

寺田寅彦の妙という世界

佐竹 省三

日本大学大学院総合社会情報研究科

Torahiko Terada's "Mous World"

Shozo Satakeiracul

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

I find the word 妙 or "miraculous" here and there in the essays written by Torahiko Terada, a Japanese physicist (1878-1935), referring to this world. This Japanese word has the following meanings in the Japanese language dictionaries: extremely excellent, marvelous, fabulous and wonderful. The word could imply the spiritual meanings. The purpose of this paper is to discuss that this physical world is often described as "miraculous" in various ways by the physicist, and that he may have felt some spiritual value or meanings hidden in this physical and apparent world.

はじめに

寺田寅彦の魅力は、と問われたとき、私はどうしても「妙」という言葉を上げざるをえない。

「妙」とは、「物の妙を究る時に、自然に感を催す物なれば、諸人身の毛よだって、満座奇異の思をなす。」(平家物語第三)の言葉のように、「人知でははかり知れないほどすぐれていること」、「妙境」、「妙技」などの意である。

さらに「奇妙」、「珍妙」等の「不可思議」な意味に用いられる時に使われる。第三に、物事を喜んだり、ほめたり、はやしたてたりする時に使われる「すてき」、「すばらしい」ことや、若く美しい「妙齡」、「妙麗」等の美的な意味合いを表現する場合に用いる、と辞書は紹介している。

そこで、この「妙」の意味内容を寅彦の作品から探し求め、その奥に潜む価値等について考察を深めることにする。

彼の作品を大別すると、科学的研究論文を除く著述では、随筆、俳諧、連句、日記、書簡、短章というジャンルになる。この中の随筆をさらに整理すると、1、科学と文学。2、妙と怪奇等。3、映像関係。4、絵画と音楽。5、創作(小説)。6、動植物等。7、言語と言葉。8、天文、気象、海洋。

9、人間関係。10、その他の10項目となりそうである。その作品数を数えると実に266にもなる。

「妙」の第一義に相当する「妙境」、「妙技」的作品名をあげると、「『手首』の問題」や「重兵衛さんの一家」、「写生紀行」など多くある。

第二の「不可思議」とも思えるものには、「厄年etc」、「怪異考」、「自然界の縞模様」、「鉛をかじる虫」等が代表作とも言えよう。第三の例としては、「物売りの声」または「団栗」などの文学作品などが上げられる。

以下、この「妙」という意識を、一、「妙境の世界」、二、「不思議さの世界」、三、「美意識の世界」を中心に据え、順次に作品を考察し、寅彦の求めて止まなかった心の世界の一端を浮き彫りにしてみたい。

しかしこの三つの世界はその意味内容において、それぞれが独立的に存在するのではなく、共有する、三つの円の関係にあることは言うまでもない。

妙境の世界

1、「巧妙」

寅彦の数多い作品の中から「春六題」と「『手首』の問題」とを取り上げ、「巧妙」の問題を考察してみ

る。

「春六題」の中には、題名が示すように春に関わる六つの小品が並べられてある。その最後の作品が「風の描いた地形図」とでも命名したい随筆である。

この作品について太田文平氏は、冒頭の「日本の春は太平洋から来る」という表現が名言であると評している。確かにそうであり、賛意を表したい。しかし私の取り上げたいことは、寅彦が注いでいる自然界への視線とその思索である。

作品から寅彦の観察と思考の経緯を辿ると、初めに彼は、日本の春の到来に気付く。次いで雲の流れを観察する。その流れの源を見詰め、そこに固定されている雲を磁石とコンパスで測定する。この時の記録が日記（大正10年）の中に残されている。

二月十八日 金 晴 朝、木下君来る。・・・午後、二階にて南方の停止せる雲のアジムス(方位角)を、きのう学校より取り寄せしコンパスとホリツォント(水平儀)にて測る。富士、伊豆連山、三浦半島、鋸山等を trace しうるごとし。雲高六キロを得たり。・・・晩のカツレツ、牛肉かたし。

とあり、再度雲たちの故郷の山々を眺める。西の武信岳、東の富士山や箱根の連山が目にとまる。それを厚みのある雲を旗のように認める。さらに彼は南へ視線を注ぐと、相模や房総半島の山々の影響で東西の雲たちと似たような、雲の誕生を確認する。

経緯は以上であり、このような観察は一般の人とあまり変わる事がない。しかし、寅彦が空全体を眺めている時、頭の中に思いもよらない自然の「巧妙」な現象を発見したのである。その様子を

高層の風が空中に描き出した関東の地形図を裏から見上げるのは不思議な見物(みもの)であった。その雲の徂徠(そらい)する天人の生活を夢想しながら、なお、はるかな南の地平線をながめた時に私の目は予想しなかったある物にぶつかった。、

<下線、佐竹以後同様>

と記している。この中には、二つの小さな発見が述べられている。その第一は寅彦が眺めている空の

姿は関東平野の、裏側の地形図であること。それも日本に春がやって来る前に風が絵筆となり、周囲の山々と相談をしながら途方もない、大きなキャンバス(空)に地形図を描いているという発見である。

その二は、太田氏の述べる「日本の春は太平洋からやって来る」という発見である。その春の兆しが「妙な赤茶けたあたたかい色」をしていたということである。

自然界の妙技、神妙とも思える動きや働きが、まさに身近に起こっている。そのことに私たちは気付かず、見ようとすらしていない。この「巧妙」な世界を寅彦が身近な所に見出し、指摘している。

彼が漱石から学んだという「自然の美しさを自分自身の目で発見すること」の一例でもあり、学ぶべき大事な心得と、言えそうである。

2、「妙技」

美しさの世界の背後にあるもの、それは妙という心の技であろう。バイオリンの音色は美しい。しかしその背後には作曲家がいる。曲が如何にして生まれるかは、一種の不思議な批判と認識の能力で、その心の奥底にあるものは容易にはのぞけない。「チゴイネルワイゼン」はスペインの作曲家・サラサーテの作品である。甘美な旋律と奔放なまでの情熱を感じさせる。この音色には、素人でもバイオリンの難しい技巧のことがそれとなく聴取できよう。

曲もさることながら、寅彦が問題にしているのは、奏者の方である。素晴らしい曲があってもそれを聴衆に伝える人がいなければ音楽にはならない。演奏者は春の野に、花を開かせる太陽であり、風雨と言えよう。

ところで、寅彦の紹介するバイオリン奏者の手首は、その筋肉の微妙な調節によって、美しい音色がかもし出されるということである。その美しさの奏でられる過程は、バイオリンの弦と弓とが一体となっていること。奏者の手首によって与えられた、弓から弦への振動エネルギーによって奏でられる。そのエネルギーが振動状態に協調できるよう、常に有効な位相において、次なるエネルギーが供給されているのだと、寅彦は説明している。

つまり、奏者の手首の筋肉は、曲の音感を創るた

めに、常に弛緩の状態にあり、「心の手首」となって奏者の心と一体感をなしているのであろう、と説く。心も自由であるなら、手首の筋肉も共に柔らかく、のびのびとした状態となり、どのようなリズムや音色にも対応が出来るようになっている。その結果、甘美な旋律も激しい情熱をも思いのままの魅力を奏でることができるのであろうと、推論しているのである。

手首の筋肉の状態を弛緩させ、正常の状態にしておくことは多くのスポーツ選手にも求められていることは、よく耳にする言葉でもある。同時に、この手首の柔軟さと心との関わりは、科学者といえども同様であると彼は訴える。

つまり心に、柔らかさと自由とが欠ける場合、心眼がくもり、眼前の瞬時的現象の機微を見落としたり、見誤ったりするという。

このように美しい音色や、素晴らしい発見を生み出す源には、筋肉の微妙な「妙技」や「巧妙さ」を左右する「心の手首」の柔らかさが潜んでいると言うのである。この心の柔らかさこそ、無私無我の境のあることを知るべきだと、寅彦は声を大にしている。

鈴木大拙氏によれば、芸術家の妙とは、善悪の善でもなく、好醜の好でもない。

「すべての対峙をはなれた絶対無比、それ自身においてある姿そのものなのである。」

と述べている。つまり芸術家は、そのものになりきれないと本当の「妙技」や「巧妙」な、魅力ある美しさが出て来ないと言うのである。

したがって「本当の美にはある意味では teleology (目的論) があってはいけない」

と付加する。作品を意識し、テクニクにとらわれ過ぎると、その意識と同時に我まで出てきて、妙という美が出てこないと説明している。

まさに「松のことは松に習え」とか「竹のことは竹に」という精神に通じるようだ。作品を意識しない民芸的なものに、無意識的な表現の可能性が感じられ、「妙技」の働きも見られて、巧妙な美しさの世界が感じ取られる、というのである。

そのための心得として、仏教で言う「無我」とか「無心」の境地をめざすべきである、と説く。まさ

に能楽の、野の花のような自らが然るべき時と場に花を咲かせるという姿に重なる思いがする。

寅彦の美しさの背後には、妙なる世界があり、そこには、「無我」や「無心」の境地から生まれる、本当の美しさがあるようだ。その美しさは、生きとし生ける生命の中に「瀾漫」しており、それを感得するには、何よりもまず、己を無にすることが肝要だというのであろう。

「心得よ！無我無心」と、訴えているのである。そして、その精進や修行のため、常にそのことを目指すべきだと、感じられてならない。まさに感極まる言葉と言えまいか。次に、「不思議さ」の言葉の奥に潜む価値などについて考察を深めてみたい。

、不思議さの世界

1、寅彦の「自画像」制作過程における意識

この作品には、「写生紀行」と同じような絵画制作上に見られる、寅彦の心の動きが克明に記されている。「思いがけない」、「驚いてしまった」等の言葉を述べながら、己の心の様を訝り、面妖なこととして吐露している。

この不思議さの世界を、自画像の第一号から第五号までの制作過程において考察するため、

〔1〕準備段階の意識。〔2〕添削等を含めた制作時の思い。〔3〕これらを総合し、まとめとする。そしてそこに流れている意識を捉えながら、「妙」なる世界の意義と価値とに迫りたい。

〔1〕準備段階の意識

パレットや絵筆を準備しながら、そこに押し出された絵の具やその臭いと光沢などから二十数年前の追憶に浸る。自分の部屋や前庭、当時の忘れかけていた人々の顔を想起し、長い間念願していた、描く事への喜びを噛みしめている。

寅彦の信条とも思える、手身近にあるものを描くという、事前のトレーニングが開始される。一画家としての認識に立ち、上手、下手などを考えずに身近な盆栽やコップ等を写生し、意識の行動化を試みている。

この中には、寅彦の強い信念に裏打ちされた自負

心と態度とが漲っているように思える。この心によってもたらされた行動化から新しい意識が生まれてきたというのである。それは、思いがけない面白さと快感だと披瀝している。

一色だと思っていた壁や布の面から様々な色彩が見つかったということ。また静止していると思っていた葉が動物のように動いている、という不思議さの発見である。

この体験を機に彼の意識は、描く途中の休止状態にあっても様々な視覚現象を感知し、さらなる驚を意識している。それは読書中に現われた白いページの中のコバルト色や陽光下における金蓮花の葉の運動を感知したということである。

同時に、このような不思議さや美しさは、配列や光線の具合によっては描く材料が限りないほどあるのではと、推測を深めている。その典型が野外風景であろうと、好奇心を駆り立てている。しかし病後なるゆえ、健康上から野外写生を思いとどまり、「自画像」制作に取り組むことにしたというのである。

そこで、制作にあたって寅彦は色々な事を考え、その行動化を試み、さらなる不可思議な世界を垣間見ている。新たなる世界の発見に驚きながらも面白いと言い、楽しんでいようだ。随筆・「森の絵」から「自画像」そして「写生紀行」へと意図的、計画的に創作されていく、寅彦の思いがこれらの中に感じられてならない。

〔2〕制作時の思い

(1) 一号での意識

ある日、寅彦は鏡の前に対座し、自分を見詰める。顔色が悪く、頬のたるんだ、暗い表情が鏡中に漂っているので、不愉快になり描く意欲を失う。

そこで、好天に恵まれた日、鏡の中に明るく、活気に満ちた顔を見ながら、彼は小さなボール板へ、快く写生を開始する。

寅彦の意識は、デッサン中に鏡中の顔と絵とが似ていないことを彼に告げる。しかし彼の意思はこの言葉を無視し、絵の具の着色を命じている。

制作中、心のどこかで何とかなるのではと、思っていたというのである。予想通り、自分らしい顔が描き上げられ、「雑作ないじゃないか」という自身

の声を耳にしている。

嬉しさと満足感とに浸り、絵について妻や子供達からの評を仰ぐ。この時、寅彦は小さな発見をしている。鏡中の顔と自分の顔とは別物であるという認識である。さらに衣服の左前、黒子（ほくろ）の位置の逆、鼻の曲がり具合等、位置が左右顛倒（てんとう）していて、一面鏡では自分の顔は永久に見られないということに気付いたのである。

それで、二枚の鏡を斜めに使い、さらなる絵画の制作を試みる。しかし見たまま描け、という良心の声に従えず、描いても不自然な絵となり、矛盾と混乱に意識は翻弄され、着物の左衽（おくみ）の描写をごまかしてしまう。その結果、自己嫌悪に陥り、不快感を味わっている。

寅彦の一途な心の現われとも思える。その不満のせいか、出来上がった絵もしわだらけで、しかも面、かんしゃく持ちの人間のようなだと、自評する。しかし考えてみれば、己の中にこのような性質のあることが認められ、納得できるとしている。

このように寅彦の制作時における意識には、郷愁やノスタルジアに浸りながら行動し、その中から新しい、小さな発見をしている。その結果、「おもしろい」や「愉快である」の言葉を繰り返し、さらなる目標へ向けて心的エネルギーの投射を行なっている。この止むことのない行動化が不思議さの世界を繰り広げ、小さな発見を導き出す要因ともなっているようだ。

寅彦の喜びや楽しさは、己の目標にしたがって行動化され、その結果、心的産物として受け取られている。この意識の始まりは常に妙や不思議さ等の、未知なる世界へ向けられた好奇心によって始動され、行動化によって実現されている。

このことが心の糧となり、新たなるエネルギーと化しているようだ。未来志向ともいべき精神構造と言えよう。同時に科学に裏打ちされた、人類への貢献とも思える意図が心底に根ざしているようにも思えてならない。

(2) 二号での意識

この号における寅彦の意識は、制作過程というより、描き終えてからの批評や前号との比較検討、ま

たは画家・T氏（津田青楓）から学んだ、三つが話題とされている。

前号同様に、自画像について家族の感想を紹介している。母と娘の、絵に対する見方に、大きな違い（10数年の年齢差）のある事に驚き、その不思議さの要因を探求している。

この意識の違いは、我々の記憶が、ある認識を保存しつつ成長することに基づくのではと、以下のよう

に記す。

われわれの頭の中にある他人の顔は自分といっしょに、しかもちゃんと年齢の間隔を保存しつつだんだん年をとるのではあるまいか。

というのである。つまり、他人の顔から老いや成長を感じるということは、以前に会った、顔の認識がそのまま記憶され、その像で現在の顔と比較して観察する結果から生ずるのでは、ということのようである。

次に、自画像の一号も二号も同じ自分の顔なのに、色々な顔が出来上がるが、それは描く時々の意識の違いによるのであろうか、と訝っている。この追求を試みながら、「おもしろい」、「妙だ」の疑問をたぎらせ、さらに「顔の相似」問題へと追求の手を緩めない。

この問題がかつて電車の中で出会った、親子の顔をもって考察を深めている。話の概略は、ある夫婦から生まれた子供の顔には二親の顔が渾然（こんぜん）と融合されている事に驚かされたという。

さらに妙なる現象は、はじめ異なると思って観察した夫婦の顔が子供の顔を注視した後に見ると、夫婦の顔までもが不思議にも似て見えたというのである。

次に、この話と似た話題がK君の次男の顔をもって、相似の問題が取り上げられている。なんと次男の顔が、K君の父の、亡くなった先妻の顔にそっくりだというのである。心理学や遺伝学では説明のつかない、ショッキングな、似ている顔の話に寅彦は「妙だ」と、再び訝っている。

しかし、彼はこの二つの例話に基づき、相似の科学的な分析と考察を試みる。何十枚もの自画像を

スケッチし、それをカメラで撮り、似ていることの要素を探索するため、統計的処理をもってすれば、この不思議さが解明できるのでは、という推論である。

第三の話は、師匠でもあり、友人でもあるT君こと・津田清楓氏から学んだ絵画技法上の色付けや仕上げ方についての説明である。

自分の描いている絵をよく観察しながら、その色付けをするには、まるで鳥でも刺すように遠くから一点一点を根気強く仕上げるのが肝要だというのである。話を聴きながら、この手法は物理の実験とも通じることを感知し、感銘を深くするばかりか、ここでも「愉快だ」、「おもしろい」の言葉を繰り返している。

寅彦の不思議さの意識は、その解明にむけて鞭打たれ、行動化となり、未知なる世界への探査旅行を繰り返している。この旅こそは、彼の唯一の楽しみであり、生きがいとも言えそうである。まさに漱石から教えられた、人間たる、楽しい生き方の一つと言いたい。

（3）三号での意識

二号とは異なる、制作過程の心象風景が、三号中に盛られている。しかもその意識の流れは、多彩を極めていたので、以下にその経過を箇条書きにしたい。

A、下絵の完成まで

、T君の勧めに従い、板でなくキャンパスに描く事にした。

、キャンパスにしたら本式になって来たような思いがし、幾分気味悪さを覚え、手が付けにくい。

、鏡台の前に座り、映っている顔以外のものまですべてを描こうと意図する。

、顔を大きく描こうと思い、デッサンを始める。その結果は、意思とは裏腹に小さなものとなる。

、思い通りに描けないという意識は、描くという観念が難しいと思うことに、その要因があるのではと、寅彦は推測する。同時に自分は、生涯、己の、真の顔を描けないのでは、という思いをも痛感している。

この意識は、描けるという観念が育っていないこ

とに起因してのではと、寅彦が考えているようである。同時に、本当の顔が永久に描けないという意識は、鏡中の顔は虚像であるという物理的認識にもとづいた判断のようである。

B、下絵を完成して

、絵を描き終え、その誤りを妻子に発見してもらうために見せる。他人が見ると、誤りは容易に見つかることを改めて知る。

、あまりよく似ていない下絵を描いているうちに何とかなるだろうと思い、着色する。

、塗り始めた顔が大変良い印象を受けたせいか、快く、己の中に意欲の高まることを意識する。

、顔の細部を似せようと意識し、色調に配慮すると、何となく難しさを覚えてくる。

、難しさを意識し、顔の局部を描いていると、部分相互のバランスが乱れてしまう。右目だけに懸命になると、目が顔から脱線し、つり上がり、顔とのバランスが崩れ、融和しないことに驚く。

、この困難さを乗り越えるため、左右の目のバランスに注意しながら描いてゆく。やはり容易ではないと意識する。

、難しさは、静物を描く時と、同じ観察法ができないため、鏡の像を見ることができない。それで自分と似た顔が描き難いのでは、と意識する。

以上の意識過程は、顔の細部を似せようと、懸命になるあまり、難しさを感じている。やがて絵の顔の調和が乱れ、驚く。この克服のため様々な方法を試みるが、観察の難しさが、描くことを難しくしているのでは、という認識に至っているようだ。

、そこで、描く作業を一時中止し、距離をとって観察する。絵の顔が妙に引きつり、ゆがんで見える。初めの快さが消え失せ、険相で意地悪な顔が絵と化していることに気付く。さらなる添削に努める。

C、推敲と添削の中で

、朝毎に手を入れると、何時の間にか一日が流れていることを意識する。

、時として、描きながらよく感じられるので手を入れることがないように思い、長押（なげし）に立てかけ、観察するとびっくりするような顔に見える。

、描くために毎日見続けていると、不思議にも絵の顔が頭に染み込み、自分の本当の顔がどれなのかと疑いたくなる。

、絵の顔と鏡の顔との印象が異なるので、鏡の顔を観察することに意を注ぐ。

、絵の中の人間と自分との間に、一種の情愛のようなものを感じる。画像が口をゆがめると、自分までもがそのような気分になり、反対に自分が目を細くすると、画像までがそうしているように思われる。不思議な感情の交流を経験する。

、体調のいい日には、絵の具の混ぜ具合や色調も面白く、巧く創り出す事が出来る。思いもよらない好調ぶりに寅彦は神業のようなものを意識し、同時に不思議なほどの空腹を感じる。

、反対に具合の悪い日には、絵の具の色合いが反逆し、悩まされることを意識する。

、ある晩、描いた自画像を眺めていると、思いがけなく瞬きするように思えた。面白いので目を外へ転じ、再び見詰めると同じ現象が意識される。このことから、『スペードの女王』（プーシキンの小説）の主人公を連想する。

、この不思議な現象は病理学的神経の異常さから起こるのではと推測する。

、さらに不思議な錯覚を意識する。画中の口元を添削している時、急に亡父の顔が出現して来たというのである。愕然たる驚きの中にも冷静に考えてみると、この現象は遺伝学上から考察すれば当然のことである、と納得する。

、画中に亡父の顔が見え隠れすることは、『趣味の遺伝』（漱石著）やハーンの著書にもあったことを想起する。不思議さの種子は細胞中の遺伝子にあるのではと、寅彦は気付く。

上記の意識過程は、体調の良い時には、描く意識も技能も想像をはるかに超えた、快い気分であること。あたかも自分であって自分ではない、神技とも思える不思議な体験だというのである。その後、愉快さと楽しさを覚えると同時に、空腹感をも覚えたという。そしてこの意識も妙だと評している。

以上、体調と意識との関わり。愉快さと空腹感の不思議さ。見ること（幻想、錯覚等）と思い込みの意識など、様々な怪現象については、今後の課題と

したい。

(4) 四、五号での意識

四号制作時において寅彦が大きく取り上げている問題は、セザンヌの言った「わかりますか、ヴォーラール君、輪郭線が見る人から逃げる」、という、意識の不思議さである。

絵の輪郭線が1ミリだけずれると、顔の形が変わり、自分の顔が大工や左官、某学者の顔と変じてしまう、という不思議さの体験である。

そのため、顔の輪郭線を捉えようと努めれば努めるほど、線は逃げてしまうことを知る。つまり顔の輪郭線は、存在していて存在していない、無の姿ではないかと思う。仏教の「色即是空」の教えにも通ずるような意識とも思える。

寅彦は、ある夜、美女の客と対面する。その折り、客の顔の変化を意識する。光による顔の表情は、輪郭線の変化によって生まれるのではと、推察する。同時に個々の生きた顔の輪郭線は絶えず変化しているので逃げ廻り、セザンヌも捉え難かったのではと、想像する。

したがって、輪郭線は存在せず、それを捉えようと努める画家たちを困らせているのではと、寅彦は思いを巡らしている。さらに万物は流転する。命も万物の一つである。だから命の線も流転し、逃げ廻っているのでセザンヌも困り果てたのではと、推し量る。

その結果、寅彦は逃げ廻っている輪郭線は鮮明ではなく、ぼかしや誤謬、不細工、不器用に描くことが必要なのだという認識に達している。世にも不思議で矛盾した世界を発見し、驚嘆している。

ものの生きた本当の姿を描くという事は困難であり、妙だとも思えてならない。セザンヌの角張った、リンゴの絵とは生きた果物の顔が逃げ廻り、それを捉えようと奔走し、格闘した、セザンヌの心の姿だと、寅彦は紹介している。流転に根ざした「色即是空」の仮の姿とも言えるように思えてならない。

寅彦は一号から五号までの自画像を並べてみて「いずれもが偶然の産物」であり、この偶然から必然を捉えることは容易ではあるまい、と述べながらも顔そのものの歴史の変遷をたどり、論理的に証明す

るのも困難ではあるまいかと、さらなる想像を駆り立てている。自画像が偶然の産物であるという認識も面白く、不思議とも思えてならない。

(3) まとめ

寅彦が「自画像」を描こうと意識し始めた要因を探ると、内部的身体的なものとの外的環境的なものに起因している。

内部的な要因は健康の回復である。漱石と同様に寅彦も胃潰瘍が持病だったと言われている。大正8年12月5日、職場(東大)にて吐血、入院し、この月の28日に退院している。

翌年の4月初め、回復の兆しがあったので庭の草花の芽吹きに刺激され、描く意識が誕生したと記している。人間の意識は外部の影響を受ける事で感情が様々に変化する。寅彦の場合も環境の変化による意識の変化が以下のように記されている。

今までは内側へ内側へと向いていた心の目が急に外の方へ向くとそこには冬の眠りからさめて一時に活気づいた自然界が勇み立って自分を迎えてくれるような気がした。

ということである。と同時に山本氏の著書「油絵のスケッチ」が、この時期に現われ、自分を導いてくれたことを直接の要因としている。

このような意識が絵筆や絵の具、パレット等の準備を促し、行動化に駆り立てたというのである。絵の具の光沢や臭いなどの刺激から、新たなる過去への想起が内部意識として芽生える。

やがて、忘れかけていた人々への想いや郷愁などが、春の草花のように一斉に芽吹き、寅彦の描く意欲を倍加させ、喜びに至ったというのである。

喜びや楽しさなどの情感は、環境などの働きかけが契機となる。そのうえ読書という直接的な意識の変換と相まって絵を描きたい意欲を駆り立て、寅彦の行動化を促している。そして、その行動化がさらに新たなる想起を促し、回想や連想によって懐かしさへと導かれてゆき、そこに郷愁やノスタルジアなどの世界があるように思える。

ところで、このような喜びや楽しさを湧き立たせる、意識の要因は行動化によると考えられるが、その行動化が如何なる状況において誕生するのであるのか。M・チクセントミハイ氏によると、八つの、心理的要素から成り立っているという。この要素を概略すると、

、あるものごとが達成可能な見通しである時。、自分の行為に集中している時。、作業に明確な目標を持っている時。、目標から直接的なフィードバックが感じられる時。、没入状態で行為がなされている場合。、知らぬ間に自分の行為を統制している感覚を伴っている時。、自己意識は薄れ、フロー体験に没入する時。、時間の経過や感覚の意識が薄れ変わる時。

以上のような八つの状況下にある場合に楽しさが生まれるというのである。自画像を描く寅彦の場合も同様な心理的状況下に有るか否かを以下で確認したい。

の場合、達成可能な見通しで取り組んでいることは言うまでもない。の行為の集中についても異論はあるまい。たとえば、絵の事前トレーニングとして、身近にあるものを上手下手の意識にとらわれず、一画家として熱心に描いていること。またその注意集中の深さは「面白い」や「愉快だ」の言葉から推察できよう。

、の目標から起こるフィードバックの意識も「とてもかけそうもないという意識が存外容易だった」、という表現から理解が可能であろう。

、の没入状態の意識と行為の統制状況については、三号の添削と推敲時における「もう一筆と思ううちにとうとう午後の時間が容赦なく、たってしまった」、という回想意識が残されている。この心境は、のフロー体験に没入する時に生ずる時間意識そのものとも言えよう。

以上のように寅彦の「自画像」制作過程における意識はフロ体験であり、単なる快樂とは異なると言えよう。

快樂とは、食欲やセックス、睡眠、休息などの身体的欲求が心理的エントロピーを引き起こす原因となった時、つまり我々の意識を秩序ある状態に戻す均衡回復に至らしめる時、「ホメオスタティック

(homeostatic) 経験<恒常性=身体内部の体温・科学的成分などが恒常を保つように調節されること>」、を生む時に意識されるものだ、と心理学者達は説いている。

しかし、この経験・快樂は心理的な成長をもたらすものではないとされ、生きがいに通じても生きがいある生活にはならないと評されている。生きがいには快樂の記憶を超える、別の呼び方・「楽しさ」とあると、述べられている。

楽しさは、単に自分の思いが期待通りになり、欲求、欲望が満たされるだけでなく、あらかじめプログラムされていた意識を超え、予期しなかった思い、事前には想像出来なかった意識に到達した時に生ずるものであると、学者達は詳述している。

この時、我々は思わず「面白い」、「愉快だ」、「不思議だ」、「驚いた」等の言葉を口にする事は誰も経験済みであろう。「自画像」の中にもこれらの言葉が至る所にちりばめられている。

「びっくりする」、「驚く」、「妙だ」、「不思議である」の表現が10数回も使用されている。続いて「おもしろい」、「おもしろい」、「愉快だ」という言葉を寅彦は口にしている。

そして、この両者の意識間には、「迷わされた」、「気付く」、「気付いた」、「教わった」、「発見した」など、目標に根ざした行動結果とも思える言葉も数多く用いられている。

つまり、寅彦の楽しさは前向きな意思表示であり、常に新しさを求めて止まない行動であることに気付く。同時にこの意識の筋道を辿ると、単純な意識から複雑な意識へと変換されている。まさにこの楽しさの体験には、食の鑑定家と我々素人との、味わい方の相違であると言えまいか。

さらに、この楽しさの意識には、複雑さ以外にも自己成長を促す作用のあることが知られている。寅彦の場合も一つの楽しみを味わい、さらなる喜びを感知しようと様々な試みを企て、目標達成へ向けての行動化が進められている。

その結果、新たな世界が開ける。そしてこの時、「楽しい」、「愉快だ」の言葉を何度か吐露している。自己の成長にはエネルギーの投射のあることは当然のことであろう。

したがって「楽しさ」には快樂とは異なる、複雑な意識。自己の成長を促す要因と結果。額に汗して働く、エネルギーの投射結果の産物であること。「気付く」「発見した」など人類社会への貢献に連なる意識が秘められている、と言えよう。

「不思議さ」を追い、「楽しさ」に至った寅彦の日々には、苦難に出会いながらもそれを乗り越え、社会的価値と人生への意義とに裏打ちされた行為と言えまいか。「快樂」とは異なる「楽しさ」を追い求めた彼の姿に、改めて教えられることの大きさのあることが痛感させられる。

、美意識の世界

1、「物売りの声」を巡って

(1) 都の声

身近なところから問題をとり上げるという寅彦の研究態度はこの作品にも現れている。それは彼が毎朝床の中で聞く「物売りの声」という、誰もが経験し、聞き流しているであろう事に関心を抱いているからである。

文中で異色とも思える表現は物売りたちの、様々な音声である。中でも印象深いのは、次の三種の呼び声である。苗売りの声、辻占(つじうら)売り、そして朝顔屋、鯉屋、竿竹屋の声を上げている。

苗売りの「ナスピーノーナエヤーア、キュウリノーナエヤ、トオーガン、トオーナス、トオーモローコシノーナエ」

という売り声を「長くゆるやかに引き延ばしたアダジオの節回し」、と寅彦は聞き、さらにその感懐を

「眠いようなら悲しいようなやるせないような、・・・日本の初夏の特有なあらゆる美しさの世界」、

のようだと披瀝している。このような世界は現在の、我々の環境に残されているのであろうか？

他方、夜の辻占の「花のたより 恋のつじうら」という、女の子の声に、寅彦は、妙に澄み切った美しく、物さびしい呼び声と評している。その印象は、昼の苗売りの声とは対照的に、寒い星空に突き抜けるような気がした、と印象を強くしている。

最後の物売りたち(朝顔、鯉、竿竹屋)の声は、「ええ、朝顔やあさがお」、「ええ鯉や鯉」、「ええ竿竹や竿竹」という旋律的呼び声に日本の夢幻的な情調と感じとっている。

都の庶民的な美しさを感得しながら、その美的情緒の消え去ることを惜しむ姿は現代にも通じ得る意義と言えそうだ。

(2) ふるさとの声・「ホンケ」

寅彦の視線は都から故郷へと替えられる。懐古と望郷の念にかられながら物売りたちの声と姿態とを描写する。

「エーエ、ホンケーワーア、サンシューノーオー、コトヒーラーアヨ。(休)」

の売り声は如何にも高知らしい、個性的な、四拍子のアンダンテの韻律だ、と聴き取る。菓売り・千金丹の声を聞き、子供たちは取り巻き、「ホンケ、オーセ、オーセ」とねだるのだと、幼い頃を懐かしむ。

商人の姿は、着物に脚絆、草鞋ばきの、かいがいしい身なりで、頭髪をきれいに分け、白張りの蝙蝠傘をさしていた、とその美しさを強調する。

さらに「ホンケ」の解説が奇妙で意義深い。それは「蝙蝠傘(こうもりがさ)をさして尻端折った菓売りの『ホンケ』の姿を写したもの」、つまり広告のビラ紙であること。この紙の美しさを一種の、稚拙にひなびた風趣、と評している。そして

「子供らにとってはこのビラ紙も『ホンケ』であり、それをくれる人間も『ホンケ』であったわけである。」

と、いうくぐりには現代には見られない地方の美しい情趣であり、当時の子供たちの喜びや好奇心を育んだ、豊かな土壌と懐かしんでいる。

このような情趣と結びつくものとして、夏の枇杷葉楊(びわようとう)売りの声を、さらにあげていく。「ホンケー、カラスマル、ピワヨーオートー」と呼び歩き、「ホンケ」を語る声だというのである。

東京の定斎屋(じょうさいや)の声と比べ、あのすがすがしい声は、妙に涼しいようであり、また暑いようでもあったが、その情趣の深さと美しさは、過去の夢と市井の詩だと嘆じている。

以上のように滅び行く売り声に限りない郷愁を抱きながら、これらを保存する事も史跡や天然記念物同様に有意義だろうと述べている。寅彦らしい新しさと同時に、「ホンケ」を中心とした絵画的、諧調的な示唆に、もう一人の顔を感じられてならない。美しさに彩られた、はかり知れない「妙」と「神秘」に満ちた世界と言えそうである。

2、「浮世絵」の源を探る 寅彦の「手帳」の中に

自分が科学者から急に文学者になりあるいは絵かきに変わったら怪しむ人があるだろう。しかし自分としては何の矛盾もない。どちらもかんさつ、発見、表現の仕事である。もっと適当な言葉で言えば創造の仕事である。

という記録がある。彼の頭には常に創造という文字が居座っていたのかも知れない。「浮世絵の曲線」にも上記のような行為が感じ取られる。彼の浮世絵の知識は西洋人の書いた若干の書物の挿絵と展覧会や収集家の絵を観察した結果から得ただけだと述べているが、その態度は控え目である。

しかし、彼の観察眼は鋭く、分析的である。色彩を剥脱し、浮世絵というものを一度ばらばらにほぐしてしまふ、という方法で始めている。ばらばらにした絵の曲線と切片とを配列し、組み替えを試みる。そこに元の絵とは異なる、ある趣を感じ取りながら美しさの根源を探るのも「おもしろい実験になるだろう」、と楽しんでいる。彼らしい方法に個性と見識の広さとが感じられてならない。

個性的な観察眼は、色彩剥脱、分解、整理と配列、そして創造から観賞という行為を一瞬のうちになしとげているところにあるようだ。この一瞬の中にも見識の深さと才能の豊かさとが窺い知れる。

彼は観賞しながらも浮世絵の中に、「最も重要なものは人物の頭の毛髪である。」、ことを見だし、指摘する。そして女性人物画の基調は、毛髪の黒い斑点にあることを強調する。

この基調に対応させるため、画家達が、塗下駄、帯、蛇の目傘、刀の鞘、茶托、塗り盆などの斑点を

適度に配合させていることを見抜く。その結果、画面に調和をもたらし、これが「人物の顔を生かす原動力になっている」、のだ、と説く。

さらに、美の根源をなしている要素として、頭髪の、輪郭をなす曲線を取り上げている。歌麿以前の絵の中に、髻（まげ）や鬢（びん）の輪郭的な曲線が美しさの基調をなしていることを見出し、示唆する。それと眉毛、目、櫛などの線が照応し、その線の余波が襟や器物の線へと反映し、響き合っていることを再度指摘している。

また、髻から波及した曲線は人物の襟や団扇（うちわ）の曲線に反響し、そこにはただ美しいリズムが感じられると、言い切っている。江戸時代の絵師たちが求めて止まなかった美の世界に、再び寅彦は分け入り、その根源を探し続ける。

画家の好む顔の線と袖の線。手や指の曲線、体軀や着物のふくらみの線、さらに裾への曲線など、それらの響き合いを探索し、止むことがない。

「探索の折々に、均衡を保ってそのためにかえって複雑な音楽的な美しさを高調している。」とか「衣服のふくらみの曲線となって至るところに分布されて豊かな美しさを見せている。」

などと、美しさを発見した喜びの言葉を連発している。そして歌麿や写楽が裾から上だけの人物画を描いたのは、こせこせしない、上品な美しさを感じさせるための意識が、彼らの頭脳にあったのではと推測をしている。

つまるところ、北斎の「富岳三十六景」の三島の絵も、美しさを感じさせるための原点は富士の輪郭の鋸歯状（きょしじょう）が基調をなし、そこから発せられるトーンが、風景の木の枝や崖の輪郭線へと伝わり、共鳴し合いながら「諧調（かいちょう）」を奏してトレモ口の響きを聞くような感じを与えている。」と、絵の美しさに終止符を打ちながら、美の根源を鋭く指摘している。

「基調の統一」、この観察法は浮世絵の観賞ばかりではあるまい。我々の日常生活においても人生への「閃光」・生きることへの知恵と考えられまいか。自然の美しさの背後には、音楽的なトレモ口の響きのあることを学ぶべきではあろう。

3、まとめ

寅彦の研究態度は常に身近なところへ視線が注がれている。上記の作品群もその一例といえよう。「物売りの声」はどの地方でも耳にする、懐かしい声音であろう。浮世絵もまた、展覧会場などで目にしているものと言えよう。

ふだん何気なく聞き流している、様々な音声にも美しさはあるのだ、と訴えているのが、「物売りの声」だと言えそうである。その美しさを音楽的なリズムや、日本的な情調として捉えている。鄙びた中にもこれらの音色によってのどかさや潤いとが暮らしに満たされている。そこに妙趣と郷愁の念をかもし出す美意識が息づき、人々の心に安らぎといたわりとを与えてくれる、と寅彦は訴える。

彼の生きる姿勢は、いつも身近なものを大切にすることである。家族、とりわけ子供たちの長所を見詰め、伸ばすことを心がけたことはあまりにも有名である。昭和七年、元旦の日記に、「……夜、浜口喬夫きたり、合奏など」 - 1、と、トリオの演奏を明記している。

寅彦は、音楽会に臨むばかりか、自らも家族や親しい仲間たちと弦を爪弾き、楽しむ姿は日記のいたる所に残されている。音楽会だけではなく、映画や展覧会へも足しげく通っている。その結果、「帝展を見ざるの記」、「二科会展覧会雑感」、「津田清楓君の絵と南画の芸術的価値」などの随筆も多い。「浮世絵の曲線」もその流れの一つと考えられよう。

また、寅彦は常に美しさを見出し、楽しむために、津田清風を師匠とし、多くのスケッチや油絵を残している。その制作体験が、随筆・「写世紀行」の中で語られている。

大正十一年に発表された、この「写生紀行」には、東京近郊における六日間の実体験と自然観察とが美しい彩りを添えて描かれている。

自然美に心うたれ、驚嘆しながらも美を享受できる画家たちの境地を羨み、また晩秋の風景にミレーの「種まく男」を垣間見て感動し、田園詩の幻影に襲われ、夕日の美しさを満喫している。

しかし、寅彦のこのような絵を描く心底には

「描くこと自身が面白いよりも描きながら絶えず対象の中にある珍しい現象を発見して行く事の面白味が寧ろ強い。」(大正9年4月、小宮宛書簡) - 2、

という思いを吐露している。

したがって、「浮世絵の曲線」においても音楽同様にテーマにもとづく点と線の交響曲であると想見し、その美しさの根底には「基調の統一」がなされている事を発見して、無上の喜びに浸っているようである。観察と分析、そして結果の考察から一つの源を探りあてるといふ姿勢は、まさに科学者らしい一面とも言えそうである。

、おわりに

人は常にものを見て生活をしている。そして素晴らしい光景に出会うと立ち止まり、目を楽しませている。寅彦の「春六題」に取り上げられた「妙境の世界」もその一例と言えよう。身近に起こっている自然界を観察し、楽しんでるように思える。

このようにありふれた景色を快い感覚として受け取っている人は今もたくさんいる。シカゴ郊外に住むサラリーマンは、毎朝、通勤する車窓からの風景を「シラーの精密画だ」と言い、楽しんでいたということである。

しかし、見ることからこのような喜びを引き出すには訓練が必要だと説かれている。何気ない景色や優れた美術作品から真の美しさを楽しむには、心的エネルギーの投射を行い、はじめてその境地に到達出来ると言われている。それなのに我々はこの訓練を怠り、それを育て養わないで遊ばせている。まことに残念至極と言いたい。

楽しく、快い観方を育てるには、人類学者・カルロス・カスタネーダが教えるように「心を澄ませる」ことから始めるのがよいとされている。瞑想し、すべての感覚的経験を閉め出し、心を空にすること、煩悩や雑念を追い出すことが肝要だというのである。中国の古書に「人が欲望を去り、心を安静にしてこそ、神智がえられる」 - 3

という言葉がある。ものごとを正しく観るには心をむなしくし、冷静沈着であることがスポーツ界や

その他（科学、芸術等）の世界においてもよく口にされている言葉である。

寅彦の場合もこの心境を取り戻すために、来客を喜び、家族への自画像評価を依頼し、心身の休息をしている。このように意識の空白や思考の停止は心の安らぎを取り戻し、平常心の回復に役立つことは誰でも知っている。

ましてや、外界からの刺激を遮断し、目を閉じて己を瞑想状態に導き、イメージの展開を容易にし、新たな境地・「無我無心」を開くものと伝えられているが、行動を伴わないのが現状と言えそうである。

心を無にし、注意集中するために仏教では経文を唱え、念仏を繰り返すという。キリスト教における賛美歌の役割も音声との一体化を目指した注意集中法の一つであると言われている。

寅彦が「不思議である」、「妙だ」という言葉を繰り返しているのは、己の目標に従い、常に注意を集中し、疑問をいただいている結果から発せられている、と考えられまいか。

彼は自画像を描くために、絵筆を持ちながら何度も鏡の像と画中の顔とを比較観察し、己の心に忠実な絵を描くことに没頭していた。

この能動的とも言える意識の注意集中こそが創造的なアイデアやイメージを生み出す源とされている。ある時には、治癒力や精神の成長を促す根源だ、と伝えられている。

寅彦はこの注意集中によって「妙技」や「不思議さ」の世界に息づく新たな境地・「松のことは松に習う」とか、「セザンヌの四角いりんごの背後に息づく万物流転の世界」を見出し、「おもしろい」、「愉快だ」と喜び、楽しさを満喫している。

美しさや素晴らしさはいつの世も、洋の東西を問わず人々に安らぎと新たなエネルギーとを与え、生きる勇気と英知とをもたらして来た。

寅彦の「妙という世界」にはこれ以外にも直観を身につける手がかりや、己の持つ潜在能力を見出す方策・「心身のエネルギーを高め、活力をみなぎらせる力」が秘められているように思えてならない。この問題は紙面の都合により割愛し、今後の課題としたい。

注

- 1 寺田寅彦 『寺田寅彦全集』(第十巻)
26、106 頁
同上 同上 (第二巻)
226、62、73、57、70、69 頁
鈴木大拙 『東洋的な見方』
106、104 頁
M、チクセントミハイ、今村弘明訳 『フロー
体験、喜びの現象学』 58 頁
寺田寅彦 『寺田寅彦全集』(第九巻)
227、227、229、229 頁
太田文平 『寺田寅彦、その世界と人間像』
157 頁
寺田寅彦 『寺田寅彦全集』
(第四巻) 21、21、22、22、24 頁
- 2 小林惟司 『寺田寅彦の生涯』 225 頁
- 3 明塚 忠 『大学、中庸』 43 頁

参考文献

- 『寺田寅彦全集』 寺田寅彦 岩波書店(全 30 巻)
- 『禅と創造性』 恩田 彰 恒星社厚生閣 1996 年
- 『仏教の心理と創造性』 同上 同上 2001 年
- 『能楽全書』 野上豊一郎、他 創元社 昭和 32 年
- 『「能・オセロー」創作の研究』 宗片邦義 勉誠社
- 『科学の方法』 中谷宇吉郎 岩波書店 昭和 32 年