 것은 바로 이와 같은 이유에서이다. 또한 손님과 주인이 서로의 영역을 침범하지 않도록 하기 위해 역할을 지정해 놓기도 하였다. 때로는 과감한 생략도 필요하다. 중복된 행위는 손님과의 교감에 감동이 반감되므로 불필요한 행동을 규제하고 상황에 따른 융통성을 갖게 하였다. 소통을 우선시 하고 있는 것이다.

## 【參考文獻】

- 阿部宗正(2004) 『利休道歌に学ぶ』 淡交社  
飯倉晴武(2007) 「日本人数のしきたり」 青春出版社 p.169  
井口海仙(2002) 『原色茶道大辞典』 淡交社 p.936  
井口海仙(2007) 『利休百首』 淡交社  
縁川亨(1984) 『日本古典文学大辞典』 岩波書店 p.185  
小森弘明(2000) 『必携 千利休事典』 世界文化社 p.148-153  
千宗左(1989) 『利休大事典』 淡交社 p.729  
千宗室(1977) 『茶道古典全集』 第10卷 淡交社 pp.133-150  
筒井紘一(1999) 『利休百話』 淡交社 p.20 p.120  
筒井紘一(2003) 『茶書の研究』 淡交社 pp.418-420  
林屋辰三郎(1979) 『日本の茶書 2』 東洋文庫 206 平凡社 p.21  
西山松之助(1996) 「南方録」 『芸の思想・道の思想』 6 岩波書店 p.156  
山村賢明(1996) 『茶の構造』 世織書房 p.83-98  
石塚修(2007) 「利休教歌の系統と展開：百首歌を中心に」 『文芸言語研究 文芸篇』 52 pp.170-150  
山口理沙(2008) 「利休百首における芸道論の教育的開示」 『青山学院大学文学部紀要』 50 pp.25~37  
中西晴子(2008) 「茶道の所作：社会学的考察」 『仏教大学大学院紀要』 31 pp.281-292

## 要 旨

「利休百首」は茶道の精神・作法などが分かりやすく、憶えやすいように茶道の法則を詠じた教訓歌である。本稿は裏千家の第11代の家元玄々斎の茶道の精神性を強調し、点前の型を詳しく説明した「茶道教諭百首詠」について考察した。

内容は心の部分と点前の部分にわけて分析した。茶道の心を表現した歌の内容を要約すれば、お茶を学ぼうとする意志が重要であり、この道には切りがないので、絶えず稽古すべき旨を示した。点前の所作に対しては、バランスの維持を強調している。そのためには行動の反対側にも気を使わなければならない。お客さんに対する思いやりと、どんな状況でも荒ててはいけな。素朴な構えで身分に合う道具を持ち、お茶を点てること、道具の飾りにも陰陽の調和を考えるようにしている。

点前に関しては、茶を点てる部分と飾りの部分、そして炭に対する部分に分けられる。特に炭のことに見詰め、道具ごとに特徴を生かした扱い方の選び、置く位置もいちいち指定し、細かい部分まで様式化していることが分かった。飾りにおいては果敢な省略や重複を避けて感動を起こそうとした。

日本の茶道の型は変わらないまま受け継がれてきたと言われるが、茶道は接待芸術である限り、中心的な人物はお客さんである。つまり享有者によって変化され、時代状況によってその要求に対応しながら継承してきたと思われる。その結果、すべての形式を決めることで、不必要な行動を規制し、状況による融通性を持つようにした。

キーワード：利休百首 茶道教諭百首詠 型 心得 点前 陰陽 玄々斎

투 고 : 2010. 2. 28

1차 심사 : 2010. 3. 13

2차 심사 : 2010. 3. 27