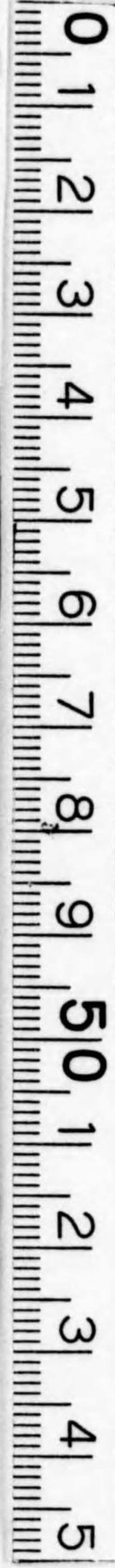


810.4-Ki41ウ

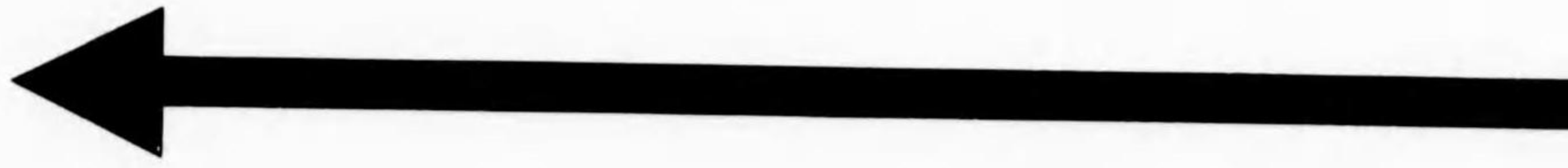


1200500753205

0.4  
41



始



810.4  
ki41



金原省吾

國語の風格

三省堂



TOIX  
+ 11

972  
208

## 序

三月といへば、風のない日は暖かである。信州の郷里の土手から持つて来た福壽草が、暖かい日光に向つて傾き咲いてゐる。全身に日光をあびて、日光の中に輝いてゐるのである。福壽草は高山植物であると言はれるが、さういへば八ヶ岳の梅の樹帯の中で、福壽草を見たことがある。高い山で咲く程の季節に、山を下つて來ても咲く。桑は印度産であるから、春寒の用意なく、春の霜害をうけるのだといふ。その成育した土地の性質が、その植物の性質を決定して、それからあと二ケ年たつても、三ケ年たつても、あとの情況は、これを變化させることは出來ない。性情は閉ぢたものである。一度出來てしまへば、閉ぢたものになる。

言葉も同様である。常に變るやうに見える。明治の言葉と大正の言葉とは異り、大正の言葉と昭和の言葉とは異なる。かく異つて居ながら、その相違は決して根本的なものではない。

序

一

### 著者略歴

長野縣人。明治二十一年生。早稻田大學文學部哲學科卒。帝國美術學校教授。「言語美學」「表現の問題」「國語表現」「現代文章の日本的性格」「言語の成立」其他美術に關する著書多數あり。

はじめに出来た性質が、少しづつの変化の中で、やはり持続してゐる。高山植物は平野におりて來ても、高山の季節を失はず、熱帯植物は温帯に移つて來ても、熱帯の性質を失はないのと同じである。性格は閉じたものである。それ故に文化には風格がある。それぞれの文化には、それぞれの風格がある。それぞれの國語にはそれぞれの國語の風格がある。國語は閉じたものであるから、國語の風格は的確である。吾等が國語を重しとするのは、この風格を重しとするのである。福壽草には、福壽草の風格がある。そこに他のもので代へることの出來ないものがあり、また他のものに變はることの出來ないものがある。他に代へられ、他に變はることのないものが、閉じた形である。

一時その國國の固有の文化を陋なりとし、かかる閉じた形を捨て、世界共通の開いた形を樹てようとしたことがある。しかし文化の尊さは開いてゐるところにあるのでなくて、閉じて居るところにある。日本が自國の文化に命を賭ける所以は、開いてゐるからではない。閉じてゐるからである。世界共通語は、開いてゐるから、それを死守するものは居ない。風格

とは閉じてゐるもの高さである。

私が東京に出て來たのは、大正元年の秋で、それから三十二年たつた。信州に居たのは二十五年だ。信州に居た月日より、東京に居た月日の方が長い。しかるに東京は開いたところである。開いてゐるから、長く居るにも係らず、基本的に作ることが出來ない。信州諏訪の山浦は、土地やせて寒く、空氣は荒いところであるが、私の祖先が主家武田の没落と共に富士川西岸の地を去つて、ここに定住してから、徳川の全時代を過ぎてゐる。その間に閉じたものが定立して居、吾吾はそれから離れることが出來なくなつてゐる。郷里から持つて來たものを、そのまま背にしよつて、旅の住居と思ひつつ、東京の町の一隅に住んでゐる。これが私の風格である。よくても悪くても、自分の先祖から背つて來た持續である。それは今この春光の中に咲いてゐる福壽草と同じである。この福壽草は、母が土手からとり、根をつんでくれたものである。この土地には合はないか、瘦せがちであるが、それでも年年咲きつづけてゐ、それは私と同一である。國を立つ時に背負つて來ただけのものを持つて、自分

は春光の中に楽しくきらきらと、咲いてゐればよいのである。これがこの花の風格であり、また自分の風格でもある。日本の國語もこれ迄いはば孤高の形であつたのであるが、この東亞の地に開くものを持つて來た。世界で最も廣く行はれてゐるのは英語で、その次が日本語になるといふことである。これが開いて東亞の地にひろがつて行つても、その性質はかはるところが無いに相違ない。この表現停止の多い、これ迄互に心の知れあつた者の間でのみ語つて來たこの言葉が、東亞に廣くひろがるのは、この東亞に和の言葉をたてることである。今夜は春のやうに曇つて、月の光もおぼろである。東京は今梅の花が盛りで、曇つた夜はことに香が高いのであるが、私の庭には、福壽草が花を閉ぢて葉の中に埋つてゐる。(昭和十八年三月十二日、東京市杉並區井荻三ノ九〇にて)

目次

第一章 老と若……………一

第二章 脱……………二二

第三章 清……………四八

第四章 寂……………六七

第五章 輕……………九二

第六章	形 成	106
第七章	草 庵	135
第八章	言 葉	151

# 第一章 老 と 若

一

茶の方ではよく水を使ふ。第一に庭に打ち水をする。その土と石とのしめり具合が、よく亭主の心の姿を示してゐる。第二に會席の箸であるが、またその箸を水に浸して、それを拭はずに、膳の右の方に掛けて置く。第三に盃はしめしてあるか、或は中に水を入れてある。第四に床の花は、枝や葉を洗つた水が葉先から滴るままにして置く。ここに水の表現性が十分に示されてゐる。水の清潔と新鮮、即ち清浄が、表現の全體を包んでゐる。

芭蕉が元祿七年九月二十八日に、大阪で園女亭を訪ねて

白菊の目にたててみる塵もなし

第一章 老 と 若

一

の作がある。この時芭蕉は五十一歳で、ここに病を得てつひに立たなくなつたのであるが、この句には白菊の美しさもあらはれ、園女の美しさもあらはれてゐる。この美しさは水の清さに通ふものである。

然らば清さとは何か。

第一に明である。陰を伴はぬ光、内から輝き出してゐる光である。西洋の光は必ず陰を伴つた光である。光のあるところ必ず陰があり、陰の存在しない光は考へられない。然るに日本には陰のない光がある。日本畫の表現では、光は光それ自身であつて、陰と對立的にあらはれて來るのではない。徹りて光自ら浮ぶものである。さういふ光を清といふのである。自ら立つのであるから、何の崩壊もなく、何時までも明るいのである。

第二に活である。それ自らにおいて立つのであるから、何の危険もなく、何時までも持續する。その形成には疲勞がない。形成は常に滯ることなく、常に疲れることもない。これが清さである。

かういふ清淨な、明活なものが、白菊にもあり、園女にもある。それが「目にたててみる」といふ芭蕉の視を決定してゐる。ここに視る芭蕉もあらはれ、視らるる白菊もあらはれ、同時にまた園女もあらはれてゐる。

かくの如く芭蕉、菊、園女の三者をつつむ視は、清さによつて定立する。清さは對象を超えて廣汎なるものであるが、その視の中では、「塵もなし」によつてその形をあらはし、その「塵もなし」の成立は、「目にたててみる」によつて、白菊の存在に依據し、「白菊」は「塵もなし」によつて、「目にたててみる」働によつて、清さを行爲の體感たらしめて居る。故に「白菊」の清淨をあらはすばかりでなくて、「白菊」を視て居る人の清さをも現はして居、清さが更に白菊をみる芭蕉を包んでゐる。かかる存在と機能との全體を包むものが、「虚」である。この清さが「虚」である。この清さの視、虚の視があつて、白菊も成立し、園女も成立し、視る人芭蕉も成立する。

## 二

虚は一切をいれて、しかもそれを一つの形成の境とする「傾き」である。持續する形成の傾きである。虚は自らは體を持たずして、全體を浸し、全體を成立せしむるものである。形成に向つて傾いてゐるものである。形成の境たるものである。

しかるに虚に對立するものは、「實」である。實は明確に表現になつてゐるものである。形を持つたものであるから、自己と自己以外のものとの兩者は、明確に區別せられる。一つを現在に立て、他の一切を否定する。このたしかな拒否性を持つものが、實である。「白菊」は實である。白菊は白菊のみを肯定し、白菊以外のものを拒否する。

かくて「白菊」と「白菊以外のもの」とのけじめは明かであり、その兩者は互に拒否的である。この激しい嚴格な限定性で、白菊はたち、目にたててみる塵のない形もたつのである。

これは莖ではないし、また山吹でもない。莖を拒否し、山吹を拒否して、白菊のみが、表現の主位にあり、それ故に「塵もなし」も、明確に成立する。

實はかく形を持ち、定型性を持つてゐるのに、虚は形を持たず、傾きを持つてゐる。この傾きは、他をして定型たらしむる傾きである。この傾きがこの句では、清さである。清は自ら形として現れず、白菊の形成の境としてあり、白菊無塵の形としてあらはれ、白菊と園女との聯關定立としてあらはれる。しかしこの聯關の形は、はじめから表現されるものではない。白菊現はれ、白菊の無塵があらはれ、すがすがしさが現はれて來ると共に、園女があらはれ、園女の清淨が白菊の無塵と同一になる。この園女を白菊と並べるものは、虚の傾向性である。

## 三

實は實だけでは成立しない。實が實として成立するためには、その成立の基底となるものを要する。實は拒否性のものであるから、拒否するためには、拒否する理由が明白でなくてはならぬ。それが明かでなければ、拒否性は明確ではない。その上に拒否の理由が明白で拒



否しても、拒否されたものは決して消失しない。拒否された形で「それ以外のもの」として、  
定立者の周圍に形成の境として、明かに存立する。「目にたててみる塵もなし」として塵が拒  
否されると、無塵の状態が新らしく且いそいそとして成立する。

しかも塵が拒否的に存立するためには、拒否するものと、拒否さるるものとの兩者を包む  
一つの共通なる境が必要である。この境がなければ、實も實ならざるものも、共に成立しな  
い。白菊も白菊ならざるものも、成立しない。随つて拒否が次の新らしい存在の状態となる  
こと、即ち次の新らしい實の存立となることのためには、その背後に大きい統一力、大きい  
形成力を要する。實の拒否性は、更に大きい形成力によつて、はじめて可能である。白菊と  
塵と作者芭蕉との三者を通ずる大きい形成の境が必要である。これが虚である。そしてこの  
場合の虚の形は「清さ」である。

かくて實は虚によつて、はじめて成立するが故に、虚と實との關係は、決して對立關係で

はない。また虚になつたり、實になつたりするやうな並列關係でもない。虚は實にならず、  
實は虚にならず、虚によつて實は成立する。しかも實は虚を成立せしむるものではない。單  
に「虚↓實」の一方があるのみである。清の虚によつて、實たる芭蕉も、白菊も、園女も  
皆一つの聯關として成立する。しかし清が表現されるのは、實の表現の後である。虚の存立  
は一切の表現の最初であるが、その表現は最後である。最初にあるもので、しかも最後にあ  
らはるる形を、「格」といふのである。虚實の形成は、格の形成である。格がかくの如く表現  
を貫く軸であるとすれば、この形成の中軸は、無限の形成可能を持つものであり、清をその  
性質とするものである。

## 四

日本の美術の表現を見て居ると、飛鳥から白鳳にかけての顔面の表情は、小兒の表情にち  
かく、奈良から少年と青年との表情があらはれ、平安前期から壯年の表情があらはれて來る。  
それが鎌倉期になると共に、だんだんに老年の表情が見えはじめるのである。かかる表情の

推移は日本の美意識の展開の様状と相應じてゐる。飛鳥から平安にかけての美意識は、總じて之を若の美と言ひ得る。鎌倉から老の美が見えはじめるのである。

若の美の性質は、中に形成の情熱を保つことである。柔軟で、みづみづしく柔和である。その形成は實現されつくされたものでなくて、これからの實現に向ふものである。實現が終つたのでなくて、實現がはじまるのである。「ある」のでなくて、「なる」のである。その方向は「なる」に向つて傾いてゐるのであるから、それは形成可能の状態に満たされてゐる。そこには疲れない前進がある。これが清き美である。

しかし美の性質には、若に對しても一つの美がある。支那には古くからあらはれ、五代に到つて、明瞭なる形をとつてゐる美である。これを日本で言へば、平安中期からであるが、繪畫の表現では、所謂「寒林圖」の如きものがこれである。「寒林圖」とは樹林の木の葉の落ちつくして、樹骨をあらはした景觀である。これには蟹爪樹などといはるる蟹の爪状をなせ

る老樹が好んで用ひられ、岩骨立ち、水寒く、荒寥たるものである。若かい樹林の冬枯ではなく、老樹老幹の冬枯である。おだやかな岩容の溪谷ではなく、老岩の老骨溪山である。この骨だつた寒さの美が、老の美である。雪の圖も唐の中期から王維にかかれ、王維の畫作の畫題の今日に残るものは、すべてが雪景圖であるとも言ひ得る程であり、これは日本では奈良の盛期である。その後、宋の時代になつて、この寂寥たる老の美が完成し、肉落ち骨立てるものが、表現の中心になつて居る。

けれども老が日本にあらはれたのは、遙かに後である。彫刻では鎌倉期に、運慶一派の作品中に、枯骨の彫像があらはれ、藤原の若さを驅逐するが、繪畫の方では少しおくれて、鎌倉の後期になつて現れてゐるのである。鎌倉期の繪卷物には、風景が出て來るが、それは多くは近畿の和順な山水であつて、決して峭稜たる山水ではない。それが末期から線にかたさが出て來て、やがて足利の水墨畫に續くのである。少しは荒寥たる風物も出るのであるが、それがすぐに溫和な草山樹相にかへつてくる。よく半分程腐朽した樹幹をかくが、それはそ

の程度で、越えがたい山や、渡り難い水や、きはめがたい野などはかかない。董源の「寒林圖」などは、骨をかむ程に酷烈なものであつて、荒寒身に徹して、痛いものがある。それは到底日本の表現し得る景觀ではない。

しかるに禪僧の肖像、所謂頂相をみると、節くれ立ちて曲れる杖などを持ち、容貌も枯骨の立てるものがある。几にも節があらはれてゐる。それはつまり歪んだ形であつて、この歪んだ形が生活の中に取り入れられはじめるのである。足利期に漢畫の作風がはじまると、雪舟あたりから、荒寒なる風物、岩骨露出の風景になつて来る。水もはげしく、樹も枯れ枯れとした老幹古梢である。岩多く、その岩も稜角のある硬い岩である。その上に點景人物も多くは老人である。青年壯年でなくて、老人が多い。子供もあるが、それは老人の従僕である。肖像畫も老人の姿でかく。庭園にも石を主位にした枯れ枯れとした枯山水あらはれ、室内に石を飾り、物の形も若く、素直なものよりも、老いて癖づいた歪のあるものが、好まれるやうになる。その中には曲りくねつたものを、特に風雅なるものと思つたりする。かういふ一

種歪みひねくれた趣味が、日本に盛になつたのは、徳川期からである。老が日本の生活の中にあらはれて來たのである。

## 五

「枕の草子」にあらはれてゐるものは、決して老ではない。巻頭の「春は曙、やうやう白くなりゆく。山際少しあかりて紫だちたる。雲の細くたなびきたる。夏は夜。月の頃はさらなり、闇もなほ。螢飛びちがひたる。雨などの降るさへをかし」とはじまつて、「冬は雪の降りたるは、いふべきにもあらず。霜などのいと白く、またさらでもいと寒き。火など急ぎおこして、炭もてわたるも、いとつきづきし。晝になりてぬるくゆるびもてゆけば、炭櫃火桶の火も、白き灰がちになりぬるもわろし」といふ記載も、物ごとをすべて柔軟にみようとす態度である。

それから「すさまじきもの」といふのが何かと思ふと、「晝ほゆる犬。春の網代。三四月の紅梅のきぬ。嬰兒のなくなりたる産屋。火おこさぬ火桶。すびつ。牛死にたる牛飼。博士の

うちつづきに女子うませたる」云云といふ類であり、また「心ときめきするもの」は、「雀のこがひ。兒あそばす所の前わたりたる。よき薫物たきものたきて一人臥したる。唐鏡の少しくらき見えたる。よき男の車とどめて物いひ、案内させたる」云云といふ類である。更に「木の花は」といひて、

梅の濃くも薄くも紅梅。櫻の花びらおほきに、葉色こきが、枝ほそくて咲きたる。藤の花しなひ、長く、色よく咲きたる、いとめでたし。

といつてゐる。かういふ世界は決して峭寒の厳しい世界ではない。

この點では「徒然草」も同様である。例へばその第十九段は、季節のうつり變りをのべてゐるが「折節のうつり變ること、ものごとにあはれなれ。物のあはれは秋こそまされと人ごとに言ふめれど、それもさるものにて、今一きは心もうきたつものは、春の景色にこそあめれ。鳥の聲などもことの外に春めきて、のどかなる日かげに、垣根の草萌え出づるころよ、やや春深くかすみわたりて、花もやうやう氣色だつほどこそあれ、をりしも雨風うちつ

づきて、心あわただしく散りすぎぬ。青葉になりゆくまで、よろづに唯、心のみぞなやます。花橘は名にこそおへれ、なほ梅のほひにぞ、いにしへの事も立ちかへり戀しう思ひいでらるる。山吹のきよげに、藤のおぼつかなき様したる、すべて思ひすて難きことおほし。灌佛の頃、祭の頃、若葉の梢すずしげに繁りゆくほどこそ、世のあはれも人の戀しさもまされと、人のおほせられしこそ、實にもさるものなれ。五月、菖蒲ふくころ、早苗とるころ、水鶏のたたくなど、心細からぬかは。六月の頃あやしき家に夕顔の白く見えて、蚊遣火ふすぶるもあはれなり」云云とある。かういふ表現であるから、どこにも肉を削り去つて、骨のみを残したといふやうに、厳しいものはない。

この「徒然草」で注意せらるるものは、「あはれ」である。この第十九段だけでも、「あはれ」が八つもある。しかもこの段の終は、

大路のさま、松たてわたして、花やかにうれしげなるこそ、またあはれなれ。

とある。故にこの「あはれ」は決して、憐、哀のあはれではない。花やかにうれしげなるも

のを「あはれ」と言つてゐるのである。また第十三段には、  
 文は文選のあはれなる巻卷、白氏文集、老子のことは、南華の篇、その國の博士どもの書けるものも、いにしへのは、あはれなることおほかり。  
 とあり、「あはれ」とは稱讚である。

六

老の美は情熱を去ることである。田能村竹田が「山中人饒舌」の中に於いて「嗜慾消えて聰明生ず」といへる境地である。成育したるものから、附加的なる部分を全く削り去つて、その形體の骨幹たる支持持續の軸を露出する。ここに苦澁があり、寒枯があり、荒寥がある。若は成るものの世界であるが、老は成れるものの世界である。

李日華が、「繪事は必ず微茫慘愴を以つて妙境とす」と言つてゐる。これは老境である。憚南田が「浮氣盡く斂まり、絢爛をなさず」といふのも老である。また張彦遠が、物我兩つながら忘れ、形を離れ、智を離る。身固より槁木の如くならしむべく、心固より死灰の如

くならしむべし。

と「歷代名畫記」に言へるも亦老である。しかし老があやまらるるは、「赤筋露骨」とせらるる點であり（芥舟學畫編）、或は用筆の疎放なる點であり（玉洲畫趣）、何れも老に似て非なるものである。されば郭熙も「筆迹の混成せざる之を疎といふ。疎なれば即ち眞意なし」（林泉高致）と言つて、疎放を避けてゐる。

かくて老の性質は、

- 一、嗜慾の消失によりて生ずる明。
- 二、浮氣なく、絢爛なし。沈靜。即ち、微茫慘愴、寒枯荒寥、枯木死灰の如く枯れ盡くせるものの持つ形。
- 三、随つて赤筋露骨、疎放とまぎるる如き形。

をあげることが出来る。即ちこれから展開するのでなくて、既に展開を終つた形と、その形の修正とから來てゐる。

- 一、この形は既に展開を終つてゐる。即ち嗜慾の消失。
  - 二、随つてこの形は沈靜し、定立を遂げてゐる。即ち浮氣絢爛の否定。
  - 三、かくして現るる聰明。しかもこの聰明は定立を徹せるものであるから、微茫慘愴、寒枯荒寥、枯木死灰の如き嚴格冷徹なるものである。
  - 四、かかる冷徹なる明に達するには、展開をとげるものについて、その形に選擇を與へ、附加的なるもの、些末なるものを除去し、根源的なるもの本質的なるものを定立し、それを形體の眞實とする。これが骨法形體である。ただこの形體は、かかる修正を経て達したる形體として考へられず、最初より實在した形體として考へられてゐる。これを根源形體と言ふのである。老とは根源形體の表現である。
  - 五、かかる骨格露出の形體であるから、赤筋露骨とせられ、疎放とせらるるが如き誤を生ずる。
- これが老の性質である。即ち

一、冷徹なる智。

二、根源の形。

が老である。しかもその意においては、これを展開の後期にあるものとして見ず、かへつてこの形こそ、最初より存在したものと信じてゐる。支那では古くから、河より圖を負ひて來れるものあり、この圖を寫せるものが畫の起源であると考へるのである。故に日本の如く根源形體の思想のないところには、老の思想はない。

七

この老に對比せらるるものは若である。若の持つ性質は、文獻的には明かでない。東洋の藝術論で定立したものは老であるから、老についての論述はあるが、若の論述はない。若は常に老の負としてのみ定立せられる。随つて若は老の反對を定立することによりて、明かにする外はない。

一、嗜慾存立の肯定。

- 二、華麗の肯定。
- 三、存在するものすべての肯定。  
である。即ち

- 一、この形は展開をつづけ、形成をつづけてゐる形である。嗜慾に満ちた形である。
- 二、この形は沈靜せる形でなくて、形成の可能に満ちた柔軟なる形である。
- 三、必ずしも聰明を意とせず、冷徹を意とせず、今まさに展開形成中にある形である。
- 四、形成中にある形であるから、根源形成に遡源することはない。あるものを先づあるものとして承認してゐる。そしてその中にあるべきものの方向を認め、その方向の展開を認める。寒枯でなくて明媚である。形成の方向をとつてゐるからである。

ここに日本の形成の立場、常に形成をつづけて疲れず、衰へざるものがある。老には形成を遂げたる後の修正があるのに、若には形成に向ふ熱意がある。ここに支那の文化の運命と、日本の文化の運命との相違があり、東亞の文化の中に占むる位置の相違がある。日本には根源形體の思想がなく、随つて老の思想もないのである。

故に老の冷徹なる智に對して、若には明媚なる感動があり、老の根源の形に對して、若の形成の形があり、老の完成の形に對して、若の possible の形がある。

- 一、明媚なる感動。
- 二、形成持續の形體。

これが若の形である。この故に日本の文化は展開形成の中軸たり得るのであつて、日本の美も亦ここにある。これが清さである。

八

老の美は、嗜慾を去ることにある。成育したるものから、附加的なる部分を削り去つて、その形體の骨幹たる支持の軸を露出する。ここに明哲があり、寒枯があり、荒寥がある。若境は成りつつある世界である。老境は成り終れる世界である。支那は老成せる國であり、随つてこの老の中に、支那の善惡二つの方向がふくまれてゐる。老朽老衰の如く、廢滅の方向

がふくまれてゐると共に、老境老筆の如く、高古冷徹の方向がふくまれてゐる。しかしこの冷徹、寒枯の中に、一切の附加物を削去し終れる永遠の原形をみる趣は、支那の美の極致である。根源形の美の成立が之である。

若は常に形成に向つてゐる。絶えず形成をやめざる進行である。日本の文化はかくて止まることなく、進み來つたのである。而して支那から入つて來た老に對して、日本の若が進み近づき、若の形成が完成に近づいた形が、「あはれ」である。故に「あはれ」の形は、若と老との中間の形を設定することによつて、容易に明かにせられる。換言すれば「あはれ」は清淨と冷徹との中間にある。

## 第二章 脱

### 一

日本の文學の美を、最も的確に言つてゐる文獻は、何といつても「徒然草」と芭蕉の俳論とである。ここで「徒然草」について、日本文學の美の形を考へてみたいと思ふ。

「徒然草」の世界觀は、すべての生命は流轉するといふ無常觀である。大きな器物に水を入れて、細い穴をあけて置くと、少しづつ漏るが、やがて器物の水は盡きる、都のうちに人の死なぬ日はない、兵士が戰陣に出るのは、死を覺悟して、家をも身をも忘れてゐる、それとはちがつて、世を離れて草庵にすむ人は、安全であるやうに見えるが、無常の敵は、その靜かなる山奥にも襲つてくる、その死に臨める點では、軍の陣にのぞめると同じである（第一三七段）と言つてゐる。



身を養ひて何事をか待つ。期する所ただ老と死とにあり。その來ること速にして、念念の間にとどまらず。これを待つ間何のたのしみかあらむ。

まどへる者はこれを恐れず。名利に溺れて先途の近きことを顧みねばなり。愚かなる人はまたこれをかなしぶ。常住ならむことを思ひて、變化の理を知らねばなり。(第七四段)

と言つてゐる。この死の來ることは不可避であるが、この死の無常が無かつたならば、「いかに物のあはれも無からむ。世は定めなきこそいみじけれ」といつて、世の定めなきを、いみじきこととしてゐる。

然らば何故にこの無常をいみじと見るか。それは死あるが故に、人に覺悟があり、定まるところあるからである。死は直に來るのであるから、一生の中で第一の事を案じ定めて、一事を勵め(第一八八段)と言ふのがそれである。この一事は後世を願ふ一事であらうが、しかし必ずしもさう考へなくてもよい。「徒然草」は死に對して「靜かに道を修せむ」(第一四一段)ことを念とし、すべての所願は皆妄想であるから、直に萬事を放下して、佛道に向ひ、「心身

ながく靜か」なることを願へといつてゐる。

この死に對する方法は、去りがたく心にかかることも、捨てよ、命は人を待たず、無常の來ることは水火よりも早い(第五九段)からだと言ひ、「紙のふすま、麻の衣、一鉢のまうけ、あかぎのあつもの、幾何か人のつひえをなさむ。求むる所は易く、その心早く足りぬべし」(第五八段)といひ、貪慾をすてよ(第一三四段)(第二二七段)といふに盡きてゐる。

この萬事を放下した後に来るものは何か。それを兼好は虚しい空虚とは考へてゐない。そこには活き活きとして満ちた清貧がくるとしてゐる。無常をいみじとするは、一大事を修し貪慾を放下した後にはあらはるる清さにあるとする。無常そのもの、貪慾そのものは、それは自然である。その遮斷の後に出てくる清貧の積極性の中に、いみじきものを認めてゐるのである。清貧とは貧しさの積極性である。「身死して財のこることは、智者のせざるところなり」(第一四〇段)といひ、「つたなきを知らば、何ぞやがて退かざる。老ぬと知らば、何ぞ

しづかに身をやすくせざる」といひ、食る心に引かれて、自ら身を恥かしむる勿れ(第一三四段)といつてゐる。またよろづのしわざはやめて、いとまあるのがよい(第一五一段)とも言つてゐる。それならば、無爲にして、人の生産にたよつて、自分はひとり安易に居れば、それでよいのであらうか。ここにさういふ疑がおこる。「方丈記」が、世の人人の利得に身をおぼらするを冷笑しながら、その冷笑せる世の人から食を乞ふを恥としない。さういふ生活が果して妥當であらうか。「徒然草」の、紙のふすま、麻の衣、一鉢のまうけ、あかざのあつもの、幾何か人のつひえをなさむと言ふが、それにも人の費は人の費である。人の世の營を冷笑して、自分はその冷笑せる處に生活の根據を置いてゐる。それが許されてよいか。

しかし兼好も世の營を捨てては居ない。故實を重んじ、その記述が所所にあらはれ、學問を重んじ、技術を重んじ、その記述が又所所に記されてある。天性はその骨なきも、道になづまず、道を等閑にせずして年月を送れば、骨ありてしかも專念せざるものよりは、上手の位にのぼり、徳たけて人にも許され、ならびなき名をも得る(第一五〇段)由を言つてゐる。

技の道の鍊磨すべきを言つてゐ、鍊磨と鍊磨の譽とを少しも輕んじては居ない。

もともと放棄とは、持つところあるによつて言ふのである。無所有のところ放棄はない。棄てんと願はば、まづ持たなくてはならぬ。故に放棄は、持つことを前提とする。子供はよく、「それがうそなら百萬圓やる」といふ。子持の持つところなくしていふ百萬圓には、何の價もない。それよりもこのかぶと蟲をやるといふ方が、價がある。棄てよとは、先づ持てよといふことである。ただ持つことは、持つものにとらはれて、生涯の大事を忘るるが故に、その貪慾を離れよといふのである。しかもその貪慾は離れ難きが故に、それを力説するのである。持つことは容易でないから、持つことについても言つてゐる。技術を持ち、學問を持つことである。しかし一度その學問を持ち、技術を持つた後には、改めてそれを放棄せよといつてゐる。年老いたる人の、ある一事にすぐれたる才能があつて、この人のなき後をばそれを誰に問ふべきかと思はれるやうであれば、生き甲斐のあることであるが、それも全くすたれたる所なきは、一生涯、このことに暮れてしまつたと思はれて、つたなく見える。むしろ今は忘れにけりと言つてゐたい(第一六八段)といふのがそれである。即ち

第一、すぐれたる才能あること。

第二、それにも缺けたる所を持つこと。

第三、それを忘れてゆくこと。

の三つの階段を持つことがよい。すぐれたる人は第一には達する。第一にも達しないものは人の屑である。その完備が、どこかに不完備を持つことを必要とすることは、これは「徒然草」の美學の一つの特色であるが、然る後にそれを忘れること、忘れたるが如き状態に居ること、それが至境である。

一度得たるものを失ふことは、容易ではない。この執着をすてよといふのが、兼好の所説である。これは有るものを捨てるのであつて、はじめから無い状態におくのではない。有から缺、而して缺を更に靜の状態たらしむるために、有―無の形をとるのである。この系列を寫實の問題に適用すれば、直に一つの寫實の系列が生じて來る。

第一に、精しい寫實。

第二に、その寫實に缺落を作ること。

第三に、寫實から脱却すること。

この三段階を生ずるのである。寫實から脱却せる後の寫實は、表現停止の状態にあることになる。

而してこの第三の段階の示すものは、すなほなるものである。藤原資朝が東寺の門に雨宿りしてゐると、そこにかたはものは達が集つてゐたが、手も足もねぢれゆがみ、そりかへり、どの者もかたはで異様であるのを見て、「どれもこれも比類なき曲者である、最も愛するに足る」と思つて、うち守つてゐたが、そのうちに興味がつきて、見にくく不愉快におもはれ、ただすなほに珍しくないものが一番よいと思つた、家にかへつて後、この頃植木を好んで、異様に曲折してゐるのを集めて、喜んでゐたのは、あの不具者を愛するのと同じであると思ふと、面白味も消えて、鉢に植ゑた木を、残らず掘りすててしまつた、もつともこのことだ（第一五四段）とある。この曲折をすて、すなほなのがよいといふのは、注意すべきで、この

境地が、第三の境地である。

人間の望むもの三、一は名、二は色、三は味であつて、これが最も強い欲望であるが、これは顛倒の相から起つて、多少のわづらひが伴ふものであるから、避くべきである(第二四二段)と言つてゐる。安心迷亂や顛倒の相をすて、すなほな、「さはりなく、所作なく、心身ながく靜かなり」といふ境地に居るべきである。ここに「徒然草」の思ふ所の方向が明らかである。

二

「徒然草」の美に對する態度には特色がある。

「うすものの表紙は、とく損するがわびしき」と人のいひしに、頓阿が「うすものは上下はづれ、

螺鈿の軸は貝落ちて後こそいみじけれ」と申し侍りしこそ、心まさりておぼえしか。  
一部とある草紙などの、同じやうにもあらぬを、見にくしといへど、弘融僧都が「物を必ず一具に整へむとするは、つたなきものすることなり。不具なるこそよけれ」といひしも、いみじくおぼ

えしなり。すべて何も皆、事のととのほりたるは、悪しきことなり。し残したるを、さて打ち置きたるは面白く、生きのぶるわざなり。内裏造らるるにも、必ず造り果てぬ所を残すことなりと、或人申し侍りしなり。先賢の作れる内外のふみにも、章段の缺けたることのみぞ侍る。(第八二段)とある。これは缺落のあるのがよいといふのである。

尤龍の悔ありとかやいふこと侍るなり。月満ちてはかけ、物盛りにしては衰ふ。よろづの事、さきのつまりたるは、破れに近き道なり。(第八三段)

も亦、同様である。

然らば何故に缺落がよいか。それは成立の順序からいへば、第一の完備があつて、その後にくるのであり、その缺落せる部分は、表現停止として、表現を裏づけることになる。故に表現の完備しつくして缺くことなきは、表現が表現のみで成立し、それを裏から裏づけるものないことを示してゐる。しからば「し残したる」場合はどうか。し残せるは、はじめから表現的に無ではないか。表現的に無なるものと、有なるものが表現停止によつて無とな

れるものとは、甚しくちがつてゐるではないかといふ考もたつ。しかし「し残す」のは、最初の計劃にはちやんと計劃された形として成立してゐたもので、表現の場合に表現停止をうけたのである。表現の意向の中に位置を持たぬものは、「し残したる」ものとは言ひ得ないものである。されば脱落とは、表現停止によつて表現を裏づけることである。表現停止のない表現の充實が、即ち「亢龍の悔」である。

双六の上手と言はれた人に、その手だてを尋ねると、「勝たうと思つてうつてはならない。負けまいと思つてうて。どの手が一番はやく敗れるかと考へ、その手をつかはずに、一目でもおそく負ける手につくがよい」と言つた(第一一〇段)ともある。

これを表現の場合にうつしてゆくと、表現を基礎から固めてゆく方法である。表現にあらはれて行くもの、行くものと表現に導くよりも、表現の基底をなすもの、なすものとかためてゆくのである。これは「道を知れる教、身を修め國を保たむ道も、またしかなり」といふごとく、表現のみでなく、倫理の一般である。表現のみ、倫理からはづれる譯はない。負け

ないといふ消極的なことが、勝つといふ積極性の基底をなしてゐることは、現れないこと、し残されたるものが、現れたることと、爲しとげられたることとの基底であるのと、相通じてゐる。

随つて物を見る立場も、現れたものばかりを見るべきではない。

花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものかは。雨にむかひて月を戀ひ、たれこめて春のゆくへ知らぬも、なほあはれになさけ深し。咲きぬべきほどの梢、散りしをれたる庭などこそ、見どころ多けれ。(第一三七段)

この見方は、花、月をみるに、花の盛、月の満ちたるをみるのみが、それを見るのではない。表現の中心をみるばかりが見るのではない。されば

よろづのことも、はじめ終こそをかしけれ。(第一三七段)

といふ視の立場であり、先の「咲きぬべきほどの梢」ははじめであり、「散りしをれたる庭」は終りである。なぜはじめ終がよいかといへば、その形の中に、かへつて表現停止によつて

形をかくしてゐる基底のものの姿がみえるからである。随つて「望月のくまなきを、千里の外までながめたるよりも、曉近くなりて待ち出でたるが、いと心深う」見ゆるのである。その「青みたるやうにて、深き山の杉の梢に見えたる木の間の影、打ちしぐれたるむら雲がくれのほど、またなくあはれなれ」と言つてゐる。そこには、現れたるものをつつむ、全體の境の姿がある。かくて「あはれ」といふ心は、表現の奥にある表現停止の姿に對する感動なることが明かである。

かくて見るとは、その表現停止の深い姿をみるのであるから。

すべて月花をば、さのみ目にて見るものかは。春は家を立ち去らでも、月の夜はねやのうちながら思へるこそ、いとたのもしうをかしけれ。(第一三七段)

といふ見方が出て來、

よき人はひとへにすけるさまにも見えず、興ずるさまもなほざりなり。片田舎の人こそ、色濃くよろづはもて興ずれ。(第一三七段)

といふ視の姿がある。田舎の人は、花のもとにねぢより立ちより、傍目もせずに見つめて、酒のみ、連歌し、はては大きな枝を、用捨なく折りとりし、泉には手足をさしひたすし、雪におり立つて足跡をつけるし、

よろづのもの、よそながら見るることなし。(第一三七段)

といふのがその見る態度である。よそながら見るとは、その物のはじめ終りをみることで、表現の中心のみを熟視するのではない。その周囲を見、境を見て、それから自然に出てくる物の表現をみるのであつて、表現を表現として見るのではなくて、表現と表現停止との連続せる形として見るのである。

さやうの人の祭見しさま、いとめづらかなりき。「見ごといと遅し。そのほどは棧敷不用なり」とて奥なる屋にて酒飲み物食ひ、圍碁、双六など遊びて、棧敷には人を置きたれば、「わたり候」といふ時に、おのおの肝つぶるるやうに争ひ走り上りて、落ちぬべきまで簾張り出でて、押しあひつゝ一事も見漏さじとまもりて、「とあり、かかり」と物ごとにいひて、渡り過ぎぬれば、「また渡らむまで」といひて、下りぬ。ただ物のみ見むとするなるべし。(第一三七段)

ここには、ただ物のみを見る様子が、明かである。表現を見るのであつて、表現より深いものを見るのではない。

之に對して都の人は、

都の人のゆゆしげなるは、ねぶりていとも見ず。…人の後に候ふは、さま悪しくも及びかからず、わりなく見むとする人もなし。(第一三七段)

さういふゆるやかな態度で見えてゐる。この祭もはじめ終りを見るのである。

何となく葵かけわたしてなまめかしきに、明けはなれぬほど、忍びて寄する車どものゆかしきを、それかかれかなと思ひ寄すれば、牛飼、下部などの見知れるもあり、をかしくもきらきらしくも、さまざまに行きかふ。見るもつれづれならず。

暮るるほどには、立てならべつる車ども、所なくなみみつる人も、いづかたへ行きつらむ、ほどなく稀になりて、車どものらうがはしさもすみぬれば、籬壘もとり拂ひ、目の前にさびしげになり行くこそ、世のためしも思ひしられて、あはれなれ。大路見たるこそ祭見たるにてはあれ。(第一三七段)

都人のかかる視は、明かに田舎人の視と對立するもので、田舎人の視の完備せる正面からの視に對して、都人の視は缺落があつて、側面からの視であり、境からの視である。これを先の寫實の三つの段階に比較すれば、田舎人の視は、第一の寫實の段階で、都人の視は、第二の缺落の段階である。

かういふ態度は、酒についても現はれる。「徒然草」は、酒を言つてよろづの病は酒よりおこり、醉態見るにたへず、酒は人の智慧を失ひ、善根を焼きつくし、惡をなし、人を地獄に落すものであるが、しかし酒とても

かくうとましと思ふものなれど、おのづから捨てがたき所もあるべし。月の夜、雪の朝、花のもとにても、心のどかに物語して、盃出だしたる、よろづの興を添ふるわざなり。(第一七五段)

といふ側面的用ひ方をすれば、そこに境に通ずる味があるといふのである。ただ酒を正面的に追求する時、その弊には耐へがたいものがあるのである。

本來日本の視方は、決して正面視ではない。物を斜にみるのが、視方である。風景でも、

建物でも、人物でも、皆それを正面の方面から見ることなく、斜の方向からみてゐる。この視方は、そのままこの「徒然草」の視方である。

## 三

「徒然草」はこれとまた異なる他の一つの視を持つてゐる。眞乘院の盛親僧都が「みめよく、力強く、大食にて、能書、學匠、辯説、人にすぐれて、宗の法燈なれば、寺中にも重く思はれたりけれども、世を軽く思ひたる曲者にて、よろづ自由にして、大かた人に従ふといふことなし。出仕して饗膳などにつく時も、皆人の前すゑ渡すを待たず、我が前に据ゑぬれば、やがてひとり打ちくひて、歸りたればひとりつい立ちて、行きけり。時非時も、人に等しく定めてくはず、わがくひたき時、夜中にも曉にもくひて、ねぶたければ晝もかけ籠りて、いかなる大事あれども、人の言ふこと聞き入れず。目覺めぬれば、幾夜も寝ねず、心をすましてうそぶき歩きなど、よのつねならぬさまなれども、人に厭はれず、よろづ許されにけり。徳の至れりけるにや」(第六〇段)といふ生活の様子をも亦認めてゐる。「よろづ自由

して、大かた人に従ふといふことなし」といふ態度が、徳のいたれる故に許されてゐることを言ふのである。この場合の表現は、不羈であり、その表現停止は至徳である。

かういふ不羈の世界を、もつと擴大してゆけば、

傳へて聞き學びて知るは、まことの智にあらず。いかなるをか智といふべき。不可は一條なり。

いかなるをか善といふ。眞の人は、智もなく徳もなく、功もなく、名もなし。誰か知り、誰か傳へむ。これ徳をかくし、愚を守るにはあらず。もとより賢愚得失の境に居らざればなり。(第三八段)

といつて、その世界をもつと擴大してゐる。同じ段に「智恵出でては偽あり。才能は煩惱の増長せるものなり」とも言つてゐる。ここでは智と能とに對する否定がある。明かに第三の段階を示してゐるのである。この否定によつて、絶對融通無碍の境に居らんとするのである。「何事も入りたぬさましたるぞよき。よき人は知りたることとて、さのみ知り顔にやいふ」(第七九段)と言つて周圍に對して、わづらはしい關係をさけてゐる。「おのが分を知りて、及ばざる時は速に止むを智といふべし」(第二三一段)と言へる如く、智はその限界を知ること



である。だが智は甚しく消極的である。人にまさらむと思はば、ただ學問して、その智を人にまさらむやうにすることを考へるがよい。大なる職をも辭し、利をも捨つる判斷は、學問の力である(第二三〇段)と言つて、智の限定作用なるを言つてゐる。

「わが智をとり出して人と争ふのは、角のある獸が角をつき出し、牙ある獸が牙を噛み出すのと同じである。人としては善にほこらず、争はざるを徳とする。他にまさることあるは、大なる損失である。品の高、才藝の優、家系の譽、それを人に勝れりと思ふ時は、言葉に言はなくても、内心に多少のとががある。慎みて之を忘れよ」といひ、

一道にもまことに長じぬる人は、自ら明かにその非を知る故に、志常に満たずして、遂に物に誇ることなし。(第一六七段)

といつてゐる。第一の有に對して、智はその缺落作用、否定作用として現れて來る。ここに老子の眞の思想がある。しかしその否定の絶對否定でないことは、自己の缺點を知る故に、「志常に満たずして、遂に物に誇ることなし」といふのであるから、自己の缺點を知り、そ

れを補正する方向が許されてゐる。もしこの補正作用を許さないならば、かういふいひ方をしないで、その缺點をも他の美點と共に放棄してもよい譯である。一切を放棄せよといひながら、そこまでせず、智の位置をみとみ、その補正を考へるところに、兼好が老子と異なるものを見ることが出来る。智は放棄せらるべきものでなくて、明かに限定作用である。かくて兼好の中には、猶形成の形が、捨てられずに残つてゐるところがあり、これが日本と支那との異るところであり、日本は支那を學びてなほ支那と異なる所以である。支那では智と共に不智をも捨てるのである。日本では「不智—智」としてその中に、なほ形成作用を保持する傾がある。

支那にあつては、老と對立するものは若であり、「徒然草」にも亦この比較がある。「若か  
い時は、血氣内にあまり、心がものに動いて情慾が多い。身をあやうくし、碎けやすきこと  
玉を走らしむるに似てゐる。美麗を好みて寶を費し、或は之をすてて僧衣に身をやつし、又  
勇める心が盛んであつて、物と争ひ、人を羨み、好むものが日に變つて居る。色に耽り憎



れば、これはにぶくして、過あるべしとて、乗らざりけり。道を知らざらむ人、かばかり恐れなむや。(第一八五段)

吉田と申す馬乗の申し侍りしは、「馬ごとに、こはきものなる。人の力あらそふべからずと知るべし。乗るべき馬をば、先つよく見て、強きところ、弱きところを知るべし。次に轡、鞍の具に、危きことやあると見て、心にかかることあらば、その馬を走すべからず。この用意を忘れざるを、馬乗とは申すなり。これ秘藏のことなり」と申しき。(第一八六段)

と言つてゐる。ここには形成の智がある。決して智を輕んずるのではない。そして智の成熟が老において十分なることをも言つてゐる。知りて深くおそるるは、最も深き智の立場であつて、決して智の放棄ではない。

かくてここに注意すべき學道の心得を言つてゐる。よろづの道の専門家は、たとへ堪能でなくとも、堪能の素人に比べると、必ずまさつてゐる。それはその道の人にはたゆむことなく謹んで輕輕しくしないのに、素人の方はひたすら心のままにするのであつて、そこに相違が

ある。「藝能、所作のみにあらず、大かたの振舞、心づかひも、愚かにしてつつしめるは、得の本なり。巧にしてほしきままなるは、失の本なり」(第一八七段)。ここに學道のところがある。

支那の藝能は、老に立つが故に、巧を放下する程よい。巧はつひに工匠の位置である。それを棄つるところに、高さがある。技の堪能をいみ、技の専門をいむのである。技なき者、即ち餘技に之をなす者を尊しとする。由來支那の藝能には餘技説が主となつてゐる。然るに日本には古來技の否定がない。「徒然草」もまた技の專家を重んじ、いかに堪能ならざるも、この道の人、かならず非家(素人)に勝ることをいつてゐる。形成は知りて謹むを最も重しとするのである。かくて知り、また深く知る。深く知る程、人はこれを越えて深く到り得るのである。

「徒然草」の美とする處は、第一が寫實の實であり、第二は實の缺であり、第三は實の脱であつた。しかも缺はやがて脱にいたるものであるから、この三段階は之を、實と脱との二つ

の段階にかへることが出来る。もしこの實をはじめから否定して、脱を最初にして且最後のものとすれば、そこに生ずる藝能の世界は老である。しかし日本ではその前に實があり、實は決して否定せらるるものでないから、この脱を老とよぶことは出来ない。日本の美では、「實↓脱」の形で之を見なくてはならず、この進行の上に、兼好の「すなほさ」と「しづけさ」とがなくてはならぬ。換言すれば、すなほなる「實↓脱」、しづかなる「實↓脱」である。故にこれは決して老でないと共に、若でもない。もし強ひていへば、若から老に向つて傾く傾きである。

かくてこの實より脱への傾、若よりの老への傾が、美の形成であるとすれば、そこで美をみるとは、實を見るのみでもなく、↓を見るのみでもなく、また脱を見るのみでもない。實から脱に傾くものを見るのでなくてはならぬ。而して實ははじめである。脱は終りである。故にはじめ終りをみるのである。このはじめ終りを連結して見るとき、自然に實と↓と脱とが見られる。ここにものはじめ終りを見るのであるといふ立場が出て来る。しかも實と脱

との間に↓にあたる缺があるのであるから、それを見ることもまた自然になる。且その缺は表現「實↓脱」の境としてその周圍に、或はその基底にあるのだから、それを見なくてはならぬ。「大路見たるこそ祭見たるにてはあれ」といふ態度も出、「ただ物をのみ見むする」實の立場を不十分とする態度も出てくる。その上にそれを見るのは、終始と周圍とをみるもの故、「よそながら見る」ことになる。正面視は物を見る態度であり、それを斜面視するは、祭を見るに大路を見るといふ態度である。

かくて「徒然草」第三百三十七段の一段の視の態度たる

- 一、よろづのことも、はじめ終こそをかしけれ。
  - 二、よろづのものよそながら見よ。
  - 三、ただ物をのみ見むとするな。
- の三箇の視が定立し、

大路見たること祭見たるにてはあれ。

は、その系として成立する。また二の系としても成立する。のみならず、物をのみ見んとするなどの三は、二のよそながら見るの中に入れることが出来る。正面視の否定が之であるから、それは斜面視の肯定たる二の中に置くことが出来る。されば要するに、この三つの視方は、何れも傾の方向であつて、

一、終始視。

二、斜面視。

の二視とすることが出来る。

而して脱による不羈の立場を、支那ははじめより求めたのであるが、日本では之を徐徐に求め、且始終の、終の世界においてゐる。しかし斜面視の中にも、猶不羈の世界を豫見するものはあり、正面視の否定の中にもそれはふくまれ、實を脱に向つて形成する始終の視の中にもみられてゐる。しかもそれは孤立する不羈ではなくて、靜かなる、すなほなる不羈、即ち「和」の中にこれを置くのである。故に日本の不羈には、社會の否定はふくまれて居ない。

それは眞乘院の盛親僧都の如く、「徳の至れりけるにや」といふ状態である。

ここに智が出てくる。智は形成作用としてまづ實にあらはれるが、しかもそこに止らず脱に向つて進み、「實↓脱」の構造の中に移つてゆく。日本では「實↓脱」の全體が形成であるから、この構造中にある限り、脱も亦形成であり、これに智が働いてゐる。されば智には自ら二つがある。第一は實の智である。第二は脱の智である。總じて「實↓脱」の智である。故に日本の表現の智は、決して放棄の智ではない。そこに老が智と異なるものがあり、日本の形成の眞實の姿を見ることが出来るのである。かかる「徒然草」の美の思想は、當時の美の思想を明かにしてゐるばかりではなくて、日本の變ることなき美の思想を明かにしてゐる。約言すれば形成「實↓脱」の有する表現が、日本の全般の美であり、この消息は「虚實」の思想と直接に相通するものである。即ち脱は虚である。

### 第三章 清

一

「徒然草」に家居はもともと假の宿に過ぎないものであるが、それだけに似つかはしいのがよい(第一〇段)と言つてゐる。假の宿を飾り立ててゐるのは、世を見る眼の不十分を示してゐる。眼にたたず、その人に適合しなくてはならぬ。即ち「よき人ののどやかに住みなしたる所は、差し入る月の光も、一際しみじみと見ゆるぞかし。今めかしくきららかならねど、木立ものふりて、わざとならぬ庭の草も、心あるさまに、簀子透垣のたよりをかしく、打ちある調度も、昔覚えて安らかなること、心にくしと見ゆれ」(第一〇段)といふ風に、清らかな、安らかな美しさをよしとしてゐる。それに多くのたくみの心を盡して磨き立て、國內國外の珍らしい調度などを並べ、庭の草木も作つた形は、見ぐるしいとも言つてゐる。わざと

らしいものを否定してゐるのである。その理由は、「さてもやは長らへ住むべき。また時の間のけぶりともなりなむとぞ、打ち見るより思はるる」(第一〇段)のである。この無常の世に深い執着をみせず、安らかに清らかに住むべしとするのである。

また興あることに對して、二つの態度をあげ、一つはさまざま興ぜぬ態度、一つは興ずるところとは勿論であるが、興なきことを言つてさへも、ひどく興ずる態度である。そこに品の高上がある。同様に語り方にも二た通りあつて、

よき人の物語するは、人あまたあれど、一人に向きていふを、おのづから人も聞くにこそあれ。よからぬ人は、誰ともなく數多の中に打ち出でて、見ることのやうに語りなせば、皆同じく笑ひののしる。(第五六段)

のであり、その品の賤しげる方の表現は、また次ざまの人は、あからさまに立ち出でて、興ありつる事とて、息もつき敢へず、語り興ずるぞかし。(第五六段)

とも言つてゐる。その表現には清らかなるものがない。表現の過剰があつて、清澄なるものがない。清らかさとは、表現の過剰を去ることである。高さも亦、表現の過剰を去ることである。

故に賤しげなるものとは、「過多」である。

賤しげなるもの。居たるあたりに調度の多き。硯に筆の多き。持佛堂に佛の多き。前栽に石草木の多き。家の内に子孫の多き。人に逢ひて言葉の多き。願文に作善多く書きのせたる。(第七二段)

過多からその多くに對して表現停止をすると、そこに高い、清い生活が出て来るのである。「山寺にかき籠つて、佛につかうまつこそ、つれづれもなく、心のにごりも清まる心地すれ」(第一七段)といふ生活も、表現の少い、清き生活である。「縁をはなれて身を靜にし、事にあづからずして心を安くせむこそ、暫く樂しむとも言ひつべけれ」(第七五段)も亦、同様の生活の形である。清は不足の中にあらはれてゐる。

そこに貧しさの味が出て来る。「己をつづまやかにし、おごりを退けて、財をもたず、世を食らざらむぞ、いみじかるべき」といひ、又許由が水をも手ですくひ上げて飲んでゐるのを見て、「また手にむすびてぞ、水も飲みける。いかばかり、心の中涼しかりけむ」(第一八段)と言つてゐる。

蟻の如く集りて、東西に急ぎ、南北に走る。高きあり、卑しきあり。老いたるあり、若きあり。行く所あり、歸る家あり。夕にいねて、朝に起く。營むこと何事ぞや。生を貪り、利を求めて止む時なし。(第七四段)

ここにはたのむべきものは何もない。待ち得て到るものは、無と死とであるから(第七四段)、名利につかはれて、靜閑を得る暇もなく、財多ければ身を守るに、かへつて心使ひが多い。大車、肥馬、金玉の飾、何れも愚かであり、位の高きを望むも愚かであり、名聞を希ふも愚かであり、名利を求むるも萬事非である。言ふに足らず、最も高い生活は、智もなく、徳もなく、功もなく、名もないものであつて、これは支那の老の如くに、徳をかくし、愚を守るのではない。「賢愚得失の境に居らざればなり」(第三八段)。この賢愚得失の境を脱した淨明

な世界に住むべしとするのである。最も愚かなのは、「名利につかはれて、しづかなるいとまなく、一生を苦しむ」(第三八段)ことである。

屏風や障子の繪や文字も、下手なのは、その筆者の見にくさでなくて、むしろそれを置いてゐる主人の見にくさになるし、調度もつまらぬ調度を使つてゐると、その調度を作つた人よりも、その持主の方が見おとりする、しかし特によいものを持つてといふのではない。總じてふるめかしいやうで落ちついてゐ、ひどくわざとらしくもなく、それに入費もかからず、品柄のよいものがよい(第八一段)、それを持つ人の品の高さが見られるといふのである。そこにはおちついた味がある。

二

これは花でも同一である。梅は白い梅、うす紅梅がよい、一重の梅の早く咲いたのもよいし、八重の紅梅の香のよいのもよい、遅い梅は櫻と同じに咲いて見劣りがし、櫻にまけて枝

にしがみついてゐるやうで心苦しい、一重の梅が先づ咲いて散つたのは心清くて面白いと定家卿の言つて、軒近く植ゑられたのが、今も二本残つてゐる、柳も面白い、四月頃の芽の出たばかりの若楓は、花や紅葉にも勝つて美しい(第一三九段)といつてゐ、更につづけて

夏は山吹、藤、杜若、撫子。池にははちす。秋の草は萩、薄、桔梗、萩、女郎花、藤袴、紫苑、木香、芍薬、龍膽、菊、黄菊も、薦、葛、朝顔、いづれもいと高からず、ささやかなるが、垣に繁からぬよし。(第一三九段)

かういふ好みの中に、表現のおちついた静かなものがある。高からず、繁からぬものが美しいのである。日本の風土には、もともと細かい味があつて、一二枚の笹の葉に一羽の小鳥をかいて、深い趣が出る。これが満洲あたりでは、もつと道具だてが備らなくてはならない。細かい一二のものに、高からず、繁からず、ささやかなる味があり、それを見出すのが、日本の趣である。

世に稀なものや、支那風の名の聞えにくいもので、花も見なれぬものなどは、なつかしくない、珍らしいものを好むのは、心の低いものである(第一四九段)といつてゐるし、又いづ



れもいと丈高からず ささやかなるものが、垣根に繁からぬのがよいとも言つてゐて、これが日本の好みである。これは單に兼好や兼好時代の好みではなくて、今日にも及んでゐる。日本の著しい性格をなしてゐるものである。即ち清淡なるものの好みである。

清淡とは

一、珍奇ならぬもの、ありふれた身邊のもの。

二、ささやかにして、さまで眼につかぬもの。

であるから、深くみて味あるものである。味が表面にあらはれたものでなくて、味が味ひ出されるものであることが必要である。されば

三、深くみて味あるもの。

が清淡なるものである。

湯の湧くのに三つの段階がある。初沸は蚯蚓である。蚯蚓のなき聲のやうな音を立てる沸き方である。次に松風である。松風の音をたてるのである。次に水蒸氣の泡が下から立ち上

る濁音のまじる沸立方である。これが怒濤である。しかし茶の湯には怒濤では激しい。怒濤に一杓の水を加へて、一應蚯蚓まで下げ、そして松風まで上つて行く所で杓むのである。すると松風と怒濤との間の沸きがそこで保たれてゐる。この保たれたものを味ふのが、湯の味である。かういふ隠れたるものを味ひ出すこと、深くみて味あるものを感じるのが、清の味である。この茶の清は、この「徒然草」の中にふくまれてゐる味である。

三

悲田院の堯運上人は、俗性を三浦といつて双びなき武者であつた。そこに故郷の人が来て物語して、「東國の人こそ、一度言つたことは頼みになる。都の人は返辭ばかりよくて、あてにならない」と言つた。すると堯運上人は「それはさう思はれるか知れないが、私は都に久しく住んで、都の人に馴れてみると、京の人の心が劣つてゐるとは思はれない。一般にいつて心が柔和で、情が深いから、人に頼まれたことを、きつぱりと斷りかねて、言ひ切りかねて、心弱く承知をする。偽らうと思ふのではないが、財力乏しく力及びがたい人達のみであ

るから、自然に思ふやうにならぬことが多いであらう。東國の人は同郷の者であるが、實は無愛想で情がうすく、剛直一方のものであるから、だめのことにははじめからだめと言つてしまふ。それに豊でもあるから、頼みになるのである」と言つた(第一四一段)。ここに心のあはれを肯定してゐる態度があり、兼好も、「このひじり聲うちゆがみ、荒荒しくて、聖教のこまやかなることわり、いとわきまへずもやと思ひしに、この一言の後、心にくくなりて」と言つてゐる。柔げる心を尊しとしてゐるのである。

或る荒武者が、傍の人に向つて、「御子はおはすや」と問へるに、「一人も持ち侍らず」と答へると、「それではものあはれはお知りになりますまい。情愛のない御心でいらつしやう。おそろしいことだ。子供故に、よろづのあはれは知らるるのだ」と言つた。それを兼好が、「さもありぬべきことなり」と言つてゐる(第一四二段)。

あはれといふのは、これを深い心やりでみることである。

加茂の祭がすぎると、祭の後の葵は不用だと言つて、或る人が御簾の葵を皆とらせてしまつたのは、色なきことに思はれたが、立派な人のなさることだから、さうすべきことかと思つたが、周防の内侍が、

かくれどもかひなきものはもろともにみすにあふひのかれ葉なりけり

と詠めるは、母屋の御簾にかかつてゐる葵の朽葉をよんだものだの家集にかいてあつた。また古い歌の序詞に、「枯れたる葵にさしてつかはしける」ともある。「枕の草紙」にも、「來し方戀しきもの、枯れたる葵」と書いてあるのは、大層ゆかしいことに思はれる。鴨長明の「四季物語」にも、「玉だれに後の葵はとまりけり」とかいてある。自然に枯れるのさへ惜しくあるのに、どうして名残りなく取り捨つべきであらう(第一三八段)といつてゐる。

四

祭の過ぎた後の葵をみるのにも、深い心がある。この心が、清い心に連るのである。その清い心の第一は、心の細かさ、弱さである。これは直にあはれに通ずる。

第二は、心の空しさである。「鏡には色かたち無き故に、よろづのかけ來りてうつる。鏡に色かたちあらましかば、うつらざらまし。虚空よくものを容る。われらが心に、念念のほしきままに來り浮ぶも、心といふものなきにやあらむ。心にぬしあらましかば、胸の中にそこばくのことは、入り來らざらまし」(第二三五段)といふのがそれである。心を空しく明かにして、物の形を正しくうつさうとするのである。

第三にその寫し方は、懈怠をおそれなくてはならぬ。「一時の懈怠、すなはち一生の懈怠となる。これを恐るべし」(第一八八段)といふのがこれである。「一事を必ず成さむと思はば、他のことの破るるをも痛むべからず。人の嘲をも恥づべからず。萬事にかへずしては、一の大事成るべからず。人の數多ありける中にて、或者、「ますほのすすき、ますほのすすき、なごいふことあり。わたのべの聖、この事を傳へ知りたり」と語りけるを、登蓮法師その座に侍りけるが聞いて、雨の降りけるに、「簞笠やある、貸し給へ。かのすすきのことならひに、わたのべの聖のがり、尋ねまからむ」といひけるを、「あまりにもさわがし。雨やみてこ

そ」と人のいひければ、「むげのことをも仰せらるるものかな。人の命は雨の晴れ間を待つものかは。われも死に、聖も失せなば、尋ね聞きてむや」とて走り出で行きつつ、ならひ侍りにけりと、申し傳へたるこそ、ゆかしくありがたうおぼゆれ。「敏き時は則ち效あり」とぞ、論語といふ書にも侍るなる」(第一八八段)。かういふ態度が清に連るのである。

第四にその直ぐなる心も、見る態度としては、「よそながら見る」視角をとるべきである。花を見る態度、祭をみる態度に、よそながら見ることをよしとしてゐたが、それがここで清さに連る。これは物ごとを傾きにおいて見るのである。

第五に無常なるが故に清いのである。「しめやかに物語して、をかしき事も世のはかなきことも、いひ慰まむこそ、嬉しかるべきに」(第二二段)ともいひ、「あだし野の露消ゆる時なく、鳥部山の烟立ち去らでのみ住みはつるならひならば、いかに物のあはれも無からむ。世は定めなきこそいみじけれ」(第七段)ともいつてゐる。

第六に、そしてつまりは、すべての境において清の成立するのが、最上の清である。「よろづの事は、月見るにこそ、慰むものなれ。或人の『月ばかり面白きものはあらじ』と言ひしに、また一人、『露こそあはれなれ』と争ひしこそをかしけれ。折にふれば、何かはあはれならざらむ」(第二段)といひ、またそのあとに「岩に碎けて清く流るる水のけしきこそ、時をもわかずめでたけれ」と言つてゐる。

かくて清とは

- 一、心の細かさ、弱さ。
- 二、心の空しさ。
- 三、精進。
- 四、傾き。
- 五、無常。
- 六、所在に見らるるもの。

の六つの性質から成立してゐると見られる。かくて日本が健康として感ずるものは、かかる性質である。健康とは心を細かにして見る透徹であり、それは流轉に向つて傾いたものであつて、しかもそれは所在にあるものである。それを見出すには、心の細かさを要とするのである。

五

一時藝術の上で、健康といふことが言はれ、ことに支那事變がはじまつてから、藝術の健康といふことが、藝術の標準であるが如くに言はれた。しかし健康といふことが、何を意味するかについてはあまり論議されず、そのままそれでわかつたやうに思つてしまつたのである。そのうちにいつか忘れて、この頃では健康といふ言葉も、あまり聞かなくなつた。健康とは生理的なことで、よくわかつてゐるやうに、誰も思ひこんでゐるが、しかし少し考へてみるとさう簡単にわかることでもない。

體の健康といふことがすべてさうであつて、正確にいつて眼も悪くなく、内臓も悪くなく、

どこにも申分のない人間がこの世の中に一人としてある譯はなく、細かに見ればこの世の人皆一人として健康なるはなく、また健康を望むことも不可能である。さういふ不可能なるものを、何故吾吾は目標にするか。それが第一に問題である。

もともと健康といふことはその所在を、そのままでは意識しないといふことである。胃の健康な人は、胃を普通の状態では意識しない。齒の健康の人は、そのままでは齒を意識しない。肺の位置を感じない人は、肺の健康の人である。意識は缺點に對して敏感である。缺點のないところに、意識はない。最も幸福な時間は、何も感じない時間である。そのうちにその時間が終りかけてくると、その時に缺點を感じだして来る。健康とは、體を感じないことである。もし健康を、生理的完全の意味にとれば、世の中に健康の人はない。之に反して健康の意味を意識の事實にとれば、この意味での健康者は、世にいくらもある。おそらく健康といふのは、この意識的健康の意味と考へることが出来る。

そこで藝術上の健康をも、またこの意識的健康の意味にとるのが、その本來のとり方である。

と思はれる。

## 六

京都御所の清涼殿の前に、切石の御溝があり、瀧口の方からおちた水が、その中を流れてゐる。昔にくらべれば瀧口もせまく小さくなつたとかであるが、ここに水がなみなみとたたへ、春の日に小さい目高がおよいである。瀧口の水はひくく落ちてゐるが、それがさはやかな音を小さく立てて、それから溝を流れ、横で曲つて流れ去る。氣をつけてみると、御殿の前では水が靜かで、横では水が早いやうに思はれる。それは氣をつけてきくと音でもわかり、波の形でもわかるが、心しづかにしてゐるだけではわからない。瀧口の水音はきこえてくるが、あとは流れる水を美しいと見、流れの早さを爽かだと見るまでで、前と横とで、流のちがふことも氣がつかない。ただ全體が鮮かに感じられるのみである。その感を一應遮斷し、水の流を觀察すると、さういふ相違が出て来るのみである。ただ横の流をいさぎよしと見、前の流を滯らずと見、瀧口を豊かだと見るまでである。

注意すれば細部が心にあらはれて來、あらはれたものは秩序をちゃんと持つてゐることを感ずるが、それは注意した場合である。あとは何の淀みもなく、一樣に平らかに展び展びとした水の存在である。この切石の中を流れてゐる水であるが、世にもこんなに美しい水があるのかと思ふ程である。これが健康の感といふものであらう。

## 七

また修學院離宮であるが、中のお茶屋でも、下のお茶屋でもさうであるが、地に高低があり、水は高さより小さい瀧とせせらぎとをなして、流れて來る。水の清さが、線になつてみえる程の美しさであるが、歩みをとめて聞くと、その流れ下る處處で、水の音がちがひ、特に瀧の音がちがふ。水は石の間を流れ、岸の苔の色の中を流れ、小さい瀧になり、音を立ててくるのであるが、その瀧の水音は高さで速さで、音がちがつてゐる。そのちがひは些細であるが、深く心に通ふものを持つてゐる。

私は子供の頃を信州の山川のほとりにすごしたので、水音をきき、水の流の線を見るのは實にたのしい。關東平野に三十年も住んで、川は淀み、にこり、音のない平野の川をみてゐると、山國の川は鮮かである。その川ほど激しからず、石も山川の石ほど激しからず、さういふ中の音と動きとは、しめやかに心に通ふものを持つてゐる。かういふ水のあつかひ方を西洋のやうに噴水にして空に飛ばす水のあつかひ方に比べると、ありありと東西の文化の性質が感じられる。そこにはあらはに取り出された水がある。水を感じさせず、しかも水を置くくつつしみ深さの形と、かく水を噴水にしてあらはに中空に取り出して人に示さうとする形とは、甚しい相違がある。

かういふことは銅像を大きく作つて、空中に高くかかげる心と相通するものがある。その一つ一つを意識の表に現出させなくては氣のすまぬ表現の法と、ありとも氣づかずしてあるあり方をとる表現の法とは、その基礎において、正反對のものがある。

もし健康の意味を、意識的ならぬ傾きにおくとすれば、西洋風の意識的に烈しい形は、それを健康とは言ひ得ない氣がするのである。かくて吾等の意味における健康とは、表現を意

識のおもてに烈しく表出しない静けさがあると言はなくてはならぬ。あるものをありと感ずるよりも、あるものをある「氣はひ」に於いて感ずる形が、吾等の健康である。この意味で吾等の國に傳承されてゐる文化には、永く疲れざる、おとろへざるものがあつて、隠れつつ深きものがある。日本の音楽では、上がる時は五度であるが、下がる時は六度であるときいてゐる。上がる時よりも、さがる時に精しいのが、日本の表現であり、吾等はさういふものに、かへつて健康の形を見出すのである。

## 第四章 寂

西洋の立場から言へば、おそらく缺乏は、常に不完全なる、好ましからざる状態であるに相違ない。しかるに日本の表現は、かへつてその表現の缺乏から出發してゐる。日本の表現では、その表現の全體にわたつて、表現の缺乏がなくてはならぬ。即ち表現の停止作用がなくしては成立しない。表現を成立させるものは、表現でなくて、かへつて表現の下にある表現缺乏である。缺乏によつて表現が成立する。故に缺乏のない状態は、かへつて不完全な、弛緩した状態である。缺乏によつて成立することのない表現、缺乏によつて支持せらるることのない表現、即ち表現によつて支持せらるる表現、かかる表現こそ、日本の表現では浅いものとせられてゐる。

ずつと前のことであるが、英國皇帝陛下の戴冠式の映畫を見たことがある。民衆は帽子をふり、手をふり、絶叫してゐる。感激の表現は、感激とつりあふだけの大きさの表現でなくてはならぬ。大きい形の表現でなくては、大きい感激は示せない。

けれども日本では、大きい感激は、むしろ沈黙によつて示すのである。しんと静まりかへつて満場水を打てるが如くなる。これが日本の感激の最も直接なる表現である。相顧みて言なしといふのが、最も深い感動である。感動は沈黙で示される。最も深い表現は、むしろ沈黙の瞬間において成立する。沈黙によつて支へられない感動は、浅い。

西洋では富とは、価値の加重である。貧の価値は考へられて居ない。しかるに東洋では、周の時代から、孔子は既に貧しさの価値を説いてゐる。顔回が些少の飲み物と、些少の食べ物で、憐れな家に楽しみ住んでゐるのを見て、「賢なるかな回や」とほめたり、「回や愚ならず」とほめて居る。賢の方向からと、愚ならざる方向からと、二方面から之をほめて餘す處

が無い。贅しい生活の中に価値を見るのが、東洋の味である。

しかし單に貧しいといふだけでは、価値ありとは言へない。その貧しさによつて、その守る處が亂されぬのをよしとするのである。貧しさの中に、守る處を守りとほすのが「清」である。他によつて置きかへられぬのが、守る處のかたさである。かくて清の状態にある貧が、清貧である。清貧は中世の草庵生活以來、生活様式の理想的な形の一つである。

この貧しさの価値は、美の方にも現れて来る。日本の陶器の中にも、仁清の如く豊かな麗かなものもあるが、概して貧しさを中心にして成立してゐる。釉は器の全體を覆はず、下部に土の味を残してゐる。釉のはづれに土の味のみゆるのは、決して高麗の趣ではない。貧しさの趣である。しかしこの貧しさによつて、はじめてこの高さは清い。清貧の値である。

二

表現が、表現の充實に向はずして、表現の缺乏へ向ひ、表現の下には必ず表現の貧しさがある。そこで貧しさが表現を清くしてゆく。貧しさは、決して貧しさとしてのみ終らない。



貧しさが表現に働く形は、どこにも見られる。表現の餘白もさうであれば、また表現の缺乏もさうである。

かかる表現の貧しさの中で、表現なり生活なりを清くして行く形を、格といふのである。即ち格の成立は、次の如くである。

- 一、表現が表現のみでは完備しない。
- 二、表現には、それを支持するものとして、その背後に缺乏がある。
- 三、表現は缺乏によつて清くなる。
- 四、表現が缺乏によつて清くなつた状態を格といふ。

かく表現が表現以外の他のものによつて立つ形は、いはば表現の非獨立性であつて、この表現の非獨立性が、文學表現の中心性質をなしてゐる。文學の表現の多くは、表現が獨立して居ない。他によつて立つてゐる。それ故に、文學の解釋にあたつては、表現よりも叙述を一層精しくしなくてはならぬ。解釋がその表現と同様であつたり、更にその表現よりも僅少

であつたりすることは、表現が表現の形で完備してゐることである。

表現が解釋によつて、更に表現の新しい形を示すといふことは、表現が解釋に比して、不完備だといふことを示してゐる。この不完備の中で、表現が清められてゆく深さの相違を格の高さといふのである。かくて格とは、不完備の表現の中にある、解釋の完備への傾きである。

三

例へば芭蕉の

山路來てなにやらゆかし菫草

の表現は、解釋の場合に、これと同一の語數では示し得ない。必ずこれ以上の語數を費さなくてはならぬ。

唐崎の松は花より朧にて

の如きも同様である。特に「朧にて」の如きは、言ひはなしてあつて、朧にてどうなるのか

示してゐない。かかる表現では、解釋にあたつて、語を附加しなくては、解釋の仕様もないことである。どうしても表現にならぬもの、いつ迄も不完備であるべきものが、永久にそこに残つてゐる。しかもその不完備は、表現とならぬ最後のものとして、表現をつつみ、且表現の周圍に縹渺として存してゐる。

この句の出來た場所は「雜談集」には「大津尙白亭にて」とあるが、しかし貞享二年五月十二日附の千那宛の芭蕉の手紙には「愚其元にての句、から崎の松は花より朧にて、御覺可被下候」とあつて、千那の處での句とされる。したがつて尙白亭は其角の記憶がひかと思はれる。千那の居はその頃大津東今嵐町本福寺であつたから、尙白亭でも千那の寺でも、何れも大津からの眺望である。

それからこの句の時期はいつかと言ふことになる。俳句に馴れたものには、朧は絶對的に夜であるやうであるが、「花より」と明白にいひ、「唐崎の松は」と明白に言つてゐるところ夜とは思はれない。それに千那の脇句が傳はつて居

山はさくらをしぼる春雨

である。前書も「湖水の眺望」である。もつとも湖水の眺望は、夜もあり、晝もあるが、脇句から見て、物の形のはつきり見える時である。唐崎の松以外ははつきり見える時である。松が朧にみゆるのみで、他のものははつきり見える時である。で私はこれを朝の景色と思つてゐる。しかし春雨がふつてゐるならば、晝であれば何時でもよいが、私はむしろ雨のない湖上遠くかすんだ春の朝を感じる。

次に「にて」であるが、尙白の「孤松」にもその他にも「かな」になつてゐる。

この形のもが初案であつたことは確實であるが、當時發句で「にて」で留めたもの少なく、また句中にはゆる切字が無いので、「かな」と「にて」と對比して、いろいろ議論があつた。雜談集によると、皆でいろいろ議論した結果を芭蕉に述べると、芭蕉は「一句の問答に於ては然るべし。但し予が方寸の上に分別なし。いはば、さざ波やまの入江に駒とめてふじの高根のはなをみる哉。只眼前なるは」といつたといふ。今日のわれわれにとつては、「かな」では弱くて、一句の曲節さへつきかねる感じで、ここにはどうしても「にて」でなければならぬところであるから、芭蕉の「只眼前なるは」の一語によつて、切字の問題は解決してよい。(伊東月草氏、芭蕉私鈔)

四

故に格の高きものは、最後まで解釋にもなり切らぬ、表現となり得ぬ深い表現停止を持つべきである。それによつて格は、

- 一、表現。
- 二、やがて表現になり得る表現停止。
- 三、遂に表現になることなき表現停止。

の三つの性質が、同時に存在することから、はじめて成立する。しかもこの三者中、これを表現的にみればその中軸となるものは、二であつて、やがて表現になり得る表現停止である。これを軸にして一方は表現となり、他方は深淵の如き表現停止となる。しかも格は第三のつひに表現となることなき表現停止である。

もともと格の語には、規定の意味がある。俳句にあつて、俳句の表現を規定するものは、

表現でもなく、やがて表現となり得る表現停止でもなく、遂に表現となることなき、永久の表現停止である。「葦草」にても、「朧にて」でも、何れもその格、その規定性は、つひに語となり得ぬもの、解釋の場合にも語となり得ぬものにある。芭蕉が「只眼前なるは」と言つても、芭蕉の視の全體を吾等の視の全體とはなし得ないからである。

しかもかかるものは、その表現にあつて、最初から存在し、その表現を求め、表現を規定し、表現の終まで持続した、一貫せる持続の軸である。故に格とは語をかへて言へば、表現の規定性であり、且規定性の軸となるものである。しかもこの軸は表現を貫くと共に表現停止をも貫いてゐる。その軸の中點に直交する面が、第二のやがて表現になり得る表現停止であつて、表現の可能態であると共に、表現停止の可能態である。この故に格を表現するものは、この表現となるべき表現停止であり、それが所在は表現により、それが根據は表現となることなき第三の表現停止によつてゐる。かくて格の軸は、表現を最後迄規定し、自らは形を現はさずして、完全に表現の背後に持続してゐる。格は一方に表現を持ち、一方に完全の表現停止を持つてゐる。そしてこの軸の形は、その表現においては貧しさ、即ち清さを、

その表現的性質の特色としてゐる。ここに格の姿がある。

五

芭蕉は「榮華」といふことについて、かうかいてゐる。ある年大和路にわけ入り、夕方になつて宿を求めて行くと、鴉は森に急ぎ、野山は霞み、繪によく似た景色だと思つて、佇んでゐると、彼方の垣に、むら藤がおぼつかなく咲きかかつて居るのをみて、

草臥れて宿かる頃や藤の花

と浮かんで來たが、我ながらまたとない氣がする、これらの景色が旅の榮華といふものであらう。かういつてゐる。ここに芭蕉の心が感じられる。

一、藤の花の美しさ。

二、藤の花を見る心の上めやかさ。

一は時によつて異なる。同じ花でもなづなの花、菜の花、菊の花、櫻の花、花も様様である。

よく見れば薺花咲く垣根から

菜ばたけに花見顔なる雀かな

折ふしは酢になる菊のさかな哉

命ふたつの中に活たる櫻かな

かうあげて來ると、そこにそれぞれの花の美しさがある。しかもその花を貫いて持續するものは、一つのしめやかな哀感である。これは格の第二である。表現ではないが、やがて表現となる表現停止であり、格の軸の中點に直交する面である。これを「不易」といふ。

不易はそれぞれの句を貫いてゐる、その哀感である。表現ではない。表現に向つて傾いてゐる傾向である。この不易に對して流行は、それぞれの薺、菊、櫻の花である。芭蕉の

千歳不易、一時流行。

の千歳の不易なるものは、このあはれである。一時の流行なるものは、それぞれの花である。もともとこの流行の意味には、今日の流行と多少異なる意味がある。流行とは「易」の所謂

「流行はるる」の意であらう。今日では行はるることの意味よりも、行はるるものの變異性に一層重い意味を置いてゐる。しかし本來の意味は、これが表れて存在する意である。ただ存在の中に動を去り行く意味もあつて、さればこそ「一時流行」の語となるのである。それは一時の存在であつて、その存在は次の時への推移である。

## 六

而して芭蕉の榮華のやうな華華しい存在の中にも、それは決して、一時の流行として終らない千歳不易なるものがある。これがこの場合の「あはれ」である。この不易のあはれが、一時の流行たる花を貫くところに、この花の美しさが出てくる。「榮華」もはじめてここに成立する。すべての存在の形は、よくみれば、何れもこの不易流行の姿に外ならない。

變化と持續との二つの形は、もともと文化成立の形體であつて、社會の文化成立にもそれがある。文化の基底をなすものは、持續の層であつて、これは常に自分の姿を續けてゐる。

もし變化が生じて、それはすぐに次の表現となる場合には、もとの形にかへつて居る。そのおこした變化は、一時的であつて、永續的ではない。その變化は偶然的であつて、必然的ではない。さういふ譯であるから、自分の姿を常に固有の形で傳へることが出來、これが文化の軸となる。かういふ働に對して、表現の上位にあつて、常に表現をかへて行く層がある。この層は變化を本來とし、變化に變化をつんでゆく。それが表現の本來の姿である。

西洋の文化史家の中に、東洋を「朝の國」とし、西洋を「夕の國」とする人があるが、この場合の朝の國とは、朝の文化をそのままに持ち續けて、今日に到れるものであり、そこに持續の相がある。然るに夕の國は、變化に變化を積んで、夕に到れるものであつて、そこに變化の相がある。故に朝の國にては古きものに、文化の價值を置き、夕の國にては新らしきものに、文化の價值を置いてゐる。而して持續は「千歳不易」の不易であり、變化は「一時流行」の流行である。かくて最も充實し緊張した文化表現は、不易によつて變化を貫くことである。即ちここに格の確立がある。これが國民文化である。朝の國が夕の國を貫いてゆくのが、國民文化の國である。變化の中に持續を見出すのが、和の姿である。

されば芭蕉の「發句は物二三取り集むるにあらず。黄金を打ちのべたるがごとくあるべし」と言ふ意味は、取り集むることの否定ではなくて、彌縫することの否定である。黄金を打ちのべたるが如き、自らなる展開を求むるのである。もし二三取り集められたならば、それを貫く軸に不易があり、その不易に貫かれて、取り集められたものは、黄金を打ちのべたるが如くあるべしといふのである。不易の伸展を表現の姿とするのである。

七

日本の言語表現で、テニハは特殊な形を持つてゐる。テニハは自己の表現としての不易を持つてゐる。「草臥れて」の「て」は、その事を原因として次の繼續にうつる一時の小停止をいふのである。「草臥れて宿かる頃」は、草臥れしことを原因として宿をかりるのであるが、その草臥れし事が、宿かるに連續する時に、即ちその連續の間に、少しの停止があらはれる。しかし「草臥れて歩めり」は、草臥れしことを原因にして、歩む動作が小停止の後に連續す

るのではない。草臥れながら歩くのであつて、草臥れと歩むとは、同時に行はれてゐる。ここでは「草臥れながら」の意である。「草臥れた状態で」の意味である。

それにも係らず、しかも「草臥れて」には、草臥れることが、歩むことの先行であり、歩むことが結果として、草臥れしことに連續する心持がふくまれてゐる。この先後關係が、因果關係なるかの如く見られ、ここに「て」本來の傾が示されてゐる。その時、その時の變化の中で、その本文の姿の保たるる處に、テニハの働がある。しかるに名詞「藤の花」にはさういふ働はない。「藤の花」は常に一定であつて、時時に變化を示すことはない。

それ故に「て」が

草臥れて宿かる頃や藤の花

の表現の中における持續の中心となる。しかも「藤の花」はそれが不變的であるために、表現の變化部分となり得る。變化を入れ得ないから不變化部分をなし得ない。變るとは變り得ぬものであつて、はじめてなし得る。故に流行はこの名詞形でなされる。名詞は變化を入れ

ないから全體が表現である。この句の流行は「藤の花」であり、他の句では「薺」であり、「菊」であり、「菜」であり、「雀」であり、「櫻」である。そして自ら不變化なるが故に、變化を軸として、流行を成立せしめ得る。

然るにテニハは、一部あらはれて一部かくれ、常に表現に向つて一つの傾を持つてゐる點で、第二のやがて表現になり得る表現停止である。ここには變化そのものがある。かく自ら變化を入れうるが故に、テニハは不易である。而して逆に表現となることなき永久の表現停止は、表現と全く相反する位置にあるが故に、かへつて表現に通じ、表現を基礎づけてゐ、又この基礎づけかたは、自らは形をあらはさないものであるから、表現の形を變化させないので、表現はそのまま永久に表現として、その位置を保つ強さがある。表現の流行性の味はここにある。されば表現では、純粹なる流行と、流行の中に不易としてあらはれて來る表現停止との二つが、表現の著しさで、表現にも表現停止にもあたる深い非表現性は、不易の不易であり、表現の表現であり、一切の背後にある。表現の宿命である。

八

表現において不易が不易であるためには、流行となるを要し、流行が流行であるためには、不易となるを要す。兩者は對立的なある要素ではなくて、常に一方が他方になることによつて成立する成立の姿である。不易と流行とは兩者相通の系列である。相互の對立を解く處に成立する。然るに背後の表現停止は嚴然たるものであつて、之がこの兩者、不易と流行とを包むのである。「不易—流行」は、この永遠の表現停止によつてつつまれる。ここに日本の表現のきびしさ、強さがある。

かくて不易と流行とは、表現に於いて相互に、その成立の理由となつてゐる。不易と流行とは、一句の成立においても、不易自體、流行自體の成立においても、共に融即する。黄金を打ちのべるとは、これである。そこに「草臥れて」の句における榮華の表現形成も成立するのである。ただ表現以前の形においてみれば、流行は必ず不易によつて支持せられ、不易

のない流行は成立しない。しかも不易は流行によつて支へられてゐるのではない。故に表現とは、不易が流行に向つてゆくことである。不易の成立に流行を要するとは、不易は流行の中で表現となるといふ意味である。されば芭蕉の虚空論は、不易流行論であつて、虚は不易であり、實は流行である。

夏來てもただひとつ葉のひとつかな  
には、虚、不易の味深く、同じ「ひとつ」でも、

燕子花かたるも旅のひとつかな

には、實、流行の味が深い。しかし「ひとつ」の持つ縹渺たる虚、不易は、燕子花の句にも通じてゐる。ここに遠き「ひとつ」の虚實に觸れる心がする。精しくみればこの「ひとつ」に不易の姿がある。芭蕉が靜かにみれば物皆自得すといへるはこれである。そして不易が流行になつて行くゆくとともに、その心の「まこと」がある。そして不易のまことが、その背後の表現停止につつまれる時、「格」が立つのである。

九

象徴の考へ方に、二つの方向があつて、それが東洋と西洋との兩者の文化の性質につらなつてゐる。

第一は表現と表現との間においてする象徴の意味であつて、ここでは暗示といふ考へが必要になつて来る。Aが象徴的にBであるといふことは、AとBとの間に暗示の存在と假定しなくてはならぬ。AとBとは異なる二つの者であるから、この二者が相等しいといふには、この二者間に相等しい事を暗示させるものがなくてはならぬ。しかし暗示とは、その等しいことを示す論理的性質の不明確なるにも係らず、これが不明確をそのままにして、しかもそれが相等しきことを認めしめようとするものである。故に暗示の場合には、AとBとの間に、表現されざる一つの部位を設定し、AとBとをその部分によつて結合することを想定する。しかもこのAB間の未表現部分の何なるかは少しも明かにされないのであるから、暗示とは不明をそのままにして、しかもその不明が明かにされたかの如き感を與へる一つの方法に過



ぎない。故に問題は、その二表現中間の未表現部分にある。

然るに象徴を表現部分に就いて考へるのでなくて、表現部分と表現停止部分とに就いて考へるとすれば、さういふ不明なる暗示作用を想定しなくてもよい。表現のみに重きを置き、表現のみによつて完結し、表現は他をまたざる成立なりとすれば、象徴とは表現と表現との間の關係であつて、表現以外のものとの關係を考へるには及ばず、またそれを考へることは不合理である。故にこの立場からすれば、A、B二表現間に、兩者を媒介するある者を未表現的に立てることは、不合理である。しかしこの不合理を敢へてせざるを得ないのは、表現の十分なる成立には、表現以外のものの存立を必要とすることを示すものである。

さればこの未表現をXとし、

A—X—B

を分解して、

A—X

X—B

の二つとし、AとXとの關係と、XとBとの關係とを考へれば、考察に困難であつた暗示の方法を放棄することが出来る。即ちAはその存立において、A以外のものを要し、そのA以外のものは表現せざるものであり、しかもAを周圍から包んでゐるものである。かかる表現停止は、表現と最後迄對立的に存立するのではなくて、常に表現に向つて傾き、表現の中にあはれて、表現となることをその性質とするものであるから、A—Xの間は、表現と表現停止との關係で考へられ、X—Bの間は、表現停止と表現との關係で考へられる。かかる表現と表現停止との關係、即ち前述の表現とやがて表現となる表現停止との關係によつて、暗示を除去することが出来る。ここに象徴關係は、完全に表現と表現停止との關係として考へられ、これこそかへつて純粹なる表現關係となり、暗示の如き不明瞭なる形を與へなくてもよい。即ち暗示の如き結合的なる形をやめて、表現と表現停止との關係による形成的なる形とすることによつて、一層事情に適して成立し得るのである。

+

かくて象徴とは、

一、表現そのもの。

二、表現に向つて傾いてゐる表現停止。

の關係となり、一と二との形成關係として、ここには

三、表現と表現停止との形成的連關。

を成立せしめ得る。しかもその背後に更にその全體をつつむものとして、かたき表現停止を考へることが出来る。かくの如く暗示の如き媒介を除去して、象徴を直接に表現と表現停止との形成關係とするのが、日本の表現の性格である。

されば表現そのものの形は、決して完備しても居ず、また充實しても居ず、貧しさにあるのが常である。かかる貧しさが表現に成立し、この貧しさを表現停止によつて包むのが、吾

等の表現である。しかもその表現を更に永久の表現停止たる格によつて包むのが、「寂び」である。「寂び」とは表現と表現停止との形成關係を、更に表現停止によつて包むことである。

一、表現の姿は、表現の停止によつて貧しい。

二、豊さは表現停止の中にある。

三、豊さの中に貧しさが成立する。ここに精神的なるものを感じしめる。これが「わび」である。即ち「A—X」である。

四、この後の方向、「X—B」をとれば、格である。Xは未表現なる永久として考へられるからである。

五、而してA—X、X—Bをつないで、

A—X—B

とし、しかもXがAとBとに直接に働くものとするれば、

A↑X↓B

となり、ここに「わび」と「格」との形成連關が成立する。そこに芭蕉の所謂「寂び」

を生ずる。而してXは永久の表現停止であるから、AとBとの間から退いて、

$A \mid B \uparrow X$

の構造となるべきである。この形が芭蕉の所謂「寂び」である。しかもXは永久の表現停止であるから、ここにBの表現停止の持たざる冷徹がある。「寂び」に冷徹を感じる所以である。

かくてこの系譜は、

$A \mid B \mid X$

であつて、Bの表現停止を中項として、成立する形成である。しかもこの全體を通じて、大きい傾がある。傾とは表現停止が常に表現形成となることである。

これは前述の表現と、やがて表現となり得る表現停止と、遂に表現になることなき表現停止との三者の関係であつて、これがA、B、Xであり、この形成傾斜が、

$A \mid B \mid X$

である。

かくてこの形は、寂びの形成をなすものである。寂びの成立にはその周囲をつつむ大なる表現停止部分の存在を考へなくてはならぬし、この大なる表現停止部の存在が、その表現をひえたるもの、冷徹なるものたらしめる。ここに表現は、表現の最も基底なるものに觸れ得るのであり、この永久の表現停止を、少しづつでも表現に向つて導いて來るのが、表現形成の努力である。かくて「寂び」とは、象徴の表現面である。

## 第五章 輕

### 一

芭蕉の風雅觀を示した「笈の小文」の冒頭の

西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の繪に於ける、利休が茶に於ける、その貫通するものは一なり。しかも風雅に於けるもの、造化に隨ひて四時を友とす。見る所、花にあらずといふ事なし。思ふ所、月にあらずといふ事なし。儼花かたはにあらざる時は、夷狄にひとし。心花にあらざる時は、鳥獸に類す。夷狄を出で、鳥獸を離れて、造化に隨ひ、造化に歸れとなり。

によつて明かに示されてゐる。即ち、

- 一、和歌も連歌も繪畫も茶も一である。
- 二、風雅は造化に隨ふものである。

三、見るところすべて花月である。

四、造化を離れば夷狄鳥獸である。

五、造化に隨ひ、造化に歸るのが風雅である。風雅は人の道である。

といふことである。それ故に「松の事は松に習へ。竹の事は竹に習へ」と言ふことが出て來る。松を松に習ひ、竹を竹に習ふことが、造化に隨ひ、造化に歸ることである。文化とは芭蕉にあつては、「造化に隨ひて、四時を友とす」ることである。

而して門人土芳の隨聞記たる「三冊子」に習ふことについて、千變萬化するものが、造化自然の理であるから、これに習へといふことを言つてゐる。

千變萬化するものは自然の理なり。變化にうつらざれば風あらたまらず。是に押移らずといふは、一端の流行に、口實時を得たるばかりにて、その誠をせめざる故なり。せめず、心をこらさざるもの、誠の變化を知るといふ事なし。ただ人にあやかりて行くのみなり。せむるものはその地に足をすゑ難く、一步自然に進む理なり。

といふのがこれである。即ち

一、造化は千變萬化する。この變化によつて新らしさが出る。

二、造化の誠をせめざれば、新らしさがない。誠をせめ、心をこらして、はじめて造化に随ふことが出来る。

三、人に模倣するのみでは、進むことが出来ない。

これが松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へといふことである。

「三冊子」は更に「習へ」を精細に言つてゐる。

習へといふは、物に入りて、その微の顯はれて、情感するや句となる所なり。たとへば物あらはに言ひ出でて、その物より自然に出づる情にあらざれば、物、我二つになりて、その情誠に至らず。私意のなす作意なり。

この意は即ち

一、習ふとは造化の微を感じることである。

二、造化の微あらはれて句となる。

三、造化の微、自然にあらはれ出でしものでなければ、物、心の分離となる。これが私意である。

四、物心の一致せるものが誠である。これを作意なしといふのである。

といふことになる。即ち私意を去り、作意を去つて、自然の微に随へといふことである。これが習ふことである。故に竹に習ふとは、私意、作意を去つて、竹の自然に深く感ずるといふことになる。風雅の道は自然に深く學ぶことの外にはない。

造化に随ひて、四時を友とす。

見る所、花にあらざといふ事なし。思ふ所、月にあらざといふ事なし。

造化に随ひ、造化に歸れ。

等の意味はここにある。換言すれば、

物に入りてその微を感ず。

にあるのである。

## 二

雪舟は、畫の弟子に教へて、支那の馬遠、夏珪に學んで、それを筆輕るにせよといひ、庭前の風物を師とせよと言つてゐる。庭前の風物に學ぶのは、芭蕉の造化に隨ふことである。筆輕るにといふ處に、何か芭蕉との關係があるか、これを考へる必要がある。

もともと支那の馬遠、夏珪の畫は、宋代の代表的なものであつて、馬夏の蒼勁體と稱せらるる、堅緻なる畫風である。その畫景は自然の一隅、一邊であつて、馬遠は、馬一角と稱せられた程、局部の景をかいてゐる。かういふ自然の一隅を、堅く重く、それでゐて早い筆でかいて、徹るものがある。この力を軽く組みほぐして來るのが、雪舟である。雪舟の畫は日本の畫家の中では、重厚な風格であるが、それでも支那宋畫に比すれば、格を組みほぐした輕柔なる味がある。馬遠、夏珪を筆輕るに學ぶのが、日本の學び方であるとする。これは芭蕉にも、現れてゐる。

芭蕉が元祿七年の夏に西國の旅行に立つのを、門人の子珊が自宅に請じて催した俳諧を收めたのが、「別座舖」であるが、その時、

今思ふ體は淺き砂川を見る如く、句の形、附心共に輕きなり。その所に、至りて意味あり。

と語つてゐる。芭蕉はまた砂地を水の淺くながるが如くせよとも語つてゐる。この輕い爽かさが、芭蕉の晩年の境地になつてゐるやうである。

かういふ平淡な、滯らざる境地は、一般に晩年の味であるが、しかし「徒然草」も最後の境をこの平淡においてゐる。執着を去り、ものに停滯せず、圓融無碍なる、さういふ境があらはれて來るのが、日本の自然の進行であると言ひ得るやうである。されば去來は不玉から芭蕉の輕を問はれて、

當時の教、輕を専らにするは、往時の重みを破らんが爲なり。輕にあらずんば、いかで舊染の重を破らんや。

と言つてゐる。舊くから染みこんでゐる重を破るために、輕をもつてするといふのである。

しかしそれでは輕は、舊染の重を破るためのものであつて、輕その者に價值があることにはならない。舊染の重を破つて來て、輕の境地があり、ここに美の風格があるとしなくてはならない。

去來の傳へる處では、芭蕉は舊染の重をば、次の如く語つてゐる。

當時の俳諧は梨子地の器に、高蒔繪したるが如し。美盡し善盡すといへども、漸くにこれに飽く。我が門人の句は、桐の器をかき合せて塗りたらんが如く、ざんぐりと荒びて作すべし。

これは善美を盡せるものには厭いたから、もつと素朴なものを作れといふのである。素朴なものに善美の作品がうつつたのは、「漸くこれに飽く」からであつて、飽いたのが正當かどうかは言つてゐない。舊いものに飽きて、新しいものを、反對定立的に求めたといふ意味である。さうすれば芭蕉の新風は、單に變化を求めたことに外ならない。

ある人が芭蕉に俳諧の新風を尋ねると、

鴻雁の羹を捨てて、芳草を食へ。

と答へたので、問者が

芳草の味ひ鴻雁に劣れり。先生何ぞこれを好むや。

と反問すると、芭蕉は笑つて之に答へなかつたと去來は記してゐる。鴻雁の羹よりも、芳草をよしとしてゐる。これは鴻雁に倦きて芳草を求めたのではない。芳草を鴻雁よりもよましとしてゐるのである。しからば前の舊染の重に倦きたのは、單に倦きたのではなくて、價値なきに倦きたのである。素朴をよしとするのである。これ故、輕は舊きにかはるといふ意味以外に、積極的に價値ありとせられるのである。故に去來も、その素朴の美について、薄と輕とを區別して、

ただ輕の輕たるを知らずして、みだりに之を好まば、卑薄に落ちん。薄と輕とは違ひあるべし。と言つてゐる。

三

然らば輕とは何ぞや。

- 一、淺き砂川の體である。
- 二、新しい形である。
- 三、さんぐりと荒びたるものである。
- 四、素朴なるものである。

而して俳諧の素朴の性質を想像する材料としては、「三冊子」によるに、「春雨と柳との美しさは、連歌の美しさである。田において田螺をとる鳥は俳諧の美しさである」と芭蕉は言つてゐる。

詩、歌、俳はともに風雅也。上三のものには餘す所も、その餘す所まで俳は至らずといふ所なし。花に鳴く鶯も餅に糞する縁の先と、まだ正月もをかしきこの頃を見とめ、又水に住む蛙も古池に飛込む水の音と言ひはなして、草にあれたる中より、蛙のはひる響に俳諧を聞きつけたたり。(三冊子)とあるのを見て、俳諧は、

- 一、詩歌連の三者が題材としてとらぬ範圍迄、俳諧はわたつてゐる。「鶯や餅に糞する縁の

先」、「古池や蛙飛び込む水の音」の如き題材も、俳諧では題材として十分に成立する。即ち新しい世界を開拓せるものである。

- 二、をかしさ、あれたるものが、その味である。この荒れたる味とは、前引の「さんぐりと荒びて作すべし」にあたつてゐる。詩歌の都雅に對して俗を言つてゐるのである。

「三冊子」は「高く心を悟りて俗に歸るべし」と言つてゐるが、この俗にかへれといふ立場が、詩歌の餘剩の世界、即ち鳥と田螺、鶯と餅、蛙と池の美を發生せしめたことになる。これは和歌の題材とせる境に比しては、荒れたる卑俗の世界であり、それ故にをかしさもある世界である。

しかしそれが通俗一般と異るところは、その通俗性の背後に「高く心を悟りて」といふその高さがある點である。即ち高貴性に裏づけられた通俗性である。この故に荒びたるものも、粗荒ではない。この高貴性によつて通俗性をみる故に、見るところ花にあらずといふことなく、思ふところ月にあらずといふことなき境地に到り得るのである。自然の中から美を



さがすのでなくて、自然のすべての中に美を見るのである。

四

かくの如くしてここに輕の世界を拓く時、輕は單に重に對して反對定立的に立てられたものではない。新らしい美の創始である。かく輕の世界を美の境地とすることは、單に芭蕉に限つては居ない。元祿三年に土佐光起のかき残した「本朝畫法大傳」中の「畫論秘訣」に、

夫畫の要は輕の一字に止るのみ。たとへば眞の極彩色也とも、輕の意を忘るべからず。

といつてゐる。畫を軽くかけ、眞の極彩色でも、軽くかけといふのである。土佐派の畫がはじめは、不透明性の繪之具の盛り上げた重厚なものであつたのに、後には線をいかし、色も淺がけになつて、塗るのにぬる働の見えるやうな輕軟なものになつて來てゐる。ここに土佐の畫の方向があるが、單に土佐に限らず、日本の畫風の全體の方向が示されてゐる。

しかも輕とは、色と筆とを軽く使ふといふばかりではない。も少し複雑なる意味をふくん

でゐる。ここに質朴といふ意味を入れてゐるのは、芭蕉の輕と同一である。

繪は質朴なるがよし。是はそのままにて繕事なかれと云事也。繕へば蟠りて見ぐるしく、氣ぬけて死す。

畫面を繕ふことをするな、繕へば蟠り、氣がぬけるといふのである。質朴といふことは氣のぬけないことである。氣のぬけて死なないことである。即ち質朴とは、繕はず、自然に生きてゐることである。修飾のない生き方、即ち荒びてゐることである。

それを更に墨色について言へば、

墨色は潤ふがよし。潤は自然の妙也。但口傳あり。描たる跡を扱ふことなかれ。扱へばふすぼりてあしし。又深墨も淺墨も、筆に多く合せて渴かざる様に、墨をもたせて書く心得あれば、光澤ありてよし。是則輕之義也。飛白渴筆は所によるべし。

である。墨は潤へるが輕である。描いたあとを繕ふといけない。これは前と同じ注意である。墨は筆に一ばいふくませて、乾かぬやうにかく。これが輕だといふ。輕の意味が複雑になつ

てゐる。

次に骨法のことを言つてゐる。骨法とはここでは輪郭のことである。

骨法は直なるを以つてよしとす。只滯る處なく、筆を浮ならず、沈ならず、何の意もなく、さらりさらりと書くべし。兎角大様に書くがよし。其勢を顯したく思ひ、ぎくぎくとほづむは、出來過ぎて見ぐるし。しかれども筆勢は強きがよし。弱ければ往くべき所まで行き至らず。揮て精神備はず。

と言つてゐる。輕が單に輕い意ならば、浮でよい譯であるのに、それを浮ならず、沈ならずと言つてゐるから、輕の意は筆に滯りなき意である。何の意もなく、大様にさらりさらりとかけといふのである。「何の意もなく、さらりさらりと書くべし」は、芭蕉の淺い川の流れと同じ意である。しかしそれと共に、強くかけ、ぎくぎくする程ではいけないが、筆は強い方がよい、弱ければ往く處までゆかず、精神も備らないといふにみて、輕といふのは、行く處までゆく強さであり、滯らぬものを求むることであることが知られる。

そしてその總括として、

總て畫を學ぶに、墨畫ばかりによらず、極彩色なりとも、大方あつさりを書くべし。模様調はざるがよし。添物も三分一ほど書きたるがよし。詩歌の心をかくとも、咸出すべからず。おもひ入を含ますべし。白紙もやうの内なれば、心にてふさぐべし。

とある。これは

- 一、あつさりかくこと。
- 二、調はざること。缺落あること。
- 三、餘情（おもひ入）あること。
- 四、餘白を充實させること。

である。而してこれは總じて表現の停止されたもの多く、その表現停止が充實してゐることになる。これが輕い意味になるとすれば、輕とは

- 一、表現停止あること。―寡黙なること。
- 二、表現停止が、表現を充實せしむること。―餘情あること。

であつて、表現が素朴で、しかも充實することである。故に輕しとは、畫面の描きうづめられた重さに對していふのであつて、はじめの筆の輕く、さらりさらりとかくといふ程の程度の輕さが、ここで表現の寡黙質朴から來る輕さになつて變化してゐる。

## 五

この輕は土佐派ばかりでなくて、狩野派の狩野幸信の「畫道傳授口訣」に、畫は學び始めるときには筆のからく行くことを稽古し、それから行の畫法と眞の畫法といふ修業をつみ、いろいろ工夫がついた上で、また始めの草の畫法の輕いところに戻るのである、畫の要は筆にある、神品妙品の二品は、輕の一字につきると言つてゐる。輕さを重しとしてゐる點は同一である。ただここでは畫の要點を筆に置き、その筆を輕くせよといふに止めてゐるが、何故にかろくするか、如何なるを輕きといふかといへば、自らにして光起説になるに相違ない。

日本のすぐれた表現は、すべて通俗性に高貴性をふくんでゐるものであるが、芭蕉の輕さにもそれがあり、俗の中に高き心があり、その高さが輕さを薄に墮せしめず、滯らざる、澄

める味たらしむるのである。この故に芭蕉の輕は決して芭蕉の俳諧にのみある美ではなく、日本の表現一般に通じたる風格であつて、それ故に西行の和歌、宗祇の連歌、雪舟の畫、利休の茶に一貫するものがあるといひ得るのである。而してこの一貫せる輕は、餘情の美しさによつて、それは清となるのである。清と輕とは同じ境であり、ここに輕軟にして固枯せざる美の姿がある。即ち輕軟を尊ぶのは、老枯を避けて、形體を形成に向つて傾くることに外ならない。ここに日本が常に支那的なるものを組みほぐして、自己のものたらしむる形を見ることが出来るのである。

## 第六章 形 成

## 一

吾吾の表現の背後にあつて、常に表現に向ふ形成力がある。これは意向的に表現にあらはれずして、しかも自然に表現に向ふ力である。それは理由でもなく、また計劃でもなく、自然に表現に向つて、眞直に進んでゐる。この進行力を遮断し得る力は何もない程に強力である。この形成力は、形成の對象をも思ひ浮べてはゐない。對象の意識に結合しては居ない。自然に表現に向つてゐる。さういふ力である。これが文化發生の原型である。

しかしこのままでは決して文化ではない。この力は生物が一樣に有つてゐる力であつて、この形は變化せず永久に反復してゐる。蟲の巢を作り、草の花咲く働がこれであつて、こ

の果や花はそのまま永久に反復されてゐる。奈良の法隆寺金堂に古くから置かれてある「玉蟲厨子」がある。この厨子が「玉蟲厨子」と呼ばれるのは、玉蟲の鞘翅が、金銅の透し彫りの金具の下におさへられてゐるので、この鞘翅の数は二千五百六十三枚である。この厨子の出来た年は明かではないが、「古今目録抄」の記載を信ずれば、千三百年も前のことになる。その千三百年も前の鞘翅がそのまま残つてゐるといふことは、日本のやうな國體でなくては出来ないのであるが、實に珍らしいことである。この翅を見ると、今日の同じ屬の玉蟲と異つて居ない。この千三百年間、玉蟲は同じ翅の色と形とを反復して今日に及んで居、これからも亦、同様に反復して永久に及ぶのであらう。この怖るべき原型の持續反復は、一種狂暴とも思はるる程の激しい力であるが、この形成力のままでは、之を文化とは言ひ得ない。ここに意向による變更がなくてはならぬ。この反復性の變更から、文化ははじまるのである。然らばこの變更と持續との關係はどうであるか。

## 二

日本の美術の形體形成には、明かなる原型性がある。これは平面性である。日本の繪畫と彫刻との相違は、この平面がどういふ成立の方向を持つてゐるかといふ、その相違できまるのである。

今繪畫をかく場合で考へる。木の葉を描くので、その葉の輪郭を、線でかいてゐるとする。この線の内側は、葉の性質を示す空間であるから、ここは葉の性質によつて充たされた空間である。これを表現空間と呼ぶとする。これは葉の面の限界であつて、葉の面の展開がここで終つてゐることを示してゐる。即ち葉の展開が、この線を終點として完結してゐるのである。葉の輪郭線は、その内側の表出空間では、この輪郭線に向つて來た展開の終點である。次にこの輪郭線の外側には、表出空間と反對な、表出を持たない非表出性の空間が成立する。これを餘白空間といふ。この餘白空間は表出空間を圍んでゐる空間であるが、もともと表出性ではないから、表出空間のやうに表出展開の方向を持つてはゐない。輪郭線から厚薄なく一様に平らな空間として存在する。この輪郭と畫面の輪郭との間に、餘白空間は厚薄なく平坦に存在し、表出空間を靜かに包んでゐる。されば輪郭線は、かくの如き二つの異なる空

間を、内外の兩側に持つのである。繪畫の平面性はかかる二種の平面による平面性である。

この場合彫刻はどうであるか。日本の彫刻は、繪畫と同様に平面的である。勿論彫刻であるから、一定の厚さはあり、畫面の如く薄くて、全く厚さのないものとは違つてゐる。しかし彫刻の厚さとは、それを還元した場合に、小さい塊形にかへるやうな形體の持つ性質である。もしそれを還元した場合に平面形に還へるやうな形體の組織であると、それは平面形である。換言すれば、彫刻の平面性と立體性との相違は、その還元形が、平面形であるか、それとも立體形であるかといふ點にあるのである。更に換言すれば、立體形から發生した形體は立體形であり、平面形から發生した形體は、平面形である。而して平面形とは一方の面のみが主要なる構成による形成であり、立體形とはすべての方向の面が同等に重要なる構成をなす形成である。

繪畫の平面といふことは、本來からいへば繪畫の畫面に平面ならぬ畫面はないのであるか

ら、はじめから問題にならぬことである。しかしここでいふ平面とは畫面の形體が平面だといふのではなくて、畫面の表現性質が、平面を希つてゐるといふことである。勿論彫刻の形體も平面である筈はなく、筋刻以外は立體であるが、彫刻の平面とは、その立體を成立せしむる表現性質が、平面だといふことである。彫刻の表現性質が平面だといふ事であるから、この點では繪畫の表現性質と彫刻の表現性質と同一である。故に總じて吾等の藝術形體は、平面性だと言ひ得るのである。

然らば彫刻は如何にして、平面的であるか。これを彫刻體の断面について言へば、後面が一直線であつて、この直線から前面に展開して、彫刻體をなすのである。この故に彫刻断面は、一直線から前面への展開であり、側方は前方展開の一種類である。この場合その後方線は、繪畫の輪郭線と同一性質であつて、形體の原型であるが、唯一つ繪畫の輪郭線と異なる根本的なる點がある。それは輪郭線からの展開方向である。繪畫形成では、輪郭線は形體完成の歸結であり、餘白空間の發生部である。然るに彫刻の後方線は、彫刻體の發生部であり、

餘白部は持つてゐない。彫刻體は周圍に餘白空間はない。ただ彫刻體につつまれた空間は餘白的な性質を持つてゐるが、しかしこれは彫刻體を包んでゐるものではない。随つて

- 一、彫刻形體は後方線からの展開であつて、繪畫形體と展開方向を異にすること。
  - 二、彫刻形體は餘白空間を持たぬこと。
- の相違がある。

而してこの断面を立體にかへれば、後方線は直立した一平面となり、彫刻體はこの平面から前方への展開となるのである。立體の基礎は平面である。故に日本の彫刻は、これを四方から見ることを要求せず、主として前方から見る筈であり、ことに後方平面は自分の形體を持つものでないから、そこで光背によつて背後を覆ひ、彫刻體の視方向を、正面の一方に限定する。このことは後期程盛であつて、中世からの彫刻、所謂定朝様では、光背が臺座から立ち上つて後部の全體を完全に覆ひ、且少しく前方に彎曲して舟形となり、側方視をも拒否して、前方の一平面方向だけを形體形成に向つて開いてゐる。

かかる平面性が、日本の美術形態の特色であつて、この平面性を以つて形態形成の原型と考へることが出来る。そしてこの原型は永く反復されてゐる。しかもこの平面性は單に美術形態の表現ばかりでなくて、言語の表現においても、また身體の表現においても同様である。吾々の體には厚さがなく、衣服は前面と後面とのみから、成立してゐる。かくの如き表現の平面性は、永く反復されて來てゐる。しかしこの反復は決して生物形成におけるが如く一様ではない。生物形成といへども、もとより變化がない譯ではない。かまきりの卵はそれが附着する樹や草の状態によつて變化するが、この變化は一時的であつて、次の時にはまた原型が回復せられ、前の變化は放棄せられる。即ち變化は一時的、偶然的であつて、持続的にあらはれない。換言すれば一回性の變化であり、原型性は表現として露出してゐるのである。それ故に常に健康なるものは、持続する原型性である。ここには原型性のみが眞に存在する。

## 三

然るに人間の形成にあつては、變化が一回性の場合もあるが、しかし同時に反復性であつて、同一の變化が持続的に相續いで現はれ、時代の様式として成立することがある。人間の形成には變化が原型性に結合して持続することが出来る。随つて文化の形成には原型が持続的であると共に、變化性も亦持続的であることが、その特色である。

しかも持続性よりも、變化性の方が人の注意をひくのであつて、形成の時代的特色を考へるには、この變化性を以つてし、原型性は殆ど考へられない。即ち時代的特色にも表現の平面性は考察せられず、専ら變化性のみが考察せられる。故に表現史は、變化史であつて、持続史ではない。ただ持続性は、僅に總論に於いてのみ取り扱はれる程度に過ぎないのが、通例である。原型性は意識的でなく、且すべてに通有するが故に、史の記載から洩れやすい。随つて餘程鋭敏な史家でない限り、これを脱失するのである。

原型性の特色は、二つある。一つは持続的性質であり、他の一つは自足的性質である。原型性とは持続性であるから、變化的なる原型性といふ概念は、概念の論理性によつて、既に

矛盾である。故に變化なくして持續するといふことは、原型性の本來的性質であり、原型性といふ概念の中に、必然にして缺くべからざる性質として保持せらるるものであつて、これなくしては原型性とは言ひ得ないのである。

次に自足性とは、他をまたずして完全なる性質である。原型はそれ自ら完全なるものとして、他によつて満さるるを要せず、そのまま成立可能なるものであり、のみならず他よりの参加を意識的に拒否する態度さへとするものである。故に自足性は自己の完全と、他者の拒否との二性質から成立してゐる。この自足性が激しい場合には、他の文化に對して、甚しく狹隘なる態度をとることが稀ではない。

徳川期に所謂蘭畫と稱せられた西洋畫が移入された時、之に對して活き活きとした油狀光澤のあること、遠近法によつて空間の遠さが複雑にあらはれてゐること、陰影法によつて形體の立體性が明確なることの三點が、その特色として注目された。しかるに之に對して日本及び支那の畫壇は如何なる態度をとつたかといふに、それは巧は巧であるが、職人仕事であ

つて、畫とはいはれないといふのである。何故畫と言はれないかと言へば、線がないからである。線は繪畫表現の平面性の基底をなすもので、前述の如く線による形體決定から、畫面の原型性が定立するのであるから、線存在の有無が、畫面存立の有無を決定するのである。而して線の有無で、繪畫か繪畫ならざるかを決定するといふのは、繪畫を原型性によつて決定することであり、且その判定によつて安定するのは、全く原型性の自足性によるものに外ならない。

しかし原型性の反復では、そこに自然史はあるが、變化史はない。精緻もなければ、展開もないからである。

## 四

原型性の持續は、その文化の特色をなすものであるが、それだけでは文化の特色は熟しない。即ち日本の表現形が平面性であるといふだけでは、日本の表現は熟しない。平面性のあり方は種種であること、立體性のあり方の種種であること同一である。平面性表現が線的表現



であり、その線表現は、線描法として名をもつものだけで二十種にあまり、その線描中何を  
用ふるかによつて、時代の相違もある。線が如何にあるかで、表現がきまる。その平面性を  
規定するものは、平面性であることではなくて、如何なる平面性であるかといふことである。  
そしてそのあり方は、平面性であるといふことだけではきまらない。

例へば彫刻が平面的、線的であるといふことからだけでは、彫刻の性質は規定されない。  
更にいかに平面的、線的であるかといふことで、彫刻の性質はきまる。彫刻の線的性質の一  
種に衣文がある。衣文は衣の皺である。この衣文の彫法が時代によつて異なるのであるが、中  
にも平安前期と後期とで、衣文の性質が完全に相違してゐる。前期の衣文は、所謂翻波式で  
あり、後期の衣文は、所謂漣波式である。翻波式ではその衣の下の肉體を示さず、衣文が強  
力にあらはれ、衣文によつて體が覆はれてゐる。その衣文の形は、波頭の翻つた大波と、先  
の尖つた鎬をなす小波とが相互に、定距離をとつて存在するものである。然るに漣波式には  
さういふ性質の異なる二種の波の存在なく、大波も小波も殆ど同形で、それが一つ處に集まり

波の集合と集合との間の距離間隔が大きく、その上に波の高さが低く浅いから、衣文の下に  
體の形が示されてゐる。且波は一處から出て、體の面にひろがり、前にひろがり、軽やかに  
軟かに流れてゐる。共に平面性に基く線表現であるのに、翻波式衣文と漣波式衣文とは、そ  
の表現形がかくの如く相違してゐるのである。

また平安前期と後期とにおいて、その彫刻材料は、前者は一木より彫出した一木彫成であ  
るのに、後者は數材を寄せ集めた木寄である。このことが單に木材の成立だけに止まらず、  
それから作られた彫刻形體の平面性表現にも影響がある。一木彫成も後面より前面への平面  
性展開であり、木寄法も前後面より前面への平面性展開である。故に一木彫成後期と木寄法  
初期との兩者の結合期にあつては、後面が一枚の板で、これに對して前面がその展開面とし  
て一枚の板であつたことがある。これは明かに日本の彫刻の平面性成立を材料的にも明示  
してゐるものである。しかしかかる共通成立の後に於いて、一木彫成は森嚴であり、木寄は  
流暢であり、表現性質を異にしてゐる。一木彫成には一木による原質的な重厚性があり、木

寄には集合による融合的な輕軟性がある。一木彫成には展開しきれない暗いものがあり、木寄には表現に現れて来る明るいものがある。兩者共に平面性なるに於いては共通であるが、その間にかかる衣文と材質との相違があつて、表現の姿は全く相違して居、兩者が共通性をもつといふことは、むしろ發見が容易でない程である。

## 五

然らば如何にしてかかる變化が行はれるか。文化の原型を變化せしむる變易性は、二つの著しい性質から成る。第一は原型性に對する遮斷性である、第二は原型性に對する不満性である。原型を遮斷することによつて、原型の表現は歪を生じ、この歪によつて新しい表現形體の形成がなされ、表現形體の變易が示される。而してかかる原型の遮斷は、原型の自足性に對する不満からである。不満によつて自足性は歪を生ずる。そこに新形體の形成がおこる。如何にしてかかる原型性持續に對する變形がおこるかといへば、これは表現の背後にあつて常に形成に向つて進む力によるのである。この力から形成の原型性も生じ、また變易性

も生ずるのである。

かかる變易性によつて、吾等の歴史は活氣を示し、特色を示すのであるが、この變易の歴史の流の底には變易せざる基底の流がある。これをもふくんではじめて歴史と言ふことが出来る。最初の存在する形成力が、原型とその變易とを通じて、具體的なる形體形成をなすのである。最初の存在が、最後の表現である。しかもその變易は決して基本的なるものではなくて、あくまで原型に對する變易であるから、その變易は原型によつて存立するのである。原型によつて支持せられてゐる變易である。

かくて原型が、かかる變易を許容する状態において持續する形成の状態を、特に傳統と言ふのである。換言すれば變易の中において原型が保たれ、原型に依つて變易が成立する状態の持續が傳統である。而してその變易が一時的でなくて、その形にてある期間、形成を持續する時、これを文化と言ふのである。文化は原型のみでは成立しない。それが不満とせられ遮斷せられて、歪を生じ、その歪の位置に於いて新形成が生ずる。この新形成がその時のみ

に於いて終らず、持続的に文化形成に參與する時、之を文化と言ふのである。

文化とは形成であるが、形成とは表現形成であるから、表現の考案によつて文化は考案せられる。かくて文化發生とは要するに表現の發生であり、表現の發生は、第一に原型の變易であり、第二にその原型の變易の持續である。持續しない文化、即ち歴史のない文化は偶然であつて、偶然を文化として考へることは出来ない。されば文化の發生のためには、そこに原型性と、それによる變易性と更に以上二者の持續とを要する。随つてこれだけの重厚性を有しない状態では、文化の發生を希ふことが出来ない。前述の一木彫成による鬺波式衣文の平安前期に於ける持續反復、木寄による漣波式衣文の平安後期に於ける持續反復、何れも原型性を彫刻平面性の變易としてあらはれ、反復し持續したのであるから、これを文化といふことが出来る。

而して傳統とは、原型が變易を許容する状態において持續する形成の状態であるから、ここに傳統の概念を入れれば、文化の發生とは、傳統の表現と同一なる意味となるのである。

されば傳統の表現において、文化の發生が見られると言ひ換へても同一である。かかる意味により、日本の國柄が、その原型の持續において、變易において最も文化發生の條件を充實してゐることを感ぜしめる。

## 六

かかる過程において、日本で基底をなすものは、和である。和は若の形として示されてゐる。故に「中世の神神は、記録の存する限り、いつもけだかい童子の御姿を以つて、示現されたやうに傳へられる。諸社に奉安した木像、繪像にも童形が多く、さうでなければ美しい女體の御神とし、稀に男神の若くすこやかな御形を寫し出すだけで、老年の御姿といふものは殆ど無かつたやうである」(傳説)と柳田國男氏も語られてゐる。最も尊い神の御姿を、若の形で見るといふことは、そこに日本の視の方向が、明示されてゐると感じられる。これを具體的な例でいへば、聖德太子の御姿にしても、決して晩年の御姿ではなく、若かい御姿である。勿論御父上用明天皇の御病氣を御孝養なさる御姿として、或は勝鬘經御講讀の御姿

としての如く、何れも御若かい御姿である。或は南無佛と稱へられた童形の御姿である。中世御神體を佛像に準じて作るやうになつても、何れも若かい姿である。

然るに、中世以後、自ら變化があらはれた。柳田氏はかういつてある。「ところが中世以後神が白髪の翁と現じたまふ例は段段と多くなつた。たつた一つの最も身に近いものを擧げると、私の生れた村では五年七年に一度、兒童が夜に入るまで家に戻つて來ぬので、大騒ぎをすることがあつた。さういふ場合には必ず氏神の御導きで歸つて來たやうに傳へられ、中には白い髯のおぢいさんが、早ういね、路はこつちぢやと言はれたとか、わしは鈴の森ぢやと名乗られたとさへ謂つた少年もある。さうして私などはそれを些しも疑つて居なかつた。つまりは知らぬ間に、我我のまぼろしは新たになつて居たのである。純一無雜の信仰によつて支持せられる傳説は、活きた傳説といふより他は無いが、その信仰の様態が世と共に少しづつ變つて來て居るらしいのである」。(傳説)

かくてやうやくそこに老の面影があらはれて來る。生長よりも生熟を示して來る。生長を

視の方向に置いたものが、成熟を視の方向に置く。これが中世後の變化である。

## 七

成熟したもの、成熟を終つたものは、生育しつゝあるものよりも、冷却してゐる。そして生育に要した様様の性質や足場を削り去つて、成立後の最後の形體を露出する。これが最初からあつたものとして感ぜられ、すべての成立を貫いたものとして感ぜられる。これが根源の形態である。成るものでなくて、成れるもの、成り終つたものである。故にこの中には成熟があると共に、老朽がある。成りつつあるものには老朽がないかほりに、未熟があるが、成り終れるものには、成の終の段階として老朽がある。かくて老の中には、支那の善惡二つの方向がふくまれてゐる。老境、老筆の如く高古冷徹の方向がふくまれてゐると共に、老朽老衰の如く、廢滅の方向がふくまれてゐる。老の中には成熟の過程と、成熟後の崩壞の過程がふくまれてゐるからである。しかしこの冷徹、寒枯の中に、一切の附加物を削去せる、永遠の軸をみる趣が、支那の美の極致とされてゐる。

日本の文化形成も中世後やうやく成立をとげつつあり、その成立をとげたものの第二の形成は、形成成立の軸の堅持、即ち附加的性質の排除であるから、日本の文化上位の變異の中には、自ら老の味が示され、老の方向が現れてゐる。そこに支那の文化が影響しやすいことは言ふ迄もない。

しかし若と老とが對立する状態は、やがてその文化成立の姿として、若によつて老を貫いた形が要求せられる。即ち基底の文化が、上位の文化を貫いた國民文化の形が要求せられる。ここに新しい國民文化の形の形成がある。

- 一、それは形成しつつあるものであつて、形成の可能に満ちてゐる。ここに柔軟、溫暖の形がある。これは若の形である。
- 二、しかしその形成は、完成に向つてはゐるが、完成し終つたものではないから、安定ではない。その完成に向つて動搖しつつ前進する。これはまだ確かでない。不安と動搖と

である。

- 三、その上に日本の表現は平面性である。しかもその展開を永久にやめざる平面性として示される。

かかる形において、若は老に向つて接續する。この形を「あはれ」と言ふのである。

## 八

「あはれ」は可能が未だ實現せられぬ、縹渺たる世界の感銘である。可能と不可能、實現と未實現、さういふ相反する兩者が、この接續の過程において、同在するのが「あはれ」である。「あはれ」には成立に對する稱讚の意味と共に、未だ成立を遂げざる悲哀の意味がある。しかし決して悲哀ばかりではない。悲哀をふくめる稱讚である。歡びと悲みとの同在である。そこに遙かなるものがある。この美の世界が、日本の中世にあらはれた新しい國民文化の形である。

例へば芭蕉の美の境地は、これを細かに見れば、若にとどまらず、しかも老未だ來らざる世界、若と老との過程的に接續せる、この「あはれ」の世界である。これが「寂び」である。禪の教説はしきりに老を説き、思の境としては老があらはれてゐるが、生活の形としては容易に老はあらはれない。日本には今日といへども、老境はあらはれて居ない。老はあくまでも支那の世界である。水墨は老である。色彩は若である。日本の畫はどうしても墨のみには成りきれない。色をすてきれぬところがある。いつになつても水墨のみになり切り、水墨を最上位と考へる時期は出て來ないに相違ない。老は支那の美の世界である。芭蕉は老に對して傾いてゐたが、しかし芭蕉の芭蕉たる所以は、若が老に接續する「あはれ」である。其角の生活を戒めたといはるる

朝顔にわれは飯くふ男かな

にしても、老に向つては、老に接續してはゐるが、しかし老ではない。老に接續してゐるまでである。「枯枝に」の句よりも、「波に散りこむ青松葉」や、「白菊の目にたててみる塵もなし」や、「唐崎の松は花より朧にて」に、その芭蕉の境地の一層豊かなるものがある。

山路來てなにやらゆかし葦草

にも、芭蕉の「あはれ」の世界がある。しかもその「あはれ」は枯淡でなくて、純潔である。この純潔なるあはれが日本の美の世界であつて、ここに芭蕉の今日において好まれる位置がある。俳句が國民文化として成立し、その成立をつづけてゐるのは、この芭蕉の美の世界の性質に負つてゐる。芭蕉は大なる國民文化の形成者である。

## 九

「あはれ」の中には、老が間接に表現されてゐる。貫くものは若だからであつて、若が表現の面に明かである。この若によつて老を間接に透見するのが、「寂び」或は「わび」である。若はすでに實現せられ、老は未だ實現せず、それを豫見する。これが「寂び」である。このはたらきにあつては、老をまだ形成の過程に見るのであり、この過程にみる働が、若であるから、若の立場で老をみるのが、「あはれ」であり、そのあはれは隨つて「寂び」と「わび」とに接續する。かかる國民文化の形成は甚しく長期にわたつて持續せられ、中世から近世ま

だが、この形であつたと言ひ得る。

而して「あはれ」は、第一に純潔である。第二に稱讚である。第三に愛惜である。故に「あはれ」と「天晴」とが通じ、「悲し」と「愛し」とが通じ、しかもその相通に純潔なるものがある。その上に中に哀をふくむから、「慈悲」の悲は、「慈愛」の愛である。かかる形の稱讚がある。惣じてものの形成の愛を惜しむのである。「徒然草」の形成には、この愛惜が著しう。

且この形成は今進行中であつて、完成して居ず、表現も未表現の形であるから、常にそこに缺落を持ち、この缺落は満たされると共に、次に更に缺落を生じてゐる。かかる缺落の表現はこれを推移の姿でみる時、明かに哀れを持つもので、この推移の無常と、その無常の中の形成進行とに、姿の眞實を見てゐるのが、「徒然草」の形である。その世の姿も、物の姿も、四季のうつり變りも、何れもそれは推移の中における絶えざる形成である。美の形も、亦この推移と形成の未完とである。しかもその推移、その形成が純潔に行はること、清潔と新鮮

とに於いて行はることが、「あはれ」である。即ち若は「あはれ」の中に推移し、形成し、しかも推移と形成とを遂げてゐず、老はなほ未だ成立しない。かかる姿が、芭蕉の「山路來て何やらゆかし葦草」であり、「唐崎の松は花より朧にて」である。「何やら」は決して形成を遂げた形ではない。推移の中にあり、未だ的確ならざるものである。そこに現れつつ、未だ現れ終らざる葦草の姿がある。葦についての形成は、今現に進行中であり、その進行は未だ的確なる終點に達してはゐない。しかしそれに達する可能はあり、それに向つてゐる。この進行中の不的確に對する稱讚、愛惜の純潔が、「何やらゆかし葦草」である。これが葦草のあはれである。

「唐崎の松は」の句は、それよりも形成は進行してゐる。しかしその松は花より朧にて、そして何なるかは、未だ示されてゐない。「にて」といふ形成未了の形で置かれてゐる。唐崎の松が何として形成せられるかは未だ的確ではない。ただ花より朧なることのみ成立してゐるが、その成立はなほ「にて」の形である。この形成推移が、縹渺たる句の姿である。更に芭

蕉の「朝顔にわれは飯くふ男かな」にしても、その飯くふことが何か、朝顔に飯くふとは何か、飯くふ男とは何か、それ等の形成は何れも完了して居ない。示さるべきものは未だ示されてゐない。かかる表現未了が、この句の「あはれ」である。

日本の茶における「水」の如く、その純潔は境として形成される。その境として形成されたものが、「ものあはれ」である。「もの」は形成進行中の形體である。この形體を、「あはれ」の境の中におき、推移と形成との姿として見るのが、「ものあはれ」である。「あはれ」によつて包まれ、「あはれ」によつてなされるものが、「ものあはれ」である。かくの如く一つの成立に、その境と、その形成との全體をふくめてみるのは、平面である。日本の繪畫表現でも、線はその内側に表出を、外側に餘白を持つてゐる。この外側の餘白は境であり、餘白の境が表出をつつむ形が、線による表現の姿である。この故に、線による表現は「あはれ」による「もの」の形成であり、「ものあはれ」である。しかも線は決して立體を示すもので

なくて、平面を示すものである。表出と餘白とが同一面にあることである。しかも餘白とは平面でも立體でもない一つの純潔であつて、これは形體の周圍であり、線による規定である。その上に線は表出と餘白とを兩側に同一に持つのであるから、この持ち方は必ず平坦である。それが立體であるなら等價ではなく、線による形成とは言ひ得ない。もし等價なる兩者を自己の兩側に立體的に持つとすれば、線自らも立體でなくてはならぬ。線は立體でないから、餘白と表出との面も立體ではない。

かかる境と「もの」との推移形成が、平面において發生し、進行するのが、「ものあはれ」である。而して「あはれ」はかくの如く平面形成の方向において成立するから、隨つて省略的である。日本の表現の寡黙が之である。その寡黙の中に形成を感じるのが純潔である。「水」の茶における表現がこれである。この寡黙なる平面を新鮮だと感ずるのが、吾等の感じ方である。

かくの如くして、若を若として置くことなく、老を老として置くことなく、若と老とを「



つの平面として、若から老に向ふ形成の推移において、若によつて老を貫く方向、若による自らなる推移として見る方向が、「あはれ」である。日本の文化の根柢はたえざる若の形成であるが、この形成が中世後においてなしたる國民文化の形成は、「あはれ」である。しかもこの「あはれ」の形成はやうやく一應その形成を終つて、やがてまた次の新しい國民形成に向ひつつある。この時吾等の前にあらはれたものは、東亞共榮圏の文化である。その軸を若の形成にとることに疑はないが、それによつて貫かるべき上位文化を如何に決定するか。それからはじめなくてはならぬ。そこに新しい文化の曙がある。

## 第七章 草 庵

生活は缺乏してゐるのが、むしろ一般の状態である。上代の口分田の制度のよく行はれた頃をみても、その口分田の収入では、一年の食料の五分の三しか満すことが出来なかつたやうである。そこで當時の生活の問題は、この不足の食料を如何にして補給するかであり、借入の如き方法は、これに返却が伴ふのであるから、一時的姑息的手段であつて、生活の困難を解決する力にはならぬ。そこで空閑地を開墾するか、開墾地を小作するか、この二つの方法しかなく、開墾を十分になし得たものが、力を持つことになつた。この時代にあつては缺乏とは不完全なる生活といふことであつた。人達は缺乏にまける外はなかつたのである。そして生活の缺乏は貧しさである。

この貧しさは富に達し得ない、富の不完全な、消極的な價值しか持たない、さういふ貧しさである。然るに時を経るに従つて、日本の生活の中で、この貧しさが積極的價值を持つやうになつて來た。その時期は、なほ鎌倉期のはじめ頃と考へてよいやうである。たとへば、「方丈記」はこの消息を記してゐる。鴨長明の日野の隱棲の家は、方一丈、高さ七尺、用材その他一切で車二輛である。この草庵の生活は、「おほかた世を遁れ、身を捨てしより、恨もなく、恐もなし。命は天運にまかせて、をします、いとはず。身をば浮雲になすらへて、たのまず、まだしとせず。一期のたのしみは、うたたねの枕の上にはきはまり、生涯の望は、をりをりの美景にのこれり」と言つてゐるので明かである。

今さびしき住居、一間の庵、みづからこれを愛す。

といふのであり、この味は「深く思ひ、深く知れらん人のために」更に深いものがある。

ただ假の庵のみ、のどけくしておそれなし。ほど狭しといへども、夜臥す床あり。晝居る座あり。一身をやどすに不足なし。…身を知り世を知れば、願はず、まじらはず、ただ靜なるを望とし、

愁なきを樂とす。

といふのは、草庵の生活が、主とするものの何なるかを示してゐる。しかるに「佛の人ををしへ給ふおもむきは、ことにふれて執心なかれとなり。いま草の庵を愛するも科とす。閑寂に著するも障なるべし」と反省し、「しづかなる曉、この理を思ひつづけて、みづから心に問ひていはく、世を遁れて山林にまじはるは、心をさめて道を行はんがためなり」と言つてゐる。この草庵生活は、これで見ると、草庵生活そのものに價值を置いてゐるのでなくて、道を行ずる所に價值を置いてゐるのである。道德實踐が目的であつて、草庵生活は、その方便となるやうである。ここに長明の矛盾がある。はじめは草庵の靜かにして閑寂なるを價值ありとしてゐるのに、後には行道を目的とするとしてゐるのである。

おそらく長明自身は、この二つの關係について、十分に考へて居なかつたのであらう。この後の行道は支那の山林佛教にある思想で、當時の無常觀も之に結合して、草庵を行道の座としてゐる。しかしそれはむしろ思想的立場であつて、生活の姿からは靜寂を直接なるもの

として感じて居たに相違ない。されば後の草庵生活は、行道よりも、靜寂を直接目的としてゐる。しかも靜寂と行道とを直接に結合せしむることが困難であるとすれば、この二つを對立的なるものとせずして、一系統の前後とすることが、考へられて來る。靜寂が行道の前提と考へられるのである。靜寂が道に通するのである。

## 二

この草庵の生活は、之を富の關係から言へば、明かに貧の生活の實踐である。しかし口分田の示した貧しさは、富に達せざる前の生活である。富の不完備の生活である。然るにこの草庵の貧は、富の後の生活である。富を超えて來た生活である。この生活では、富の前の貧と異つて、富を捨て、且貧を富よりも更に高い生活としてゐるのである。はじめの貧の生活は、貧は貧、富は富で、貧は富に到らざる缺けた生活としてゐる。富に到つてはじめて、その生活は完備するのである。然るに後の貧は、富の未だ持たざるものを持ち、富の達し得ざる新らしき境地として考へられてゐる。富は草庵の貧にくらぶれば、猶未だ不完備なるもの

と考へられてゐる。草庵の貧は、富に裏づけられてゐる。はじめの貧は富に裏づけられず、何の裏づけも持たぬ貧である。

されば富の喪失が、直に草庵の貧に達するとは言ひ得ない。草庵の貧は富を超えて、やがて道を行ずる新らしい境地である。前に富を持ち、後に徳を持つ、新らしい、高い境地であると考へられる。

この關係を「徒然草」は、明かにしてゐる。そして生活の眞の價値を、この貧の高さに置いてゐる。前の貧は、よごれたる貧であつたが、今の貧は清き貧である。清貧である。もともと生活において根本的であるといふことの意味には二つある。第一は生活の中のどの部分が根本的であるかと言ふことである。各部分の間に高低、輕重の差をつけ、高、重なるものを根本的と考へるのである。しかしこれは比較的の意味を以つてする根本的の意味である。然るに第二の根本的の意味は、何が全體の成立を可能ならしむるかを考へ、その全體の成立

を可能ならしむるものを、根本的とするのである。前の根本的の意味は、重要度の問題であつたが、ここでは成立の根柢が根本的の問題である。即ち本末の問題である。これなくしては全體が成立し得ざる意味においての原始的なるものである。而して草庵生活が生括一般におけるその根本的なるものなりとの意味は、靜によりて道に通ずるもの、即ち清貧をさしてゐる。この清貧によつてのみ、生活の深さに到り得るとするのである。これが「徒然草」の思想である。

## 三

この草庵の生活を、草庵といふ特殊な生活様式を去つて、それを生活一般の中に埋め、草庵生活の示した根本的なるものを、力づよく生活形成の中にとつて來たのが、茶や花における「侘び」である。

茶をのむことは、何も日本特有のことではない。茶の木は自生せるものが日本にもあつた

と言ふ説もあるが、それはもとより不明である。支那では古くから茶をのみ、茶をうまくのみ工夫をつんで來てゐる。天下の水をあつめて天下第一泉を選定し、茶の製法を考へ、湯を考へて、喫茶の術はしきりに考へられて居る。しかしそれは竟にどこまでも術であつて、決して道には到らざるものであつた。この術ではじまつたものを道たらしむるのは、日本の生活一般であつて、喫茶の術も、日本ではやがて道となつてゐる。支那の如く、術と道とが對立しては居ない。術が道に達するのである。故に紹鷗も「正直につつしみ深く、奢らぬやうにせよ」といつてゐる。正直と謹とを茶の道としてゐる。

足利義政の茶は、所謂大名茶の華麗なものであつたらしい。それは「君臺觀左右帳記」の「御飾記」にも見えてゐる。その華麗な、あでやかな茶を、貧しい茶にして來たのが、千利休である。利休は茶碗の缺けたる趣をも愛してゐる。或は特に缺いてつき、茶の趣をそこに出してゐる。もとより利休も茶を清貧のものとはかりはせず、茶室一ぱいに櫻の花をかざつて秀吉を招いたこともある。しかしまた庭の朝顔をすべて取りかたづけて、一輪の花だけを

床に残して、秀吉を茶によんでゐる。清貧は華富とも交つてゐる。そして草庵の趣は茶室になつてゐるが、人はすべて茶室のみで暮した譯ではない。草庵の人は草庵のみで暮したのであるが、茶室は人の生活全體をそこに閉ぢこめて置くのではない。一般の生活を否定せず、一般の生活の中に、座を持つて成立してゐるのである。富の否定によつて立つのでなくて、富の認容として立つのである。茶室は他を否定しない。しかし茶室の中には、茶だけが存在する。「方丈記」の草庵は「他の俗塵に著することをあはれぶ」のであるが、茶室は茶室を清浄ならしめ、それを以つて行道の域たらしむればよいのである。茶室はこの點で草庵よりも正直に謹みぶかく、且素直に行道に通ずるのである。

ただ茶室には草庵よりも、支那が入つて、廣くなつてゐる。即ち茶室には支那の書畫工藝と共に、支那の趣味が入つてゐるのである。唐物が重んぜられ、唐の趣味が重んぜらるゝとも自然である。日本の本來の味は、こまやかに、うち和らぎたる趣にある。それに「あれた」心持も入つてくる。支那の玉潤が床の畫として重んぜられてゐるが、その玉潤の畫は、

「かすかにあれたる」ものとして見られて居る。この荒れた味は、支那の元後の味である。元の末期に所謂元の四大家が出て、南畫をおこすのであるが、その四大家に共通した味は、「草草莽莽」たるところにあるとせられてゐる。これが荒れたる味である。このあれた味は支那では老の味である。冷えてあれた味、荒寒の味は、老の味であつて、これが和らぎて穠かなる、細かい在來の味の中に入つて來ると、ここに佗びの味が出て來る。「あはれ」として示される美の味は、やはりこのやはらぎて細やかなるものに、「かすかに荒れたる」ものが加はつたのである。この佗びにおいて、清貧のころは深くなる。

四

かく生活一般の中に設定せられた座としての草庵の味は、芭蕉の中にもあらはれてゐる。芭蕉は草庵者として暮してゐるが、しかしすべての人を草庵者たらしめんとはして居なかつた。芭蕉は「閉關之説」に

あさがほや晝は鎖おろす門の垣

といひ、また其角に與へた句には、

あさがほに我は飯くふ男かな

といつてゐる。これは生活一般、即ち俗を否定したのではない。「心を高くとつて俗にかへる」のである。心の高さが、俗に通ずるのである。俗を裏づくるものとして、心の高さをとつてゐるのである。俗の成立が高き心によつてされるのである。換言すれば俗の根本的なものが、高き心である。この高き心の俗をつらぬく姿が、佗びである。

また芭蕉が正風の俳人としての資格を六つあげてゐるが、その中に、貧賤にしてしかも朝夕くるしまず、富貴にあらざるも、しかも商賣、農土にけがされずと言つてゐる。貧賤にくるしめられないためには、貧賤の背後に高き心がなくてはならぬ。この貧賤に苦しめられぬ人が、高き心にて俗にかへつた人である。生活の根源に高き心をとれる人である。これが佗びの姿である。富貴にあらざるも、商賣、農耕にやつれ、けがされず、その背後に「心を高くとつて」ゐる趣のあるのが、佗びの姿である。商賣、農耕をいやしむは、「心を高くとつて

俗にかへる」ものではない。俗にかへるに高い心をもつてゐるのでなくてはならぬ。これが「富貴にあらずといへども、商賣、農土にけがれざる人」である。

生活の面から缺乏を取り去ることは不可能である。ことに日本は之を南地にくらべれば、物資に缺乏せる國である。この缺乏にけがされず、それを高い心にとることが、生活の工夫であり、そこから草庵の工夫も生れたのであるが、その草庵をも亦、生活一般の中にとり入れて來て、生活の心がまへとし、心を高くとつて俗にかへさんとするのである。ここでは草庵を解體して、行道を俗の生活の中でせんとしてゐる。山林に隱棲するを以つて、行道の條件とするのではない。佗にあるを以つて行道の條件とするのである。俗の根本的なものとして、缺乏を置いてゐる。即ち清貧を生活の根柢においてゐる。

缺乏を高めて、道に到らしめしものを、清貧としてゐる。ここに東洋の特殊の經濟學がある。富を超えて、道にいたれる貧しさを、經濟生活の至境としてゐる經濟學がここにある。

貧は決して富の消極面ではない。淺貧は富の消極面であるが、清貧は富の持ち得ざるものを持ち、しかも吾等の郷土の宿命たる缺乏を境とせる經濟面である。しかもそれは經濟を道たらしめたものであつて、ここに日本の道の體系がある。道は生活のすべてにわたり、美を貫くと共に、經濟をも貫いてゐる。この形が所謂「風流」であり、「たしなみ」である。隨つて風流が生活の主流となつて居ることが、日本の生活の著しい特色である。かくて生活がかか風流によつて、たしなみによつて高く保たれる形を、「格」といふ。生活に格を立てることが、如何に徳川期に重要であつたかは、言ふを要しない。草庵とは居を覆ふに草をもつてする意味であるが、やがて草にかへて高き心を以つて之を覆ふことになる。そしてその爲に居を常に缺乏にかへさんとする要求がある。かくしてここには富にけがされず、しかも富を厭はず、俗に居る心が豊かである。この經濟が草庵の經濟である。

「徒然草」は許由が身に隨へたる貯もなくして、水をも手でくんで飲むのを見て、瓢箪を人が贈ると、或る時それを木の枝にかけて置き、風にふかれて鳴るので、やかましいといつて

捨ててしまつたことを書き、「また手にむすびてぞ、水も飲みける。いかばかり、心の中涼しかりけむ」（第一八段）と言つてゐる。この涼しさ、潔さを、富の中に導入するのが、清貧の味である。貧しさの中に涼しさを置く働を、更に富の中に置くに到つて、はじめて涼しさが成立する。ここに草庵の生活が、佗の生活になつた方向がある。

## 五

この佗とは格の高さである。

もとより曲線も一つの態度である。曲線は座をかへてまた再び自己にかへらんとする形である。かかる變換によつて、ゆるやかな、滑かな持續がある。しかるに格は、直線である。自分の立つ座を確かに定めて、それを基礎として、自己を形成してゆくのである。それは自分に變換してかへつてくるのではなくて、展開して先に進んでゆくのである。それは自己を形成するのであるから、その進路は持續して遠い。種は蒔かれたままの形で發芽するものではない。一度寝がへりをうつて、そして自己の出發の形を規定する。そこから形成がはじまる。

形成とは自己の規定である。

形成の根柢には、證明を絶したるものがある。即ち非合理的なるものがある。論理は生命自體が自證する道程である。自證とは發芽する種の寝がへりをうつ姿である。その展開の先に、無限にひらけて行く生きる道が、論理である。故に論理とは展開の存養であり、展開の省察の學である。かくて格とはこの展開の高さである。

分割のどこ迄も行はるる世界と、分割の行はれがたき世界とがある。分割の行はれない世界は、表現しつくせざるものであり、それを表現し得ても、唯それに近似してゐるまでである。それ故にそれを表現せんとすることをやめ、むしろその全體を表現停止の中に置き、その表現停止したものが、「實↓脱」の形で保たれる方がよい。もともと批評とは、批評する意識を自ら吟味し、それを活動させることである。形成も同様であつて、形成せんとする形體を吟味し、その形體を形成の方向に置くことである。すると形成は自らにして方向をとるの

である。表現停止をされたものは、その停止のされ方が、形成に向つて置かれればよい。そして形成を求むるときに、具體的なる形體に向つて結晶するものが美であり、普遍的なる體系に向つて結晶するものが眞である。しかし形體はその周圍に表現を停止された普遍的なものを持つてゐ、それは形成に向つて體系を持つてゐるから、この點で美は決して單獨に美ではない。美は眞にわたつてゐる。即ち美は眞をもふくんで成立する。もし美が形體のみで、周圍を持たないならば、それは形體のみの成立であり、表現停止はないのであるが、もし表現停止があつて、分割し得ざる全體を持つならば、これは普遍的なるもの、眞あるものを持つのであつて、美はその周圍に、その根柢に、眞を持つことになる。美はここに美以上のものとなる。

かくて美の形體は、全生活の基底にある、非合理的なるものに連關せるものであつて、これが個個の形體をつつんでゐる。具體的なる現實が、普遍的なるものを擔つてゐ、この普遍的なるものが、その形體の根柢をなすものである。形體はこの眞の深さにおいて、はじめて



美たることを得るのである。個個のものの綜合では、ここには達し得ないのである。個個のものは個個のもので、その根柢の普遍に連關する限りにおいて、美となるのである。美と眞とはこの故に區別せられるものではない。

随つて人は富においては一致出来ない。富は普遍を離れてゐるからである。富は個個の綜合だからである。然るに貧は個個のものの脱落である。個個のものの基底である。故に普遍的なるものが貧しさである。すべての人が、貧しさにおいて、一致することの出来る所以である。富める人が一致するのも、その貧しさの中である。貧しさは分析することの出来ない世界である。ここに格を立てるのが、「徒然草」の心である。

## 第八章 言 葉

### 一

建國十周年祝典の藝能使節として、新京にゆき、獻茶、獻花、獻香をすまし、實演や講演もすまして、一應新京で解散してからは、あとはめいめいの自由行動である。少し人達を訪問した上、新京をたつた。もう九月の中旬といへば、秋の思はる空の色である。私は家内と一緒に奉天によつた。そこで故宮や、「四庫全書」を見學したかつたからであつた。奉天へは一度來たことがあるきりで、様子はよくわからない。とにかく地圖をかつた上での思ひさがしてみたがこれもよくわからない。滿蒙案内所といふのがあるから、そこへいつてみると、これは滿蒙労働者の周旋所であつた。たうとう地圖を買ひあてて、安心してバスに乗つた。言葉も出來ず、氣もきかない私達に、一番力になつてくれるのは地圖である。それから

とにかく奉天圖書館にいつた。圖書館の館長の居る建物は、張學良の居たところと聞いてゐた。入口にもその左右にも、赤味があり、苔の全くない、なまなましい、かたくて奇怪な凸凹のある石が高高と積み上げてある。もともと石も美しいものだし、石のあつかひ方にもいろいろある。その中でこの石とこの石のあつかひは、何のためなのか私にはわからなかつた。ここには既に私達との間に、物を見る眼の基本的な相違がある。

その石の堆積の中に入口があつて、それをくぐつて行けば、そこに館長室がある。館長の彌吉氏が新京に居られる頃、家の次男が長く同居させて頂き、彌吉氏の東京のお宅は私のところに近く、弟さんも近しく往來し、去年の秋は彌吉氏の九州の郷里にまで私は出かけていつてお世話になつてゐる。弟思ひの人で、話はまづ東京の弟さんのことからはじまる。「四庫全書」のある文瀾閣と宮殿とを案内して頂く前に張學良の應接處をみた。何一つこれといつて感心するものはない、冷え冷えとした部屋だ。調度に手をふれて見る氣にもならず、この椅子や机のあたりで考へることは、大體想像のつく氣がした。どんなに使つてゐても、味

の出て來さうもない調度は、親しみが少いのである。日本の調度品は使ひこめば、内からも味が出て來、外からも味がついてくる。使ひこみやうもない、使つてゐたら螺鈿の貝のおきて來さうな器具や、大きくばかりあつて、曲線が満足に出てゐない器具は、氣遠い氣持であつた。日本の器具はもつと、吾吾の體に密接してゐる。坐るなら坐るで、立つなら立つで、それは體の一部であるのに、この器具は體から離れて、堅堅とつめたいだけである。この椅子とこの机では、私は本をよむ氣にも、またハガキ一枚かく氣にもならない。ちよつと手を觸れてみてすぐに手をひきこめた。誰がここで張學良にあつたか知らないが、私にはここでは話も出來ない氣がした。それに人の居なくなつたあとの部屋は、一種の氣味悪いものが満ちてゐる。日本にも朝鮮にも、器物が古くなれば靈が宿るといふ思想があるが、人が居なくなれば部屋がしんとする。人が居れば調度はそれぞれ働きのある位置に居、生きた位置に居るが、置かれた器物の位置が死に、置かれた器物が互に邪魔をしあふから、かういふ部屋から鬼氣を感じるのであらう。この器物と内地の器物とは、形成の質を異にしてゐるので、ひどく親しめない氣持になつて外に出た。

## 二

滿洲は地震のない處であらう。この民家の塀と家とでは、日本のやうな地震の國では、一  
震れれば、大部分がくづれ落ちるかと思はれ、自分の國の眼でこのあやふい煉瓦のつみか  
さねを、ながめながら、彌吉氏のあとについて近道を文溯閣の方にあるいていつた。煉瓦と  
煉瓦との間は、接合されたのでなくて、單に空隙をふさいだのに過ぎない。滿洲はもう地震  
もない、それだから古くて確定した地だといふやうな氣がして不整の道を一步づつ歩いて行  
つた。それ故城内には何一つ新しいと思ふものは、見えなかつた。すべてのものが、この  
空氣の中に入ると同時に、古くなつてしまふやうに見えた。ほこりぼくて、混雜してゐて、  
何もかも一つ一つになつて、立つてゐるやうに思はれ、又その町にゐる人達には、お互の間  
に、何の共通の話題もないのであらうと、思はれた。大東亞戰でさへ、有るとも思はないの  
ではないかと感じられる程で、私はとにかく途方にくれた心持で、頭の中が濁つてしまひ、  
彌吉氏のあとからついて、道のはしを歩いて行くのである。

文溯閣は色の上にほこりのたまつた建物である。書庫には上と下とにぎつしり「四庫全書」  
が並べてある。私のみたいのは畫論、畫史である。それは二階で、館長がこの邊だといふか  
ら、私は手當り次第に引き出してみると、それが丁度「畫史會要」である。これが私の見た  
一本の一つであつた。この本はどうも日本には刊本が渡つてないのか、これまで私は見て居  
ない。あまりよい本とは言へぬが「佩文齋書畫譜」でしきりに引用してゐて、私はそれを孫  
引してしくじつた經驗がある。窓をあけても、そこからさしこむ光は、瓦屋根の上を曲つて  
くる光で、弱い光が、その光でこのまあたらしい紙の面をみた。字は謹んだ楷書であるが、こ  
れは言葉とお辭儀だけを謹んでゐる旅館の人人のやうに白白しい感だ。字の形は謹んでゐる  
が、實はなるべく略し、なるべく手数をかけずに書いてしまひたいと思つてゐる字だから、  
どこにも力の入つたところや、真心のこもつて押へたところのない字である。この字を一月  
も二月もみてゐたら、頭の中が乾いてかさかさして來さうな、或は氣が遠くなつて來さうな  
氣がする。すると日本支那の奈良、唐の寫經は大したものだと思はずに居られない。しかし

私は手にのせて思ひの外かろく、しかもしつとりする紙の味を、手の平に感じた。たのしいが、かうしてあけたと思ふと、すぐに閉ぢてしまふことを氣にすると、何となく心のつかれる想ひがした。私も一つ勉強しようと思つた。窓を閉ぢると室内は前よりくらく、私のはいてゐる下駄が天井のコンクリイトにひびき、頭の中が痛かつた。

## 三

故宮の瓦は黄色だ。高いところに黄色があると落ちつかない。幾重にも塀があり、塀の中が一つ一つの區劃だ。その區劃には防禦の意味があつて、目の先に立つてゐる。地には瓦がしきつめてある。この邊もまだ木の種類が少いから、一二種の木が、方形の庭の左右に立つてゐる。その一本を伐りたほしてゐる。その木は矢張りそこにあつた方がよいと思ひ、もう黄ばみかけた木の枝の細かくゆれてゐるのを見ながら、奥に入つて行つた。かへりにみるとはやその木はかたづけられて、根元の切口が、九月の日光の中で白かつた。太祖と太宗と二代十九年の間、ここが清の都であつた。それにしては、木をあつかふ仕事が下手だ。鋸がき

れない。鉋がきれない。さういふ双物のきれない責任を、全部あとの塗料の責任にして、塗料をあつく塗り重ねてゐる。それも色の純粹を保つよりも、厚手にかけることを目的にしたやうな塗り方で、日本の白木の建物を見且住んでゐると、手ざわりがわるく、うすぎたない氣がして仕方ない。白木の建物とこの建物との相違は、植物で言へば花片と樹皮との相違のやうに思はれる。私は建物の裏手に廻つて行つて、しめつた壁に顔をよせてみた。壁は私の體温を吸ひとるかと思つた。

とにかく瓦をしきつめて土を出さず、色をぬり重ねて木肌を出さない建物の中をあるき、私も妻もつかれた。私達はまだ見る立場をかへることが出来ないからだ。日本ならば土、土でなければ砂。そしてそれがぬれて、苔がはえる。土と苔とその濕氣、それならば私達はつかれない。その上にここは木も建物も左右相稱で、しかもその左右があまり親しい關係ではない。悪意はないまでも互にまじまじと見合つてゐるやうな左右相稱である。支那は孔子の頃から左右相稱がすきで、「論語」も好んで、君子と小人を左右相稱にして言つてゐる。日本

はそれをあつさり組みほどこいてゐる。支那では大人になる人は、少年の時から大人の種だと思へるものである。學生にして既に大人の風のあるものがある。しかるに日本の學生には、大人の風のあるものは少い。だんだんに大人になる。大人も小人も一つの道の上で、道の先に大人が居るのに、大陸では大人と小人とは別別の二つの道で、それが左右相稱になつてゐる。これが日本と大陸とのちがふ處である。建物も人の作つたものだから、作つた人の姿を持つてゐて、ちゃんと左右相稱になつてゐる。その後で何といふものか知らないが、頭がくらくらする程油つこいものを御馳走になつて、彌吉氏と別かれた。

四

それから二三日たつて、私は朝鮮京城の景福宮に居る。李朝の宮城である。公式の儀式をされた勤政殿も大きい、それにもまけず慶會樓が大きい。李朝では政治よりも遊樂の方に興味があつたのか、慶會樓が大きい。そしてこの大きいのは、大して名譽とも思へない。池をめぐらして、大きい花崗岩の柱を並べ、床下を大きくとつてゐるのはよい。ここは花崗岩

の美事なのがあり、それを十分に使つてゐる。それから庭には土が出てゐる。今は土の上に雑草が茂り、歩むにつれて草の實がこぼれるが、九月中旬といへば、秋が近いのである。妻と並んで慶會樓の石疊に腰をおろして、池の先の塀の上に、天に高く出てゐる北岳をみるのは楽しい。かんかんいひさうなきんとした岩山で、ここからこの豊富な花崗岩がとれるのだらうと思つた。

思政殿、萬春殿、千秋殿。この高さと横との割合、屋根のそり、さういふ構造は日本の平安朝の建物、例へば鳳凰堂などに近い。ここまできると、大陸の氣持が相當緩和されて、内地に近い。ただ双物のきれぬことを、分厚い塗料に責任を負はせてゐるのは、大陸と同じだが、色も少く、屋根の反りも少く、心がやすまるやうだ。これをもつと肉をとつて薄手にすれば、日本になる。半嶋はずつと内地によつてゐる。半嶋を中に入れて、日本内地と滿洲とは、距つてゐる。しかしそこに半嶋があることは、兩者の最も好ましい連鎖になつてゐるのである。妻は外に言ひやうも知らないものだから、それを一言に氣が樂だと言つてゐる。

何故氣が樂かとたづねると、奉天の故宮では安心して腰かけられなかつたが、ここでは安心して腰かけられるからだと言つた。何故ここは安心して腰かけられるのかとたづねると、朝鮮まで来たからだといつた。ごみつぼくないからだともいつた。

それはまた同時にこんなにはばらばら草の實がこぼれるからだといひかへてもよい。奉天にはこんなにはこぼれる程に草の實はなかつた。朝鮮を通つて来たものは、大陸から直接に来たものよりも、日本に入りやすかつた。その方が家内の言葉ではないが、樂であつたに相違ない。しかし日本も滿洲をさう遠く感じて居てはならない。さう思ひながらも、まだ私には京城を感じる程の近さでは、どうにも奉天は感じられない。それは見る立場をかへなくてはならぬからである。私達のやうに、すぐにあとから日本の形をのぞかせて、日本の眼ばかりで見ているのは、よいこととは言へない。相手の身になつてみる事が出来て、はじめて滿洲もわかるであらう。たとへばこの草の實を、日本の方に持つて来て感じずに、滿洲の方に持つて行つて感じたかどうか。滿洲を純粹に感じる日も、しかし決して遠いのではない。草の中をあるくと、足の上にはばらばらと感じて、草の實がおちる。この草の實を感じるのは、身

にしみて旅の心を感じさせるものがある。宮廷今荒れて、雜草離離として、既に葉も黄ばんでゐる。草をふんで、私達は、朝鮮の古碑に向つて近づいて行つた。

## 五

とにかく滿洲は不思議な國だ。一昨年六月、新京の建國大學に講義に行つてゐる時であつたが、少ししらべる必要があつて、あちらの漢字新聞を見たことがある。吉林で出してゐる「大同報」といふ漢字新聞であるが、それに張青山氏の「水滸拾遺」といふ續き物がのつてゐる。一昨年の六月二十五日で、二〇七一回目である。二千七十一回と言へば、毎日載つたとして五年八箇月である。その後何回つづいたか私は知らないし、昨年講義にいつた折にはつひ「大同報」を見なかつたから、果してまだ續いてゐるかどうかを知らない。しかし一昨年のあの調子ではまだ今もつづいて居さうであつた。滿洲建國十年の中、五年八箇月、約六年、新聞に同じものが載つて居て、不思議でもなく、また倦きもしないといふのは、如何にも滿洲らしい悠悠たる様子であつた。

かういふことは、新聞の續き物ばかりではない。坐り方をみてもわかる。尻を地について兩膝をたて、それを両手で抱いてゐるといふ姿勢は、永久にすわりこんでしまつたことで、あれでは容易に動作には移れない。坐り込みが永久的な形であるから、そこからは容易に活動は出て來さうもない。その上にその姿勢でぼんやりしてゐる。何もしないで坐りこんでゐるのが楽しいらしい。吾等の坐りは休息で、活動の次にくる状態であるのに、あの形では休息の方が主體で、活動はどうでもいいといふ風にしか見えない。無活動そのものを樂しむといふのが、あの坐り方である。

さういふ境であるから、そこにゆくと大體ものが變質する。在滿日本國民の教育は、滿洲政府に委譲しないで、やはり日本の手に納めてゐるとかいふことで、年號も昭和をつかひ、教科書も日本の國定教科書を使い、教師も内地に繼續し、一切萬端内地と變らず、クレイヨン、上履の類迄、皆内地と同一である。であるのに、國民學校の生徒が市内を駈足してゐるのを見た。先生はあとから自轉車で行く。晝の時間に先生は外に食時に出、序に散歩

して來ることもある様子。それでは銀行會社のつとめ人と同じであり、學校で生徒と共に食ひ、共に遊ぶといふ形ではなくなる。かういふ變質を見てゐると、如何にも滿洲だといふ感もする。

それから提袍であるが、あれはさげられるやうになつてゐて、提げてあるくのには不都合はないが、東京ではかかへる方が多く、提げてあるく人は少い。それを全部さげてゐるのは、私の近所の女子大學生ばかりである。滿洲では一人残らず、さげてあるいてゐる。しかも提げてゐる上にそれを振つてあるいてゐる。ここにも悠悠たるものがある。このことを建國大學の教授達と話したらば、さういはれるとさうだと人人がかへりみて言ひ、提げてあるいてゐて私にあふと、氣がついてくすくす笑つたりする。

## 六

滿洲國の立國は、道義立國である。道義國家は孔子が考へて實現せられずに居たもので、

その後の多くは經濟國家であつた。滿洲の青年義勇軍は、世界植民史上特有の形であるが、これは自分の生活問題を解決するための渡滿ではない。國家の運命を背後にしてゐる。國家の問題の解決が、自ら自己の運命の解決になることは勿論であるが、それは直接の目的ではない。直接の目的は北滿のまもりである。そしてこの地に、日本の祖國を反映する道義國家を建設しようとするのである。この青年達が北滿の野に、缺乏と困難とに耐へつつ營んでゐる日日を見ると、この人達にたのむのだといふ、心がわいて來る。滿系の無活動にくらべてここには激しい活動がある。

新京で滿系の女性の話をきいてみると、その人達が心から感心してゐるのは、日本の婦人の夫思ひである。第一に日本の婦人は實に勤勉である。第二に夫思ひであり、子思ひである。自分が飲むのでもないビールを、朝から行列に立つてゐて、かつてかへる。自分がまづい所をたべて、夫や子供によい所をたべさせる。滿系の人、男が配給品をとりゆき、女はさういふところに行かぬ。自分が飲むのでもないビールなどを行列買ひすることは、思

ひも及ばないことであるといふ。しかし日系の人達からみればそれはあたりまへのことで、感心されると、かへつて驚くことである。あたりまへのことを、あたりまへにやつてゐるまです、言はれてみればはじめて氣がつくことである。むしろ日本の女の人から言へば、自分の飲むものでないから、行列をしてまでかつてかへるのである。女のものでなくて、夫のもの、子供のものだから、何時までも立つてゐて買ふのであらう。

滿洲から内地視察に來た滿系青年の感想といふのが新聞に出てゐた。第一に日本の田園は手入がよく行きとどいて庭園の如く綺麗であること、第二に女の人もよく働くこと、第三に山に木が茂つてゐて、川の流の美しいこと、第四に伊勢神宮と皇居とが尊嚴であることであつた。女性の勤勉といふことが、誰をも感心させる一つの條項になつてゐる。

これは半島の話であるが、半島の旅行者が東京で病氣になり、三井慈惠病院に入つた。その人がかういふことを話してゐる。その時同室してゐたのは、大體内地の労働者で、細君は外で働いてゐる。夕方になると、物を持つて夫の見舞にくる。それが働いてゐること故、丁



度病人が考へてゐる時間に來られないことがある。すると夫は腹を立てて、しかりとばす。中にはなぐつたりするのがある。なぐられても細君はだまつてゐる。よくあんなにしてこらへて居られる。決して反抗したり、顔に出したりはしない。病人の我儘と思ふか、夫のさみしがりと思ふか、病人の氣をいらだたせないやうにしてゐる。もしこれが半島だったら、その事一遍で、細君は家を出て行つてしまふに相違ない。内地の女の人の眞似は、とても出來ないと言つて話したさうである。ことに農村の婦人はよく働く。男と同じに働く上に、お勝手などし、女がお勝手をする時に、男の方はねて新聞をよんでゐる。勿論労働量は男の方が大きい。しかし勤勉の度合は、女の方が大きい。この女の勤勉と夫思ひがあつて、日本の國は持つて來たのである。

朝鮮では夫婦喧嘩の時には、細君は外にとび出して、自分の夫はかういふことをした、ああいふことをした、それでも不都合でないといへるかといふ譯で、人達に訴へる。夫は町の人達にそれを一言ひ告げられてはどうにもならぬので、そこで敗けてしまふのだといふことである。日本の女は、夫に不都合があつても、夫が我儘でひどく自分にあたつても、それ

を自分の身一つでうけとめて、それに耐へてゆくことに慣れてゐる。家のことは家で守つて外に出さうとはしない。さういふ強さと、さういふやさしさを持つてゐるのが、日本の婦人である。

かういふ點から言へば、日本の生活は婦人の立場にもあらはれてゐるやうに、道義的である。道義が和につつまれてゐるから眼に立たない。和はことをひどく自然にする。それ故和につつまれてゐては、丁寧ならば丁寧で、また率直ならば率直で、如何にも素直にそのまま成立する。日本の女性の強さとやさしさが、そのまま成立するのは、和の中である。ここでは道義が眼にたたず、道義がそのまま人情の形になつてゐる。道義を人情の形にするのが日本の生活の特色である。

しかるに滿洲の生活は、さうなつてゐるとは見えない。例へば先の「大同報」であるが、その社會欄をよんでみると、善に對しては之を賞揚し、惡に對しては之を懲罰するといふ態度がちよいちよいはられてゐる。日本の明治の新聞は、社會の木鐸たることを目的とし、

惡に向つて筆誅を加へることを責務とする觀があつたが、今はもうそれはなくなつた。道義を道義として扱ふを要しなくなつたのである。事を述べれば道義は自らにして明かになるのである。

日本内地は濕氣が多い。それで木質がしまつてゐ、雑巾をかけると、黒いつやつやした光澤が出る。あの板の上をはだして踏む心地は、建物を自分に直接に結合させるたのしさである。特に小春日和の日の縁板の、足裏にあたたかい心地、夏の日の北縁の板の、足裏にひやりとする心地は、日本の建物の特有の氣持と思ふ。秋の涼しさを踏んでゆくと、しめつた土にたれて乏しく赤く秋海棠の咲いてゐる心地もたのしい。滿洲のやうに濕度のない土地の木は、木質が濃やかでなくて、木肌がつかず、雑巾をかけてもかさかさかはき、黒い美しい光澤が出ない。乾燥が木材の成立をつつんでゐる。その上に滿洲はかほくので木の組み合せがゆるみ、柄がぬけ、ばらばらになりさうに思ふ。乾燥が物と物との結合を解くのである。内地にあつて、濕氣が物を包み、物を成立せしめ、且物の隙隙に入りこむことは、和の作

用と同一である。和が道義をつつみ、經濟をつつみ、藝術をつつみ、そしてその間間に入りこむのと同じである。滿洲にもこの和が成り立つて、道義國家の外圍にも、各機關の間間にも入りこまなくてはならぬ。そこまで來なくては、新聞が如何に道義的立場をとつても、政策が如何に道義的立場をとつても十分ではない。いはば内地の濕氣のやうに、その一切をつつみ、隅隅まで入りわたる和がなくてはならぬ。

七

新京を立つ朝、第一ホテルから馬車にのつた。大きい荷物の外に、こまごまとした荷物があつた。馬車は手荷物取扱所の五六間はなれた處でとまつた。するとそこへ苦力が三四人たかつて來て、その荷物をわつと運んで行つた。そしてそれを一時あづけにしてしまつた。そして一箇の運び賃を十錢づつとつた。こちらでは一時預の手續も何もしないのである。それを取りもどすのに、掛のものはとにかく預けたのだから一箇について二十錢づつ出せといふのである。預けるなら預けるで札に住所氏名をかくのに、それもしてゐないし、そんな意

志はないのだといつても承知しない。半分は言葉も通じないので、主任に行つて話したらすぐそのまゝ返してくれた。いけないのはつまり、よつて来て運んで行つた苦力だ。とにかくこんな苦力は不必要である。停車場一般の赤帽があればそれでよい。あそこにむだな力を沈澱させて、役にもたぬ労働をさせて置くに及ばないといふ氣がする。かういふ點から見ると、私達のやうな街頭見聞者にもすぐに氣のつくのは、馬車である。車體と人と馬と、それで人一人を運ぶ。二人も三人も乗つてゐることも勿論あるが、一人でも運ぶ。車一輛に、馬一匹、人一人で、一人を運ぶのは勿體ない。その上にその馬車が、相當に多い。總體滿洲の人は、すぐに乗物にのる。東京の電車二停留場の距離ならば、勿論馬車にのる。それに比べれば東京のものはよく歩く。新京でも吾吾はさつさつとあるく。もともと新京の廣さは、杉並中野兩區位か、それより少し廣いか、おそらく板橋區だけはあるまいと思ふ。その區域に馬車が何臺あるか知らないが、相當に多い。東京ならば器械一つに人一人といふ自轉車が多い。これが最も勞力的には經濟である。自轉車もこの頃ふえたさうだがまだ少く、歩く人から言ふと、自動車以外のものは速力がおそく、氣樂である。私の學生などには、高圓寺から

銀座まで歩いて散歩にゆくといふのが居る。そんなことをしたら新京は通りぬけてしまふ。吾吾には不必要と思はれる部に、勞働力が沈澱してゐるやうに見える。

その上に家庭にまた一人二人の苦力は置いてある。私の處のやうに十人家内で、女中が一人も居ないといふのは特別としても、日本の家庭に比べると、苦力やボーイの過剰があるやうに思ふ。さういふ處に沈澱して、ボンヤリとして居る勞働力を他で動かすと同時に、それを取りのぞいて、家庭生活をもつと瘦せさせなくてはならぬ。でない、ここに例の二世の問題がおこる。私の知り合ひに嫁に來た婦人が、内地の家庭は苦勞で、はじめの四五年はつらかつたといふことを言つてゐた。しかしその家庭は普通の家庭で、つらい譯はないが、外地育ちでは、苦勞であつたに相違ない。何かあるとすぐにボーイをよぶ習慣が、人を怠惰にしてゐる。釜山あたりに今日では結婚困難の婦人が多く、これが皆例の二世だといふことである。それは外地育ちは役にたたぬからである。日本の内地の婦人の勤勉を學ばせなくてはならぬ。

それには、女学校の最上級を、皆内地におくつて、内地の學校で内地の女生徒と同様に學ばせ、働かせなくてはならぬと思ふ。この方法には困難はない。今日滿洲はまだ日が淺く、二世問題はさまで重要に感じられてゐないが、やがてさういふ時が來るに相違ない。日本はむかしから土地せまく、災害の多い、物資の缺乏しやすい國である。その中でそれに耐へて來たのは、日本人の勤勉の外にない。日本の女性の夫や子供に對する和、和によつて覆はれた勤勉、これによつて日本の文化は成立してゐる。細かい注意でつづけて來て、日本は今日をなしたのである。

## 八

裸といふことは、體に衣をつけて居ないといふことだけでは成立しない。裸の成立の第一條件は衣を脱してゐることに相違ないが、それだけでは完結しない。裸が成立するには、前に衣をつけてゐ、今衣を脱してゐるといふことでなければならぬ。常に裸であつて、體が眞黒になつてゐる子供や工夫には、裸といふ感がない。それが自然であることは、吾等が着衣

してゐると同一である。無着衣が、その前に有着衣であつたことを示さなくてはならない。着物を着てゐたのがぬいだといふことが、裸を成立せしめる。裸の現在の成立には、その前に着衣の過去がなくてはならぬ。モデルを見てゐて、モデルを長くやつてゐる者には、かへつて裸體といふ感がない。體がどこも一樣に色が同じで、手の色と胴の色と同一だからである。それがモデルになりたてのものは、手や顔と、胴とは色がかはつてゐる、胴のなま白いのを見ると、いかにも裸になつたと思はれ、裸體の感が著しい。

滿洲にいつてみると、滿洲に文化がないことを、さう感じない。文化の無いことは、何も今日にはじまつた譯ではないからである。それ故滿人には文化の缺乏を感じない。文化の缺乏を感じるのは、内地人である。滿洲で他の處はしらないが、新京には中中本屋があり、本もそろつてゐ、人達もよく讀書してゐ、またよく話を聞きたがる。大體滿洲の物價が内地の三倍とすると、書物だけは定價販賣であるから、物價一般から言へば、三分の一である。滿洲で一圓の本をかふのは、内地で三圓の本をかふのと同じである。滿洲はかういふ譯であるか

ら、内地出版の書物をよむといふ點では、恵まれて居るのである。内地人が文化の缺乏を感じたものを、讀書で補ふことにするのは、新京のやうな中樞地では困難でない。滿洲全部に書物を分布せしむることは中中容易でないが、それぞれの中樞地にはこの方向は比較的容易であると考へられる。

そこで滿洲には、自然に二つの方向がある。一つは文化缺乏を感じて、比較的樂にそれの滿される方向。これは多くはその文化教養を内地で身につけて、滿洲に來た内地人である。他の一つは文化缺乏を全く感じて居ない方向。これは滿系鮮系の一般である。裸であることを感じないし、また他人にも裸だとも感じさせない人人である。

滿洲の草は甚だ活氣がある。これは北海道の草と似てゐる。武蔵野の草は一年中にのびればよいから、ゆつくりしてゐる。滿洲や北海道の草は三四ヶ月の間にのびなくてはならぬので、いそがしくのびる。それ故この滿洲や北海道の夏野は、力が横溢してゐて、盛である。その上北海道では、あんまり元氣よくいそいでのびて、とんでもない大きい形になつて、こ

れがそのままになつたと思はせるやうな、大きい蔭、ぎぼうしゆ、虎杖などがある。滿洲にはさういふものがない。草は野を覆つてゐながら、地に深く根が入つて居ないと思はれる。そこを永久の地としてゐるのでなくて、一時の假の宿としてゐるといふ風な感じである。新京でも道傍に、持ちあるいてゐる布團を敷いてゐる苦力があるが、あの苦力のやうな感じがこの野の草にもする。

## 九

滿洲に固有の文化があるとは思はれない。私の専門としてゐる美術の方面から言つても、さういふ滿洲特有のものは、見出せない。支那の文化の餘波の範圍を出ないと思へる。滿洲文化の根のほりは浅い。しかし浅いからと言つてこれをかるく考へることは出来ない。先に言つたやうに滿洲の土そのものには、おそろしく膨大な持続力がある。それが今は無活動の方に向つてゐるが、之を活動の方にふりむけてみると、この力の方向は大きい。無活動の大を、活動の大にふりむけて來るのが、文化工作である。停車場や街路に濺んでゐる勞働力

を一つの處に集中して來るのも、大事なことである。そしてこれを何によつてするかといへば、それは結局、教育によるより外に方法はない。

ある新京の女學校を見たことがある。私は運動場のはしに立つて、女生徒の運動大會の豫行演習を見た。先生の號令と生徒の行動との間に、間のびた時間のあきがある。生徒には先生の號令を豫想して行動するといふ風は見えない。内地の學校だと先生の號令を豫想してゐて、號令のかからぬ前に、もう行動をおこしたりするものがあるが、さういふことは決してないのみならず、號令がかかつてから、行動のおこる迄に時間がある。これも今迄に練習してゐる運動であつて、號令をまつてはじめて出てくる運動ではない。だのに豫想が無い。第二にその行動はそろつて一様であるが、それを工夫し自分だけに働くといふ風がない。號令だけのことを皆一様にしてゐる。随つて下手のものもなく、間違ふものもなく、また上手のものもなく、見てゐて個人が一向に生きて出て來ない。創始がない。工夫と創始とがない。何か充ちたるもの、熱したるものが無い。その運動をみてゐると、こちらが少しい

らいらして來る。この女學校は内地人の女學校である。それからこの學校の校内掃除を見た。玄關前の庭をはいてゐる女の子が、塵取を持つて來ずに、塵と砂とを手で集めて、自分の白い前垂にためて運んでいつた。それが一人ではない。他の生徒もやつてゐる。私は物の使用方を知らないのに驚いた。それから玄關に水をまいて、コンクリートの上を洗つてゐる。それにも水の分量が多すぎて、いつ迄も草履ではあるけなかつた。生徒はそこにどれ程の水が必要であり、且適量であるか知らない様子である。これは勿論學校にも手の行き届かぬ所もあらうが、かういふことはむしろ家庭の不行届である。滿洲の娘がこれならば、今に困ると私は思つた。物を使ふのに頭を共に使ふことを知らないのである。

それ故、内地人の子弟は、男女共に中等學校の上級は日本で教育する。もし出来るならば中等學校全部を、父母の郷里で教育することにしたかと思つた。滿洲生れの子弟には、神社の尊さといふことが、容易にわからぬといつて慥くの聞いたことがある。蟬の聲をきかないといふことだけでも、父親の身にしてみても物たりない。蟬とりをして遊んだ子供のころのことを思へば、子供に蟬の聲をきかせたい、蟬の聲をしらぬやうでは不合せだといつた

父親がある。蟬の聲も、祖國の夏につらなつてゐる一つの聲だ。内地人の教育は、内地から離してはいけない。内地から離れたために失敗した各地の経験を日本は持つてゐる。さて驚いて二世の教育をはじめて見ても、その時には、もう遅い。生涯の性格が作られる中等學校上級の頃を、祖國で學ばせることが、滿洲の文化建設の基礎になる。

第二には滿洲の持つてゐる力が、滿系の人人の中に働き出して來なくてはならぬ。日本人の教育は、どこまでも日本の祖國でよい。變質しないのがよい。それと同時に滿系の教育はどこまでも滿洲の質の上に立たなくてはならぬ。この場合何れの變質も不可である。そして東亞における二つのものの文化の方向があつて、これが日本の文化の軸に貫かれなくてはならぬ。それがためには、滿洲はもつと力の分布を適當にしなくてはならぬ。今の状態では、滿洲の文化は、日本發生の文化が、滿洲の土の上で變質をはじめてゐるとしか見られない。しかもその方向は滿洲の無活動な方向への變質であるから、かかる落ちて行く方向は、滿洲の文化建設と相反してゐる。ただ日本の文化の軸の設定は困難ではないが、滿洲の文化缺乏に充當するものを見定めることは困難だ。しかし「大同報」の如き驚くべき長期の續き物を

存立させることは、滿洲の野にそれをさせるだけの素質を證據だてることになる。滿系のあつた青年達の中には、日日支那の經書をよんで、一日讀まざれば一日退くことを信じ、日をつんで大成することを念とするものがある。日系の青年には大人たいじんとなるべき素質のものは少ないが、滿系青年の中には、さういふ感のものがあつて、日日經書によつて進まうとしてゐる。ここに道義立國の必然を感じさせるものがある。

而して滿系の文化と日系の文化とが成立した時に、之を包み、その隅隅に入り滿つるものは、和である。この和はその發生を日本に求めることは困難ではない。日本の生活はこれは最もよく實現されてゐるものであり、これを擴大することは、自然でもある。滿洲に今滿洲自覺の聲がおこりつつあり、この地盤の興起は、日本の軸の確立を要求してゐる。日本の文化の軸が滿洲の地盤の上に立つといふ、この簡明なる方式以外に、文化建設の問題は成立し得ない。滿洲に日本が文化を建設し得るか否かが、やがて大東亞の文化を建設し得るか否かの決定になるのである。

## +

これは昨年四月のことであつた。私は朝鮮を通つて、滿洲に行くつもりで、下關で關釜連絡船に乗らうとして居た。私の前を开拓團の家族が何組も通つて行つた。子供をつれた家族である。多くは三十代の夫が中心で、三人四人の子供をつれてゐる。父親はすつかり荷を持つて居て、體がしなひ、耐へて、それで周囲をみ廻しもせず、急いでゐる。

子供は國民學校の下級位の年で、めいめい水筒をかけ、ちよつとした學校用程度の荷物を持ち、誰もゴムの運動靴。十二三歳になると、家の荷をわけて持ち、自分だけの荷物ではない。もう家を分擔してゐる氣持が、顔に出てゐる。齒の荒い鋸などが、荷の上にくくりつけてある。それぞれの家に對する位置が、この子供達の顔からも、荷物からも見られる。皆元氣よく、家家が一團となり、北滿の新らしい天地の开拓に向つて、一直線に進んでゐる。

どの家族にも居るとは言へないが、その中に時々腰のまがつたお婆さんがまじつてゐた。荷も持たず、洋傘を持つてゐる程度。その洋傘が古く昔の太い洋傘だ。子供や孫のあとから

同じやうに急いでゐる。船におくれまいとするだけで、精一ぱいである。若かい者の決心は容易である。ことに三十前後の若者で、獨身であつたら、今日新京に居ると思へば、明日はもう上海に居るかもしれない。しかしかうしてすつかり家を處理し、故國に墓だけを残して立つて來るのであるから、ことに老婆の決心は容易でなく、よくこれ迄に決心したと思ひ、滿洲に死に行く心持を思ひ、この人達にこそ、滿洲をたのむのだと思ひ、見送つて立つてゐると、電燈が涙できらきらする。

かういふ動かないもの、また動けないものを動かして來て、はじめてこのまことは成立する。日本の藝術は、さういふ足の重いところから出てゐる。時勢の波につれて、すぐに動いて行くやうなことは、中中出来ない。今日の戰場にも、西洋畫家にくらべて、氣輕には出かけて行かれぬやうなところが、日本畫家にはある。繪卷物の中に、戰爭畫があるが、「蒙古襲來繪詞」のやうに自分の行動を後に残すことを直接の目的にした繪卷は特別であるが、他のものは二百年も三百百年もたつて、はじめて、描かれてゐる。滿洲の問題は、明治二十七



八年の日清戦争にもう既に含まれてゐ、それから今日迄五十年たつてゐる。五十年たつたから、滿洲にこの全家移住が出来、その中に荷も持てぬ老婆が加はるやうになる。この足の重さが、本當の歩みである。動けないものが動いて来て、はじめて、深さに達する。これでたしかになるのである。季節のよい時を選んで渡つて来て、講義をして歸つてゆく。それで果してよいものかと思ひ、顧みて恥づるものがある。

最後まで動かないものは、それは直接に働くものではない。しかしこれを通じて、最も深いものに達する。開拓團の中に、かういふ老人を見るやうになつて、日本の位置もたしかになつたのである。

日本は正しい國だ。この乏しさになれて、乏しさを謙しくまもつて來たのである。それ故に滿洲の野にあつても、よく働く。女も働き、男も働く。滿系の女は働くことをよくは知らない。しかもその働の中には、祖國がある。内地が空襲されるのは、この滿洲の自分の村を空襲されるよりも、残念だといつてゐた。自分の村の空襲は、一つの災難であきらめられる。

しかし内地では残念だといふのである。貧しい家にすみ、貧しい食物を食べて、それで少しも不平はない。心にかかるのは、祖國である。この北滿の中に自ら立つものは、實に素直な困苦に耐へる心である。この心は祖國から持つて來たものであり、随つてまたそれは祖國に通ずるものである。北滿の野に立つ人達のひいてゐる長い陰には、祖國がまじつてゐるのである。しかしそれを或は祖國をおもふ心だとは、自らは思はないのかも知れない。それ程自然で素直な心である。

吾等の生活が缺乏の中に立つてゐるやうに、吾等の表現も缺乏の中に立つてゐる。表現は進んで行く間に、いつか表現面下にくぐり、表現を缺乏の形にする。しかし表現の下にくぐつたものは、それが表現にしみ入る。それは經驗が、外の對象に結びついて、いつ迄も對象の形をもつてゐるとちがつて、いつか體にしみ入つて、體の性質に對象を持たない、持續そのものとして成立するのと同じである。そこにあるものは、對象の性質に歸することの出來ない、體の中に持續する、自らにして立つものになる。これがしみじみとしたものである。

日本人は最もたのしい時にも、最も悲しい時にも沈黙する。表現を體でうけとめるのである。ここに體の味がある。對象の味が體の味となる。そこで表現が成立する。對應するものもない。體の中で自足する味である。

十一

日本の言葉と、支那の言葉とは違ふ。日本の語序は、最も簡單なものは、

主格—説明語

といふ形のものであるが、これは支那語にても同様である。然るに支那語ではその後の複雑な形も、この語序を基本として進んでゐる。即ち、

主格—説明語—賓格

主格—説明語—補足語

更に

主格—説明語—賓格—補足語

主格—説明語—補足語—賓格

の形になる。「主格—説明語」の基本形の後に、賓格と補足語の、一方或は兩方がついて行く。それはその言葉が、合成的に成立することを示してゐる。先づ最初から自分の態度を明かにして置いて、その態度を漸次に細かに明かにして行くのである。

然るに日本の語序では、「主格—説明語」の連続は、支那の表現におけるが如く分離ではない。その組織を更に明かにするには、説明語のあとに、限定的に附加してゆくのではない。主格と説明語との間に立ち入るのである。

主格—賓格—説明語

主格—補足語—説明語

となり、更に

主格—賓格—補足語—説明語

主格—補足語—賓格—説明語

といふ形で細部を明かにする。しかもこの表現の間には、根本的に異なるものがある。

賓格、補足語を後につけて行つて、「主格—説明語」の形をいつ迄もはじめのまま保持する表現は、自己の態度と断定とを最初から成立せしめ、他の態度と断定とを導入せず、必要によつては更にその態度と断定とを精細にし、嚴格にしてゆかうとする組織である。そこには自己の確立があり、この確立を認めしめる限りにおいて、この補助たる言語の参加がある。最初から自己の確立したものを主張することが、語る働の中心志向である。しかるに日本の如く「主格—説明語」の結合を、終局的のものとなせず、その中間に賓格、補足語を入れてゆく形では、語る人がその態度と断定とを、最初から出さず、聞く人と共に、態度と断定とを導き作らんとするのである。これが、語る働の中心志向となつてゐる。語る人は聞く人と共に進むのであるから、そこには語る人と聞く人との相違を立てるには及ばず、随つて主格を省略することになる。自己の態度の確立であるならば、最初から、主格が断定の中心として確立しなくてはならず、主格は絶対に省略することは出来ず、必ず、「主格—説明語」の結合が、守り通されなくてはならぬ。これに於いては、説明語は主格に對するものであつて、聞

き手に屬するものではない。聞き手は「主格—説明語」の形を聞けばよい。然るに日本の言葉では、語る人の「主格—説明語」をきくのではなくて、語る人によつて語り出されたものを共にきくのである。「主格—説明語」の確定様式では、この確定を一層精密にするために、賓格、補足語があらはれて來るのに、日本の言葉では、最後の説明語の定立、即ち最後の断定に達するために、その断定を成立せしめる補足條件を、順をおつて定立し、聞き手と共に結論に達するのである。故に「主格—説明語」の中間に挿入せらるる賓格と補足語とは、説明語を定立せしめる資材である。聞き手の参加をまつて、はじめて語る働が成立するものと考へられる。そこには「主格—説明語」の、語り手の獨斷はない。共に語り共に理解するのである。語るのとは、語り手の組織の表示ではない。聞き手と共に進む組織の表示である。聞き手と共に、そこにあらはれてくる事柄を、一一細かに思ひうかべてゆくのである。語り手は聞き手に向つて一步を退くのである。語るとは、一步退いて、そこに聞き手を入れ、聞き手と共にその同一の問題について感じ考へるのである。故に言葉のはじめから、それが疑問か肯定かの差別もしてゐない。それがきまるのは、最後である。疑問と肯定の差別も、最後に

おいて定立する。「What」とはじめから、態度をきめて来る言葉は、日本ではあまりに獨斷的である。日本の言葉は、もつと他と共にあるものである。日本の言葉は「と共に」ある言葉である。即ち和によつて立つものである。和のないところには、言葉はない。

今私の庭には赤い芙蓉が咲いてゐる。これは支那音しかない花であるから、支那渡來に相違ないが、かういふ優かな、和らいだ花は日本の心持に近いものを感じさせる。この朝毎にさく花の姿に向つて、私の感ずるのは、日本の言葉の姿である。日本の花は、根と花とがすぐにつづいて、葉や幹を要しないやうな形では成立しない。特にチュウリップの花だけガラスの一輪差にさすといふ形では、日本の花はおちつかない。根から幹、葉と靜かにとほつてその幹、葉をもふくめて、そして花に達するのでなくてはならぬ。幹、葉と共に花に達する。この達し方が、「主格—賓格—補足語—説明語」と言ふ、日本の言葉の組織である。花は主格に直接に接續し、葉、幹を自分のあとに附屬せしめる形でなくて、葉、幹と共に、葉と幹とをふくめて花に達する形である。生花も、葉と幹とがなくては、花は立たない。即ち葉、幹

との和なくしては、花の美しさは立たないのである。

## 十二

東洋の畫には、古く陰影風の限取があつた。衣文にそつて色をぼかして行く、さういふ手法があつた。それは三つの性質を對象に對して持つてゐる。第一には光の陰日向である。第二には面の高低である。第三には物の厚薄である。しかもそれを對象に即していへば、陰日向は、同時に高低である。西洋の表現は、この對象について行く方向をとつてゐるので、明暗と高低とを同時に表現する方向をとつてゐる。然るに東洋では第一に明暗をすててしまつた。明暗は刻刻に動くものである。この動くものが、對象の高低と結合して成立する。それをすてて、高低からも陰影からも隔離して、表現は動かぬもの、最後まで動かぬものとなる。即ち形の輪郭だけになる。高低と明暗とから遠いのが、線である。

かくて高低と明暗とを除去しても、猶あとに残るのは、第三の厚薄である。これを線が示