

外に獨立し、是非の間を離れたるを以て、善惡の標準にあてはめ難き者なり。見よ芭蕉集中、此の如く善惡巧拙を離れたる句、他にこれありや。蓋芭蕉の蕉風に悟入したるは此句なれども、文學なるものは、常に此の如く平淡なる者のみを許さずして、多少の工夫と施彩とを要するなり。されば後年虚虚實實の説起りたるも、亦故なきに非らず。(正岡子規、癡祭書屋俳話)

以上の長き引用に於いて明かなる如く、魯庵は閑寂を現すに適する境地を選んだので、寫生的であるよりも、構成的であると言つてゐる、何丸及び三力は眞如實相の玄意であると言ひ、寫生か否かには言及してゐないが、その外は、皆寫生であるといつてゐる。鼠骨が純寫生で寫生以外に何もないと言つてゐるのは、その極點を示してゐる。里紅はこの句の成立は寫生であるが、寫生以外に感情の寂しき風情あるを重大なる價值であると言ひ、五山はその鳴く聲ならずして、飛び込む水の音を聞出せるを注意し、支考はその寫生が、「古池や」と置いたのに明かなる如く、質實であるとしてゐる。空阿はその囑目の景觀なるを指示すると共に、初五字の置き様についても、觀想見様の理論を離れて、唯此庭の此儘に「古池や」とおくべしと言つて、その寫生なるを示し

てゐるが、更にその境が「青苔未生前、春雨未來前の佛法」の意を有し、「一心法界、法界一心」の觀照に透徹して居るとしてゐる。即ち寫生から出て、宗教的な心境にまで徹してゐるといふのである。

然るに是等各種の見解に統一をつけて定位したのは子規である。子規はこれを寫生だと見る見方から、それに心の準備として存する俳諧史的背景を加へ、しかもその寫生は純粹經驗の立場による故に、最も單純な景觀であり、善惡巧拙の域を脱してゐるとしてゐる。けれども一方に、空阿その他の、宗教的生活の表現であると云ふ見方をも、純粹經驗の中に採用して、寫生と宗教とを一致せしめてゐる。子規はこの點に於いて最も深い了解を示して居る。即ちその眞純なる純粹經驗の深所に於いて、藝術は宗教と一致してゐるのである。芭蕉はその深川の庵室から、小名木川一つ隔てた向側の大工町に駐錫して居た妙心寺派の禪僧佛頂和尚の許に、朝夕往來して禪を談じ座禪を試みたと言はれてゐる。しかしその禪的心境を示すために、この句をなしたものはない。禪をなしたこと自身が、芭蕉の藝術家としての、純粹直觀から生れてゐると推察される。芭蕉自身の生活は、その閑寂な心で自分を持した消息に満ちて居、それを以つて他を教化しようとした僧侶的な側面は少しも見えてゐないからである。その「柴門之辭」に「余が俳諧は夏爐冬扇

の如し。衆に逆ひて用る所なし」といひ、「閉關之説」に「人來れば無用の辯あり。出でては他の家業を妨ぐるも憂し」と言つてゐる。芭蕉がその純粹經驗をそのままに持續したことが明かである。故に古池の句中に見らるる宗教的心境は、純粹經驗の性質から直接に導かれたもので、その宗教の故ではない。宗教と藝術とが基礎を同じくして居る故である。すぐれたる藝術家には必ず宗教的な側面があり、すぐれたる宗教家には必ず藝術的な側面がある。(大正九年十二月三十一日)

追記。安藤和風氏は「古池新義」に次の如く言つてゐる。「固より此句は『佐渡に横ふ天の河』の崇高美なく、又他の作の如き優婉美なきも、單に客觀的の作とのみして點頭すること能はず。亂雲間に一片の金鱗を彷彿する如き感を禁ずる事能はなかつた。余等は全く泰西文學の規矩を以て之を測度せし故である。崇高、優婉外に寂寥美に想到しなかつたのである。有美は寂寥美は生存競争の本能に基因し、對象の存在を見聞すれば、一種の快感を覺ゆるが故なりといつた。而して香峯は全く佛教主義の所生となし、花落ち、月傾き、不朽永劫の自然に觸接する状態を對象としたのであると云つた。余は全然香峯の所説に荷擔するものにて、則ち古池の句は中に一動萬靜の消息を存する、寂寥若くは幽玄の理想を寓する絶高の詩にして、蕉風の生命も之に外ならざるを信ずるものである。而して此の美は單に寂寥のみを以て名づくべきに非ず、芭蕉の屢唱へし幽玄美を以て稱すべきであらう」。この寂寥美乃至幽玄美も純粹經驗の特質に外ならない。(十年一月二十三日)

八

純粹經驗は連續せる各意識状態と、それを統合する統一から成つてゐる。この統一的全體は、その分化の度如何に依つて、各意識状態の勝つものと、統一の勝つものがあるが、「古池」の句の如きは、後者の例である。之を分析的に考へると殆ど取り立てていふ程の實はない。統一即ち虚が勝つて居る。そこには殆ど純粹な統一がそのまま表れて居る。鑑賞の場合にも、之を分析的に味ふことは不可能であるから、自然に瞑想的になる。宗教の味の出るのは當然である。芭蕉の俳句の主要な調子たる寂はここから出て來る。芭蕉の句には、蕪村と比較すれば容易に見出せるやうに、統一そのままの單純な—實の方面から見て—ものが多い。單純なものは、奥底を示してゐる。

「古池や」は場所を示してそれ以下の經驗に同化してゐ、別に新らしい外界の性質を示さない。然るに「山吹や」は、蛙と水音との外に、更にそれと別種な著しい經驗を附加する。隨つて統一よりも實がかつ。芭蕉の取らざりし故である。

芭蕉が貞門を破り、談林を出で、莊子より杜詩山家に進んで、更に其等一切の者を蟬脱して、「古人の跡を求めずして、古人の求めし所を求めよ」といひ、遂には「高く心を悟りて俗に歸るべし」と説いた。…その俗中に例の細身を求め得たことは、單に俳諧史上に於いてのみならず、我が文藝史上の一大功業である。(元祿の蕉風)

之によつて知らるる如く、芭蕉は材料の興味を持たず、随つて幽かな趣を主とした事は、純粹經驗の消息を示すものである。古人の求めた所を求めんとせるは、「小供のする事に心をつけよ」と言へるを參照すれば、又之も同じ消息を示すこととなるのである。

素行問、或人の附句に

孕んだ鳶の鳴かけて行く

と云へる句あり。これらよく見定めたる句と云ふべきや。去來が曰、それは如何なる權者たりとも及ぶべからず。婦人の五月帶も、隠さばなどか隠さざらん。まして飛鳥の腹の中を、孕める等の事見ぬく事は、まことに奇妙の眼なり。評に及ばず。惣體心下品にさまよふ時は、何ぞと思ふ珍事に案じよりて、人をまどはす事ある物なり。先師の時、

尻とびに闇の稻子や穂のかしら

といへる句あり。孕だ鳶を知るに等しく、暗夜に頭飛の尻飛のと、誰か知るものあらん。然かも穂の頭に飛つきたる迄、念の入りたる見届けやう、兎角は評し難し。孕だ鳶を能見知りたるは、此人鳶なるべし。(俳諧芭蕉談)

此れは去來が、純粹經驗を對象化する方法の硬化を非難したものである。寫生が材料の興味に捉へられると材料的に硬化する事となる。材料即ち實の關係から純粹經驗に立ち入るのは、一種の科學的方法で厭惡すべき事であるから、去來はまたその「柿普問答」の中で、「寂は句の色也。閑寂なる句を言ふに非ず」と言つてゐる。閑寂なる句とは、閑寂なる資料によりて組成せられたる句である。句の色とは句の有する純粹經驗の消息である。資料の價値は態度の價値に及ばぬ事を知るべきである。

随つてここに芭蕉の附合と切字の特色が出て來る。佐佐醒雪氏の研究は之を明かにして居る。

附合には古來三變があると蕉風では説いてゐる。第一は「附け物」即ち貞門風の語の縁によつて句を連ねる事で、それが談林風では「心附け」に轉じた。前句の餘意餘情を以つて附句を作ることと言ふのである。所が「心附」では猶「前句」の作者の作意を受けたものであるから、十分に變化しない。自分の趣向が前句の作者に囚れて居て面白くない。さればとて古風な「取做附」では、前句の作者の思ひ及ばぬ趣向は得られるが、丸で謎謎を説いた様で、毫も詩趣が無

く、言語上の洒落に落ちる。そこで前句に囚はれず、自由に新意を出しつつ、なほ語の縁を借りない工夫を凝したのが芭蕉の創意で、所謂「句ひの附」又は「位或は響きの附」といふのである。句ひ、位、響きは全く同じ意味で、畢竟前句の縁語は勿論、その餘意をも覓めずして、唯前句の句ひと同じ句ひを附けるといふことで、他の語で云へば、前句の位や響きと同じ位、同じ響きの句をつけるといふのである。

元來發句の切れたといふ意味は、連歌時代から頗る曖昧な意味に用ゐられ來つた。當初は唯文法上の意味で、終止詞か體言で終つて居るといふ意味に過ぎなかつたが、連歌が發達するに到つて、發句一句に特殊の趣致を寓せしむるといふ必要を生じた。ここに切字といふ詞に、修辭上の意味が伴つて來て、(一)句中に嘆息の語があるか、(二)發句の中間に終止詞が顯れるか、(三)句が頗る省略的の文で出來てゐるか、その孰れかでなくてはならぬと云ふ事に成つたのである。嘆息の語があれば申す迄もないが、十七字の中間に終止形があるといふと、大抵語句が轉置せられたものであるから、自ら詠嘆の餘意があるものが多い。省略の多い文も亦大抵詠嘆の餘意がある。發句といふものは僅に十七音であるから、詠嘆の餘意がなくては到底一つのとまつた詩趣を謠ふことが出來ないのが當然である。だから切れる事は、即ち詠嘆の餘意のあ

ること、即ち詩趣があることといふ意味になつたのである。

蕉風以前の切字と言ふものは、畢竟この三種に過ぎぬので、その省略した語句を補ひさへすれば、普通の詠嘆の意味を含んだ文法上の文を成すものである。然るに蕉風に及んで、切れた句といふことは、單に修辭上の意味でなくて、一の獨立した詩趣を具へるものといふ義に進化したのである。

ところが、ここに蕉風の發句に新に起つた修辭がある。その爲に切字の説が頗る變化した。これは即ち配合で、蕉風の附合の修辭を、更に發句に運用したものの義である。例へば

山里は萬歳遅し。梅の花

の如く、上の五七と下の五とは、文法上全く獨立したものであつて、その二つの關係は全く附句の二句間の關係と同様、その句ひ、響き、位に於いて相通つて居るのみである。萬歳も遅い山里の閑靜な景色が、梅の花の清い淡い色によく調和してゐるのみである。來山の句に、「三味線も小唄ものらず梅の花」といふのがある。梅の花の趣はよく顯れて居るが、流石に談林風で餘情が言ひ放つてある。「つくねんと唄も謠はず梅の花」と言つたら、拙くはあるが蕉風の配合である。それを更に「萬歳遅し」と改むれば、この佳句が出來るのである。若しこれを更に附

合の形に改めると

この頃は垣根の梅の盛にて

萬歳遅き甲斐の山ざと

とでもすれば、その儘に句ひの附け句となるのである。土芳はかかる發句を解して「行いて歸る心の味なり」といひ、「萬歳遅しと云ひ放つて、梅の咲けりといふ如くに、行つて歸る心發句なり。萬歳遅しとばかりは平句の位なり」といつてゐる。今日の語を以て解釋すると、萬歳の遅い山里といふ詞から、寂しいとか、不自由なとか、靜かなとか、種種様様の聯想に心が動いて、その聯想中で、梅の花の清く靜かなる姿に調和すべきもののみを採つて、これをこの句の餘情として味はうのである。發句は畢竟暗示的のものである。配合したる二つの觀念から、互に調和すべき趣のみを蒐集して、讀者が自ら詩趣を描き出でねば、よく發句を味ひ得たものではない。ここに到つては、發句も附句も全然同趣味である。(元祿の蕉風)

以上の附合及び切字の特色も、その基礎は、純粹經驗内の融合統一を生かして働かせる事に外ならないのであつて、吟味すればする程、芭蕉の藝術の立場が明かである。(大正十年一月二日)

九

靜かに見れば物みな自得すといへり。此人によりて此句を知る。昔より筆を玩ぶ人、多くは花にふけりて實をそこなひ、實を好みて風流をわする。此文やはた其花を愛すべし。その實なほ食ひつべし。(芭蕉、蓑虫跋)

然らば何故に、靜かに見れば物皆自得するを得るか。即ち正しき寫生をなし得るのであるか。見るものは吾である。見らるるものは、對象である。純粹經驗はそれ自身に注意を向ければ暗くなる。純粹經驗は對象そのものに深く注意する事に依つて、かへつて深くなるものである。對象に對して純となれば、純粹經驗も亦純になる。靜かにみれば、物みな自得する所以である。然し對象と實とは異なる。實は認識の結果を、對象そのものの事實として、形成したものである。實は對象そのものの如く露出した存在ではない。而して最も忠實なる寫生の心理は、實にロダンの數語に盡きてゐる。

一、自分は眞を寫す。唯自然の教に従ふのみで、自分では造り出さない。自分の觀念などは、製作の上に何の關係もない。自分が自然から得た構成の大體から、觀る人が色色の觀念を抽

出するのである。私は常に彫刻家であり、寫生家である。

二、人は自然を研究すれば、そこから凡ての物を得る。以前自分が勤めて居つたセーブルの工場だつたか、他の工場だつたかの爲に、花瓶の形を考案した事があつた。がどうしても、自分の思つた様な美しい線や、釣合を發見する事が出来なかつた。それは只自分の想像力にのみたよつて居たからである。其後自分は女の體を描いた事があつたので、其内の一枚をとつて綜合を試みると、眞でしかも調和ある線を有する立派な花瓶の形を得る事が出来た。要點は造り出さないと云ふ事である。

かかる態度にて自然に對すれば、概念的な主觀の混淆を去つて、純なる自然の中に没頭する事が出来る。その時自然の輪郭を破つて、その中にある無限の純粹經驗に對し得る。かくて、即ち主觀に到達する事が出来る。自然に没すること深きに随つて、主觀も深い。個性が之である。作品の有する主觀は之であつて、この主觀は客觀を深めたるものに外ならぬ。働くから作られる。働かずして主觀は作られない。自然の中で働いて、はじめてそこに主觀が作られる。かくて特殊はその中に、一般をふくむ事となる。純粹經驗の自然の發展は、一般より特殊に向ふのであるから、創作の心理は、之と逆なるかの如く見える。しかし一度到達した無限の純粹經驗は直に、その自

然の力を以て自然に發展するが故に、その逆なるかの如くに見ゆるも、決して逆ではない。創作の場合には、純粹經驗に達するために、特殊な努力を要したのであつて、その後の發展は、殆ど意識されなかつた故である。

東洋畫の特質は、對象より得來れる主觀、即客觀的一般の擴充であるが、その心理的なる立場は全くここにある。芭蕉の俳句の特質も亦全くここにある。その「卒都婆小町の贊」にある「其形ある時は、魂も亦ここにあらん」といふ意味も、之に外ならぬ。魂といふ如き言表は、今は之を避けるのが常であるが、之をば純粹直觀の意に解すべきである。また魂を物質と對立する意味にとるも、物質は決して單なる、*extension* でなくて、*activity* であるから、等しく之を認めることが出来、且この態度が直に物質の本質にせまるものあるを示してゐる。

寫生の味は行つて歸る味である。寫生を單に自然に向つて行く道であると考えから、寫生は自然の模寫にすぎないし、その中には全然個性を缺くと考ふる誤に陥るのである。

個物の中に全體を藏して、個物はその完成の頂點に達する。而してこの一點は其の中に他の總

べての關係を含んで居る。かくて自己に於いて完全に立つのである。故に創造は、認識を超えて、しかも認識の世界に於いて、一ありて二なき特色を有するのである。個性とは即ち之である。寫生は個體にはじまつて、個性に終るのである。色形はその無限なる連続の極限に於いて形成となり、形成はその無限なる連続の極限に於いて、實在となる。即ち無限なる形成の作用となる。而してこの無限なる形成の作用は、純粹經驗の發展の頂點である。藝術に於ける寫生の頂點は人格——實在である。

以上に依つて寫生の性質は、ほぼ明らかになつたが、寫生の議論のいつも行き悩むのは、その寫生した作品がその寫生の對象と異なる點にある。故にこの點を吟味せねばならぬ。今之を印象の方面から見ると、自然の微妙なる推移の中に於いて、その一局面を取ると之は不用意に見做れてゐる自然と異つた景觀を呈する。その上その仕上げが、ある特異な手法でなされる時、ともすれば、この仕上の示す作品の外形に迷はされて、自然と異なるものを感じさせる。即ち是は次の三點となる。自然の推移的なる事、作者の態度が選擇的なる事、その作品の外貌が個性的なる事。随つてその描れたものとその對象とは、對應的な關係を有たない。作品が常に示せるものは、作者

の實在である。對象は材料としてでなくて、實在の姿として示される。個體が個性に上り行く道、即ち特殊が一般を示す道、即ち純粹直觀が開展する道を示してゐる。随つて一草一木の材料は、單なる一草一木として終る事なく、普遍的全體に上り行くのである。随つて寫生は普遍が個體をとほつて、再び普遍に上り行く道である。

次にかかる變異——正確にいへば發展は、如何にして可能なるかを考へねばならぬ。

自然現象の連續中、ある中間のものに着眼し、之を惹起すると考へらるるものを原因といひ、惹起せられたりと考へらるるものを、結果と云つてゐる。そしてこの二つを結合する法則が因果律である。然るにこの因果關係は二つの方面を持つてゐる。

一、自然を齊一なりとする觀察と信念とに基いて、同一原因は、同一條件の下にあつては、必ず同一の結果を生ずるとする事の信念。

二、一現象には必ずそれを惹起する原因の考へられること。(之は充足理由の原理から來るものであつて、思想が存在するには、常に十分なる理由を要求するによる。)

而して原因と結果との大きさの關係は、デカルトが考へた様に、結果は常に原因よりも大なるを得

ないのである。若し結果が原因よりも大であるならば、結果は無より生ぜる有を有する事となるからである。

この因果關係は、吾人の思考の根本性質の一であるが、一事物に前行する連續は無數にあり、また一事物に後行する連續も無數である以上、その無數なる連續中から、原因結果として取り出し得るものは、その選擇者の準備如何によつて著しく異なるのである。

今自然過程が連綿たる因果的結合をなして居るのを自然因果と言ふならば、意識現象における多様な意識過程の絶間なき連續は、意識因果と言ひ得る。而してこの因果にあつては、其を構成する要素（原因）に比して、その成果が著しく價値を増大してゐること及び、意識を構成する各要素は、互に密接なる關係を以つて融合してゐることの故に、その因果律は甚しく變更されねばならぬ。この關係はヴントに於いては心的成果の原理、心的相續の原理、心的對比の原理として示されてゐる。今意識因果の輪郭を描くと次の如くである。

一、Stumpfの言へる如く、吾人の意識は、何らかの單一なる感覺を以つて始まらねばならぬこと。而して之は自然因果の原因になるのであるが、其の背後にある無限の過去が、之と直に協力する故に、原因といふよりも寧ろ機縁といふべきである。

二、而してこの機縁によりて解發せられた意識過程は、ヴントの所謂精神生長の原則によつて、價値を増大し生長してゐる。随つてその成果は原因と全く異り、その原因によりて豫想せらるる所は、大體の輪郭に過ぎない。而してこの推定せらるる輪郭は、*das allgemeine* の發展として描き得るまでである。また成果より逆行してその原因を推定する事も困難であつて、原因を結果よりも大なりとなすことは全く不可能である。随つてこの場合自然因果に於いて豫想しうる如き齊一を支持し難い。

三、この全體は最もすぐれた綜合統一を有し、全體を一全體としてユニツクなものに作り上げる。この作り上げられたるものは、*das allgemeine* である。純粹經驗の自らなる生長に過ぎない。芭蕉が「淺き砂川を水の流るるが如くせよ」といひ「發句は頭よりすらすと云ひ下したるを上品とす」と云ひ、また酒堂に教へて「發句は汝が如く、物を二三取集むる物に非ず。黄金を打ち展べたらん如くあるべし」と言つてゐるのも、この生成が綜合的完體となるべきことを示したものに外ならぬ。しかし芭蕉は他方に於いて、「發句は寄せ合せ物と知るべし。二つ寄せ合せで、よく寄せ合するを發句の上手といふ」と説いてゐる。そしてこの調和の成立したものを「治

定」といひ、或は「動かぬ」と言つて、この議論は多く繰返されてゐる。この「寄せ合せ」は一完體として生長せしむる過程、即ち第二の過程によるものであつて、その成果は「黄金を打ち展べたる如き」彌縫なき、総合的完體とならねばならぬ。(大正十年一月十三日記)

十

意識因果がかくの如きものならば、寫生とはその結果を、その資料たりし自然の對象と比較することを意味しない。その出發及び生長の過程が、之によりて之を機縁とするに外ならない。換言すれば對象に沈潜する態度を、成果迄貫徹することを意味して居る。即ち之が「虚實の間」である。寫生の作品が對象たる自然と、科學的に連關せざる理由はここにある。

しかし自然を機縁とするとは、作者の生活全體を考量した上にいひ得ること、作者の創作に於ける意識は、之を機縁と感ぜずして、之に終始すると感ぜしめるのである。機縁とするとは意識の背後にあつて、意識せられずして、即ち形を没して働く多くの力をも全體として考量した時に、言ひ得るのである。その寫生の結果が自然と乖離する事ある故、それを以つて自然の事實より離るるものであるとするのは、全く表面の觀察である。その成果は事實よりも一層内面的なも

のとして、その出發と一致するからである。また他の場合には、常に芭蕉の句に現るるやうに、どこと云ふ特別な自然の景觀が示されてなくても、その中に必ず自然の景觀から來たものがあり、全體として自然の景觀にま込まれば、これまた寫生である。das allgemeine の發展であるからである。「乞食袋の如く飛花落葉、他人の善惡、天地の盛衰、旅の哀れ、萬を拾入れて置くぞ、其上學問のある人はいふも更なり」といひ、「東海道の一筋も知らぬ人、風雅に覺束なし」と言へるも是である。そしてこの時、das allgemeine は、その句の「格」となるのである。

若葉して御眼の雫拭はばや

時雨るるや田のあら株の黒む程

閑さや岩にしみ入る蟬の聲

聲よくばうたはんものを櫻ちる

鮎の子の白魚送る別れかな

ほろほると山吹散るか瀧の音

うき吾を淋しがらせよ閑古鳥

菊の香や奈良には古き佛達

青柳の泥にしだるる汐干かな

人人をしぐれよ宿は寒くとも
行末は誰が肌ふれん紅の花
春の夜は櫻にあげてしまひけり
旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

是等の句何れも寫生である。そして同時に「虚實の間」の消息を明示してゐる。芭蕉はまたかく言つてゐる。

後鳥羽上皇の書せ給ひしものにも、是等は歌に實ありて、しかも悲びを添ふと宣ひて侍るとかや。さればこの御言葉を力として、其細き一筋をたどり失ふ事勿れ。猶古人の跡を求めず、古人の求めたる所を求めよと、南山大師の筆の迹にも見えた。風雅も亦之に同じ。(柴門之辭)

この「實ありて悲びを添ふ」は、實は實であり、悲は虚であるから、「虚實の間」であり、「古人の跡を求めず、古人の求めたる所を求む」は、純粹經驗を求めよとの意であつて、何れも寫生の意ならざるはない。「俳諧芭蕉談」に卯七の語を引いて、「俳諧に古人なしといへる古今の一話談は、小智の論談に落つべからず」といひ、また、去來の語を引いて、「先師の俳諧は、砂中に玉の雜りたるが如く、水中の小石を見るが如し。其信をとれば玉となり、其玉を知らざれば足下の砂のみにして、路徑の埃となれり。砂あるが故に玉を生ず。世間に戯れて其の信をうるの俳諧なり。

水中の小石、水清うして明らかに深味をさとす」といひ、又「春立てまだ九日の野山哉」以下二十數首を擧げて後、卯七は次の如く言つてゐる。「絶唱あまたある中に、我常に心に忘れず、起居動靜に佛名を唱るが如く、日夜感吟して席に先師の傍にある思をなし得。かかる自然の妙所を知らば、一唱の言下に迷心の眼ひらけ、清淨無垢にして日月の光を見るが如く、花に對してもおかしく、味噌に對しても面白く、黙すれども隠れず、覺れども露れず、心の向ふ所天地皆俳諧。是芭蕉の風魂なりと知るべし」。是等は皆、純粹經驗の消息を示したものであつて、芭蕉の寫生の精神を知り得るものである。

ある人師の辛崎の句に切字なき事を、其角に難ず。其角句意と切字の事を説いて、後に師に句意を尋ぬるに、師の曰く、是は切字の有無と、意の淺深を案じて、作したる句に非ず。唯眼前の實景、畫きなせども及ばず、毛髮是が爲に動き、覺えず此の句をなす。工みたる事なき故、句意と切字とは吾之を知らず。(俳諧芭蕉談)

「辛崎の句」といふのは、「辛崎の花は松より臚にて」である。また「銀河序」には、銀河の句の寫生なるを示してあるので、参考となる。

北海道に行脚して、越後國出雲崎といふ所に泊る。彼の佐渡が島は、海の面十八里、滄波を隔て、東西三十五里に横り臥したり。峯の峻難、谷の隅隅まで流石に手にとる計り鮮かに見え渡さる。此島は黄金多くいで、普く世の寶となれば、限りなき目出度き島にて侍るを、大罪朝敵の類、遠流せらるるに依りて、只怖しき名の聞えあるも本意なき事に思ひて、窓押開き

て、暫時の旅愁をいたはらんとする程に、日既に海に沈みて、月ほの暗く、銀河半天にかかりて、星きらきらと冴えたるに、沖の方より浪の音屢運びて、魂削るが如く、腸ちぎれて、そぞろにかなしびきたれば、草の枕も定らず、墨の袂何故とはな
くて、しぼるばかりになん侍る。

荒海や佐渡に横ふ天の川

之に依つてこの句の對象となつたもの及び背景となつたもの、即ち純粹持續の自然の發展とその頂點とを見ることが出来る。芭蕉の寫生は常にこの心理にあるのである。かくて芭蕉の俳諧口訣は意味深いものとなる。

芭蕉翁俳諧口訣

或云北技傳、或云正風傳

格に入りて格を出でざるは狭く、格に入らざる時は邪路に走る。格に入り格を出でて、初めて自在を得べし。詩歌文集を味ひて、心を向上の一路に遊び、作を四海にめぐらすべし。千年不易一時流行。他門の句は彩色の如く、我門の句は墨繪の如くすべし。折にふれては彩色なきにも非らず。心他門にかはりて、さびしをりを第一とす。名人は地をよく調べし上に、折にふれてはあやうき所に妙あり。上手は強き所に面白味あり。等類作例第一吟味すべし。古今の撰集に眼をさ

らすべし。我が門の風流を學ぶ人は、「鶴の歩みの韻」「冬の日」「春の日」「曠野」「ひさご」「猿蓑」「炭俵」等を熟覽すべし。發句は時代時代とすべし。初心の時は句數を好むべし。夫より姿情を分かち、大山を越えて向ふの麓へ下りたる所を案すべし。六尺を越へむと思へば、特に七尺を望むべし。されば心高き時は邪路に入り安く、心低き時は古人の胸中を探る能はず。俳諧は中より以下のものと誤れるは俗談平語とのみ覺えたる故なり。俗談平語をためさむが爲なり。拙き事ばかりを言ふを俳諧と覺へたるはあさましき事なり。俳諧は萬葉の意なれば、貴となく賤となく味ふべき道なり。唐明すべて中華の豪傑にも恥づる事なし。唯心のいやしきを辱とす。

てにをばは專要なり。夫我國はてにをばの國なれば、先哲の作を味ひ、一所も龜末なる勿れ。句の姿は青柳の小雨に垂れたる如くにして、折折微風にあやなすも惡からず。唯心は薄月夜に梅の匂へる如くありたし。情は心裏の花をも訪ね、眞如の月をも觀すべし。(何丸、七部集大鑑所載)

かくて是迄の吟味によつて芭蕉の寫生の意味は明かとなり、結論を與へる時となつた。次の如くである。

一、純粹經驗は、最も深く且最も純なる經驗である。寫生とは、最も深く且最も純なる藝術の

經驗である。故に純粹經驗に於いてのみ寫生が可能である。例へば大雅、華山の畫は寫生であるが、應舉、若冲の繪は寫生ではない。

二、芭蕉の「虚實の間」は、純粹經驗を意味し、作品が「虚實の間」にあるべしといふのは、寫生によるべしといふ意味である。

三、實は純粹經驗の對象化であるから、分化の度の高いもの程、實の意味が多い。作品の中で實の意味を多く検出し得るものは、直に寫生と信ぜられる。「古池」の句の如き、分化の度の單純なものは、寫生と考へられ難い所がある。虚に近いからであり、一般に寫生とは實を描く事のみと考へられるからである。實の度の高いものはより多く對象の味があり、虚の度の高いものはより多く作者の味がある。味異なるも共に寫生である。そして作品に格を與へるものは虚であつて、材料を與へるものは實である。

四、寫生の心理的特質は集中と緊張とである。純粹經驗の特質は是である。故に是の存する所には寫生あることを證し得る。寫生に對立するものは散漫と弛緩とである。

五、作品が科學的に對象と連關せぬ時は、是を寫生と考へ難くされるが、意識因果の考究にて明らかなる如く、此の考察は比較を誤つてゐる。作品を對象と比較するには、その出發及び過程

を取るべきである。

六、要するに芭蕉の生活と俳句とは、全く寫生の一事に歸するのである。(大正十年一月十三日記)

追記第一。支那の畫論の中から、虚實に關する思想を二三書きとめて置く。

一、古人の用筆、極めて塞實の處、愈虚靈を見、今人の一角を布置する、已に繁縟を見る。虚なる所實なれば則ち通體皆靈に、愈多くして愈玩ぶことを厭はず。此に昔人慘澹經營の妙を想ふべし。(惲南田、甌香館畫跋)

二、凡そ天下の事事物、總べて陰影に外ならず。之を以つて論ずれば、明るきを陽といひ、暗きを陰といふ。：惟其れ陰あり陽あり。故に筆に虚あり實あり。惟其れ陰中の陽、陽中の陰あり。故に筆に實中の虚、虚中の實あり。虚とは有より無に至る渲染是なり。實とは跡を著け痕を見はす實染是なり。虚は即ち陽の表、實は即ち陰の裏なり。故に高低凸凹は全く虚實による。(巢勳輯、芥子園畫傳第四集)

三、人の言へるあり。雪を描くものは、其の清を描く能はず。月を描くものは、其の明を描く能はず。花を描くものは、其の馨を描く能はず。人を描くものは、其の情を描く能はずと。數者は虚にして、形を以つて求むべからざるを以つてなり。知らず實の逼肖するときは、則ち虚なるもの自ら出づるを。故に北風圖を描けば則ち涼を生じ、雲漢圖を描けば則ち熱を生じ、水を壁に描けば則ち夜間に水聲を生ず。謂ひて能くする能はずと爲す者は、因より畫を知らざる者なり。(羅一桂、北山畫譜)

追記第二。「ゆく春や鳥は啼き魚の眼は泪」の句について、土田耕平君から六月十一日に「鳥は」の「は」はなにのが普通で、「は」があると句の價值が非常に落ちると思はれるといふことを注意してもらつた。で手元の書物をしらべて、自分の意見を申送つた。すると十四日に再び土田君から「鳥は啼き」といふのを二三度見た。これは或は原作であつて、後に「鳥啼き」と訂正したのでは無いかとも考へる。芭蕉の句にはさういふ例が澤山あるから。それは兎に角「は」の有り無しは、句の價值に大した差が生ずると思ふ。このことは久保田先生（赤彦先生）も、齋藤さん（茂吉氏）も云つて居られるといふ注意をしてくれた。その後精しくしらべて見ようと考へてゐながら、つい自分の目の先の仕事におはれてしまつて、この次の原稿を送る時には思つてゐるうちに、もう「虚實論」がこれですむ事になつてしまつた。何の證據もなく次の様なことをいふのは、少し心がとがめるが、これで稿がすむので、思ひついた所を一寸書きつけて置きたい。「奥の細道」には「は」がある。句集の方には「は」がない。その上「奥の細道」の方が先で、句集が後だから、自分はかう考へる。「鳥は啼き魚の眼は泪」では、鳥と魚とが共に強く感じられる。句は硬直になるが、質朴で強い。芭蕉が千住で人人と袂を分つ時の心には、兩方共に強く感ぜられたであらう。然るに「鳥は」の「は」をとると、鳥軽くなり魚重くなり、全體に統一のつく上に、なだらかな起伏がついて来る。千住の離別の折の感情がやうやく薄れて、一つの獨立した句として見る傾向が強くなると共に、「は」は失はれて、句の全體としての統一を保つやうになる。これは土田君の言はれる通りであると思ふ。且「は」があると字餘になるから、

この「は」をぬきさしするのは、大事であつて、弟子達には手をつけることの出来ぬ所であるから、この修正は芭蕉自身の手になつたものと考へられる。次に「は」の無い方が句の價值を高めるとは考へない。有れば素朴で強く、なければなだらかで整ふ。何れも共によいが、特に有る方をよいと考へるのである。土田君の御注意をかたじけなく思ふ。（大正十年九月十二日）（アララギ、大正十年一月號—十月號）

著作目録

支那上代畫論研究	(大正十三年十月)	岩波書店
東洋畫概論	(大正十三年十月)	古今書院
繪畫に於ける線の研究	(昭和二年十一月)	古今書院
東洋美論	(昭和四年四月)	春秋社
東洋畫	(昭和四年十月)	春秋社
日本農民史	(昭和五年一月)	古今書院
東洋美學	(昭和七年十月)	古今書院
構想の研究	(昭和八年七月)	古今書院
東洋美術論叢	(昭和九年六月)	古今書院
解釋の研究	(昭和十年七月)	啓文社
言語美學	(昭和十一年二月)	古今書院
表現の日本の特性	(昭和十一年十月)	古今書院

昭和十一年十月五日印
昭和十一年十月九日發行

表現の日本の特性
—定價參圓五拾錢—

所著作權
所出版權

著者 金原省吾
 發行者 橋本福松
 印刷者 梶谷繁明

東京市神田區駿河臺二丁目十番地
 東京市神田區駿河臺二丁目十番地

古今書院印刷所印

發行所 東京市神田區駿河臺二丁目十番地

古今書院

振替東京三五三四〇番

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
1100 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637
U.S.A.

