

仏教美学の提唱

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

仏
教
美
学
の
提
唱

柳
宗
悦
セ
レ
ク
シ
ョ
ン

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

書
肆
心
水

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

仏
教
美
学
の
提
唱

目
次

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

仏教美学の悲願	13
民芸美の妙義	54
美とは何か	90
美醜について	104
美醜以前	112
美の公案	119
美感と信心（断想）	136
美と禪	139
美の世界を介して	141
美の召命	143
他力門と美	146
自力と他力	152
自力と恩力	171
工芸に於ける自力道と他力道	177
物と法	185
無銘品の価値について	206

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

狭間の公案	212
仏法多子なし	226
只この一つ	236
只の境地	239
凡人と救い	244
無功德の功德	249
東洋的確信	251
伝統の価値について	254
人物と自然物	261
円空仏と木喰仏	266
民間の仏体	273
自然児棟方志功	280
不生の文字	287
版画の間接美について	293
模様とは何か	297

*柳宗悦略年譜

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

本書について

本書は柳宗悦民芸思想の最終的到達点と称すべき「仏教美学」に関する著作の選集である。柳の提唱する「仏教美学」を論じたものとしては、従来「美の法門」「無有好醜の願」「美の浄土」「法と美」の四篇が代表的なものとして文庫版にも収められ広く知られてきたが、柳の説く「仏教美学」の多様な具体相とニュアンスを示す著作がほかにも豊富にあるので、それらを広く集めて一冊にしたのが本書である。底本には筑摩書房版柳宗悦全集を使用した。（なお本書の姉妹篇『朝鮮の美 沖繩の美——柳宗悦セレクション』『書肆心水続刊』にも「仏教美学」を論じたものを数篇収める。）

二〇一一年刊行の『柳宗悦コレクション3 ころ』(ちくま学芸文庫) には「仏教美学」を論じたものも収められているので、それが収めるものとの重複はなるべく避けるように選定した。『柳宗悦コレクション3 ころ』の収録文は次の通り(括弧内はページの数量)。*印を附した二篇は本書と重複。

- 「妹の死」(34)「死とその悲みに就て」(9)「亡き宗法に」(4)「私の念願」(20)「美の宗教」(17)「美の法門」(30)「無有好醜の願」(36)「美の浄土」(44)「法と美」(56)「不二美」(13)「仏教美学について」(14)「民藝美の妙義」(*51)「安心について」(9)「凡人と救い」(*8)「無謬の道」(19)「伝統の形成」(6)「心偈(抄)」(16)

なお、一九九〇年刊行(現在品切)の『柳宗悦宗教選集』(三巻版、春秋社刊) には主に宗教それ自体に関する論が選定されており、「仏教美学」を直接論ずるものとしては「美の法門」と「物と宗教」が入っているだけであるが、本書にはこれも重複を避けて収めていない。「美の法門」は『柳宗悦コレクション3 ころ』

が収めている）。また、一九九五年刊行（現在品切）の『新編・美の法門』（岩波文庫）が収めるものは、「仏教美学の悲願」を除いて『柳宗悦コレクション3 ころ』に含まれている（「仏教美学の悲願」は本書所収）。

本書における文字表記については読みやすさを旨として、底本における表記を次のように変更した。

- 一、旧漢字は「民藝」も含め）新漢字に置き換えた（異体字はそのままとした。「廿」「卅」は旧漢字ではないが、例外として「二十」「三十」に置き換えて表記した。
- 一、旧仮名遣いを新仮名遣いに置き換えた（ただし「出づ」は例外としてそのままにした。また、引用古文の仮名遣いはもとのままとした）。
- 一、読み仮名ルビを適宜附加した。読み仮名の附加が望ましい場合でも読みを一つに定め難い語には附加していない（例、何れ、肯^{いづ}、肯^{うべた}）。ただし例外として「仮令」には「たとい」と読み仮名ルビを補った。底本にあるルビは、無くともよいと感じられるものもすべてそのまま生かしてある。
- 一、踊り字は「々」のみを使用した（二の字点は「々」に置き換えた）。
- 一、正誤を判断しかねる場合などに原文のままの意味で附すママのルビは括弧で括り（ママ）と表記した。
- 一、今では漢字表記が避けられる傾向にある語を仮名表記に置き換えた。置き換えたものは五十音順に次の通り（送り仮名・活用語尾は代表例）。
 - 雖も（いえども）、愈々（いよいよ）、況や（いわんや）、印度（インド）、埃及（エジプト）、和蘭（オランダ）、嘗て（かつて）、基督（キリスト）、茲（ここ）、此（この）、是（これ）、之（これ）、嚮に（さきに）、扱（さて）、併し（しかし）、而も（しかも）、屢々（しばしば）、暹羅（シャム）、其（その）、慥（たしか）、啻（ただ）、忽ち（たちまち）、独乙・独逸（ドイツ）、兎も角・とも角（ともかく）、乍ら（ながら）、為す（なす）、巴里（パリ）、可し（べし）、亦（また）、儘（まま）、若し（もし）、寧ろ（むしろ）、齋す（もたらす）、態と（わざと）、態々（わざわざ）

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

仏
教
美
学
の
提
唱

柳
宗
悦
セ
レ
ク
シ
ョ
ン

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

仏教美学の悲願

序

この一冊で私は美に関する私の思想の総決算を試みたのである。どういう命数か、平素丈夫な私は、一昨年から突如重い病気にかかり、中風で年余の不自由な横臥生活を送った。一時は生死のほどもあやぶまれて、つぶさに痛苦を嘗めた。しかし恩寵も大いであって、始めて多忙な生活から開放されて、休養の生活を送った。不眠症にも悩まされたが、同時にこれで思索の機会に充分恵まれたとも云える。それで長いこの横臥の期間を利用して、私は私の美論を整理し、出来る事なら徹底せしめようと思い立ち、ほぼ組立てを案じ、各部門を考え抜いて見ようと思うに至った。もとより重病中とて、時折記憶も減退し、精力も甚しく不足したが、しかし悦びの仕事であったためか、予想したよりも仕事は早くはかどった。只、左半身の自由を失った私は、何事も人手を借りなければならぬ身であって、書斎にも行けず、参考書を見る事も出来ず、一冊の辞典も座右に置く事が出来ない始末であった。止むなく一切を覚束ない記憶に委ねねばならなかった。だから西洋美学書の一冊も参考にする事が出来なく、従って私の美学に関する目下の知識は学生の折、聴講した美学の域を出ない。しかし考えようによっては、それだけ自由に東洋美学を建てる機会を得たとも思われ、別にひげ目を感じずに筆を進めた。それで大部分を私自身の体験した直観にもとづいて論を進めた。

しかし本文中にも示唆した様に、美学の様な学問はとりわけ正しい美体験をもとにせねばならない。美体験とはじかにこの眼で直観して美しさを見届けることを云う。やさしく云えば、美しい物に即して、美しさを語らねばならない。

どういう廻り合せか、私は若い時から美しい品物に心を惹かれ、後年になって美術館を立てる希願を抱き、これが具現されて、朝鮮民族美術館及び日本民芸館となったのである。私は文字通り、半世紀近くを日夜美しいものに囲まれて暮してきた。必然、美しさについての想う事が多くなった。それに私及び私の親しい友達を感じて、美しいものと見做すものは在来の標準と異っているものが多いのに気付き、吾々自身の見方に使命を感じるに至った。美について最も深い体験を持っている筈の茶人さえも、昔はいざしらず今日では、至って低調な直観より持たないので、尚更私共が仕事をすべき分野が沢山残されていると考えられた。この美への考察は近世では、美学なる一門があつて既に沢山の本が日本でも出ているが、何れも西洋近代思想の上にのみ築かれているのである。しかし私共が美学書を書くからには、東洋的体験の上に立つのが当然であり、又必然であらう。それによつて西洋人が見届けなかった面を見る事が出来る。

しかし東洋の見方で最も円熟したものは、何と云つても仏教思想である。特に大乘仏教と呼ばれるものである。それは大した宗教体験によつていのである、それ故仏教的思索で、美の世界を省みる事が大いに必要であり、又これによつて、西洋人が見届けていない幾多の真理を明るみに出す事が出来よう。

しかし美の世界の如きものは、特に単なる理知的思想、分析的知性からだけでは近寄れぬ。やはり美への東洋的直観が基礎にならなければならない。然るにこの面では日本人は大いに自覚があつてよいように思う。特に足利時代以降日本人の眼は幾多の伝統的教養に培われて鋭く確かなものに育てられて来たのを信ぜざるを得ぬ。「インドが知」なら、「支那は行」、「日本は眼」だそう云い度い。この「日本の眼」を基礎にした美学が起つてよい。既に幾分かは初期の茶人達によつて果されてはいるが、しかし茶人達は真理探求にはそう努力を

払っておらぬ。専ら美を味わう面に心が注がれていたからである。だから茶人の言葉は断片的閃き^{ひらめ}としては値打ちがあるが、茶道に閉じこもっていただけ視野は狭く、又見た品にも甚しい限界がある。この点私達後代の者達は遙かに多くのものを目撃する機会に恵まれ、その立場は遙かに自由で又新鮮であろう。

かく東洋人である恵み、日本人に生れた恵みを十二分に活かして美学を建てる悦びが、吾々に与えられているという自覚を持たざるを得ぬ。かかる自覚から組み立てたのがこの仏教美学なのである。（もとより元来仏教美学なるものが、歴史的に存在していたわけではない。それ故これは美に関する仏教的思索と見て下さってよい。）

広い意味で日本人の美思想は平安朝以来その文学に現れ、足利時代に至って能楽に現れ、遂に茶道に至ってとりわけ禅との結縁を深めた。江戸時代に於ては芭蕉を中心とする俳諧に最も深い思索が見られる。以上何れもその根底には仏教的世界観が控えているのは誰も識る所であろう。只その仏教は主として自力聖道の仏教によって代表された。然るに私達に於て始めて他力的仏教真理が美の領域に適応される。

かくして更に時代の恵みによって、自他両面を見る機会を得てきたのである。西洋の美学は更に近世になり益々個人中心の美思想であつて、天才崇拜が見られる。しかし私共に至つて無銘品の美が改めて見直され、美の領域を民衆にも拡げる要を見た。ここに私共の美思想の一特色があるとも云えよう。今迄は美思想に他力道の存在を見たものはかつてない。これは美学の発展した近世が個人主義の時代の産物であつたからと云えよう。

しかし現在で民主主義が主張されてきたにも拘らず、民衆に示された美への美学はまだ勃興して来ぬ。それは個人主義、天才主義の思考が長く文化の根底をなしたので、その情性からぬけきらぬ為と思われる。しかも民主主義は主として経済及び社会問題で足踏みをしているのである。しかし美思想も今や他力的一道に眼を向けるべき時期に到達してよくはないか。この一書はその先驅をなす使命を負びているのである。何故なら近き

将来、天才中心の美思想から、民衆中心の見方へと移行するその道程が示されてくるに違いないであろうから。尤もこれは天才美への見方の不必要を意味するものではなく、仏教的に云えば凡夫成仏の真理への新しい宣揚なのである。思うにこの思想が最も円熟したのは日本の鎌倉時代で、法然上人を基礎として親鸞や善慧を経て一遍に至って、それが円熟したのである。かかる歴史を持つ日本で他力美学が起るのは、必然の歴史的現象とも云えよう。しかも自力美学は禅美に於て既に西洋とは異なる頂上に到達したのであるから、ここに、自他相即の美思想に進むのもこれまた必然な歴史的使命の結実とも云えよう。

この一書は、かかる歴史的背景の上に立って書かれた最初の開拓だとも云える。開拓は完成ではないから、私の希いは将来健やかに建てられるべき建物への礎を安泰に置く事である。

病中の仕事として不十分な点は重々あるが、逆に病氣のためにこんな一書が生れたとも云える。ともかく西洋人が当分触れそうもない美にまつわる諸問題がここに盛られているから、ささやかなものではあるが、西欧への一つの贈物にはなるであらう。出来たら不日これを英訳して広く世に問ひ度い。誰か翻譯を背負ってくれ人が出るなら有難く迎え度いと思う。因に私は言論を抽象に流れないようにする為に絶えず実例を挙げることに努めた。

(昭和三十三年七月中旬 病床にて記す)

*この「仏教美学の悲願 序」は歿後昭和三十八(一九六三)年発表の原稿で、文中の「一書」すなわち『仏教美学の悲願』は刊行されなかった。以下の「仏教美学の悲願」と題する文章が「一書」の本文になるはずであっただろうと推察されている(全集版解題)ので本書では「仏教美学の悲願」の題の下に一括して掲げるが、元は別々に書かれたものである。

第一回

凡ての仏教徒が、宗派の如何を問わず日夜念誦して止まぬ希願に『四弘誓の願』がある。これは何も仏教徒とは限らぬ。凡ての宗教者が抱く普遍的心願だと云う方が当らう。

衆生しゆじやう無む辺へん誓せい願がん度ど（衆生は無辺なれど、誓つて度せんことを願う。）
 煩ぼん悩悩無む尽じん誓せい願がん斷だん（煩悩は無尽なれど、誓つて断ぜんことを願う。）
 法ほふ門もん無む量りやう誓せい願がん學がく（法門は無量なれど、誓つて学せんことを願う。）
 仏ぶつ法ぽう無む上じやう誓せい願がん成じやう（仏法は無上なれど、誓つて成ぜんことを願う。）

これ等は人間そのものの心の奥底にひそむ叫びに他ならぬ。この希願こそは、人間と他の生物との著しい違いだとも云えよう。それ故人間の心の在る所、この祈願が存する。この祈りの乏しい人は、それだけ人としての意味を欠くとも云えよう。弘誓（ぐぜい）は弘く凡てすべの者の誓いたることを意味する。仏教美学の悲願もこの四弘誓願を離れてはない。悲願の悲は大悲の悲で、慈という文字と好んで結ばれる。苦しむ者、悲しむ者に安らいの心を贈ろうとする、いつくしみ、ねぎらいの想いである。聖書にも「悲しむ者は幸なり、慰めらるべければなり」とある。悲しむ者を悲しむ慈念が大悲である。大は仏の無上のいつくしみの意である。観自在菩薩を悲母観世音と呼ぶが、よろずの世音に温く耳を傾ける菩薩だからである。西洋でもマリアをかつて悲しみの妃「lady of sorrow」と呼んだ。東西は別でも心は同じである。悲と愛と慈とは近似した想いの言葉である。仏教でいう菩薩行とは、慈悲行のことである。自らが救われると共に、他の人々にもまた救いがあり度たいとの希いである。自他共に安心あんじんを決定けつじやうしたいとの祈りである。

自らを救い得て後に、始めて他の人々をも救い得るのだとも考えられもするが、同時に他人を救うことが、又自らを救う所以でもあろう。自他の二を分けずして、済度を果したい。度は「渡す」意で此岸から彼岸へ度る意味である。これが人間としてのおのづからな希いねがであり、悦びよろこであり幸いさいわであると云えよう。他人の苦しみや悲しみは、又自らの苦しさや悲しさでもある。他人の罪業ざいごふにも、自分が責めを分つべきであらう。自他の二は不連続ではあるまい。この世の済度と自分の済度とは、無縁である筈はない。「衆生病む、故に我れ病む」と云った維摩居士ゐまいの声には最も真実な想いがある。

さて、仏教美学の悲願は詮ずるに一切の衆生を美の国に結縁せしめたいとの希願に他ならぬ。更に又、一切の物をも等しく美と結縁せしめたいとの切なる願望に他ならぬ。では、どこにこの悲願の根柢となるべき仏の言葉（仏典）があるか。誰も気附くであろうが、偉大な宗祖達が一宗を建立した時、みだりに自己の説として言い張ったのではない。いつも謙虚深く、所依の仏典を求めた。

さて、仏教美学の悲願が依って立つ仏典は何か。それを大無量寿經に記された四十八願中の第四願に見出し得ると私は信じる。この願は一般に「無有好醜の願」と呼ばれる。「好」は「美」の意であって、謂わば美の願とも云える。

もとより仏教美学なるものが、昔から単独に発達した歴史の跡はない。美の仏典とも呼ぶべきものは別に存在せぬ。その事は丁度キリスト教に於ても同じであって、あの殆ど一切の問題を論じ尽したと思われる、聖トマスアクイナスの『神学大全』すら、美を主題とする一章をも書き残しておらぬ。大体キリスト教国の美学は、むしろギリシャ美学を出発とするが、その哲学を大成したアリストテレスにも美学は別に独在しておらぬ。僅か悲劇に関する幾許かの言葉が遺るぐらいだと云われる。同じく多くの偉大な学僧達が仏教史上に現れはしたが、その代表者と云うべき天台の智者大師にも、華嚴の賢首法蔵にも、別に美論は残っておらぬ。何故であらうか。

興味深い事に、仏教にしろ、キリスト教にしろ、ギリシャ哲学にしろ、最もそれが繁榮し円熟した時代は、美学が無くとも、必ず偉大な芸術を伴っていた事である。つまり偉大な宗教時代と偉大な芸術時代とは、何時も同時同体であった。それは宗教的信仰や思想の具体的な表現としての芸術であった。大にしては建築から彫刻絵画、さては音楽や、もろもろの工芸品に至る迄、一切の領域に自らを美しく表現した。注意すべきは、それ等が何れも理論や主張から生れたものではなく、宗教的情操の必然な現れとして、熟した美の世界であった。別に美学が存在しなかったという事は、美と人、美と物、美と社会との関係が、今日よりも遙かに密であった

為と思える。しかも更に不思議な事は、宗教繁栄時代の作には一つとして積極的に醜いものがなく、何れも美しさと固く結ばれていたことである。そうしてそれ等の一切のものは在銘ではなかった。醜いものの方が多くしかもその大概が在銘を誇る今日の作と比べると、夢にも等しい出来事とも思えるほどである。

考えると、美学が必要になるのは、末世のしるしとも云える。美を論ぜねばならぬほど世が醜に沈んできたためとも云える。とかく誤った道に陥りがちである時、正しい美とは何かを示さねばならぬ必要が起る。昔はかかる美論が必要でない程、美と社会とが一つに結ばれていたのである。しかもそれは時代的全体的美の表現で、個人の芸術として現れたのではない、このことはその時代の一切の人々が美の王国に参与出来た事情を示そう。宗教心がその時代全般に滲み込んでいた時、美もまた一切の人と物とに、決して無縁ではなかったのである。

例えば西欧では十世紀前後、東洋では漢六朝にかけて、その芸術を想起すれば、何も明瞭ではないか。どこに醜いものが見出せるか、誰が醜い作を生んだか、美の世界での目出たい濟度が果されていた事が分る。日本で云えば、飛鳥時代の彫刻がよい例を示そう。醜いものを探しても徒勞ではないか。醜いものの方が多い今日の事情と如何に対蹙的であろう。今日切に美学の悲願が要請される所以である。これで指針を示さぬと、人々は方向を誤って、あた闇夜に道を見失うであろう。美の国での衆生濟度を念ずる者が出ねばならぬ。維摩居士の如く、深く心に病む者がいなければならぬ。かかる悲願を経句に於て示したものが、前述の「無有好醜の願」である。これは法蔵菩薩の発した大願の一つであった。

「設我得仏」「たとえ我仏を得たらんも、

国中人天

国の中の人天

形色不同

形と色と同じからず

有好醜者

好と醜とあらば

不取正覚ふしゅうしやうかく「正覚を取らじ」

さて念仏宗系の高僧達は、これ等四十八大願を詳しく省みたのではあるが、しかしとりわけこの第四願に留意して、美の済度を志した人があったかどうか、もとよりこの願への注解は色々あるが、私は今日迄の通解にどうも満足する事が出来ぬ。多くは文字の表面からの解釈で真実に美の本性を見届けての事とは思われぬ。どうも美への眼力の乏しい人達の説明であると思われてならぬ。前述の如く、昔は美の問題が今日程切実でなかった為であろう。その為、経の真意を厳しく追求せずに終ったのではあるまいか。右の経句のうち「形色不同」ならば正覚を取らじとあるため、今迄の注釈者は浄土に往生すると、誰の形も色も皆同じく平等になるのだという風に受取ったのである。しかし、経の真意はそうではあるまい。各々の人は各々違った形や色のままで、好醜の二に分れない。語を強めて云えば、醜い者は醜いままでも美しさと結ばれる。この不思議が現成するものが浄土だと説いているのである。一切の者が少しの差違もなく、均等になり、同質になるという風に受取るべきではあるまい。そんな国土こそ、むしろ不自然な場所と呼べよう。差違があるままで差違に終らず、ここで好醜という地上での分別が意味を失う浄土の境地を述べたものである。つまり一切の二元の根を切つて了う事で、二元があっても二元に囚われぬ不思議が浄土で行われるのである。故に醜くとも醜さに死なない。醜いままでも美しさに受取られて了う。かく解するのが至当であろう。

凡夫が往生出来るのは、一々凡夫が非凡な資格を得た上で往生出来るのではあるまい。凡夫そのままで、目出度めでたい往生がかなう事を確約するのが、浄土三部経の趣旨ではないか。又ここに法然ほうねん、親鸞しんらん、一遍いっぺんの三祖の主旨が見られよう。凡夫に優れた資格を要請するのは無理ではないか。そんな資格がもととないからこそ、凡夫と云われるのである。かかる凡夫を済度しようとするのが菩薩の悲願である。それなら浄土へは凡夫そのままで行ける道がなければならぬ。同じく形色が劣り、醜惡な者も、かくあるままにそれが支障とならぬ境地の厳存することを説くのが、この第四願の本旨であろう。浄土で、愚かさや醜さがなくなつて、皆一様に賢くな

り美しくなると説くのではあるまい。愚かな者は愚かのままで醜いまま賢愚美醜の二元に拘束されず、悉くが済度される所をこそ浄土と始めて呼び得るであらう。賢い者も愚かな者も共に仏の大悲を蒙る国を極楽という。この恵みなくして虐げられた者への救いがあるまい。衆生済度とは、一切の人々を均等にし同質にするとの事ではない。異質のまま、不均斉のままと同じく慈光に浴する境地をこそ、始めて浄土と呼んでよい。

例を引こう。いくら一切のコプト（五、六世紀頃のエジプトの織物）が美しくとも、これを作った者に多少の賢愚、巧拙、経験の多寡はあったに違いない。然るに出来上った品物を見ると、そういう差別は何等の支障を来していない。何故なら、例外なく一切のコプトは、美しく、品物ではそんな人間の区別は消え去っているのである。どんな模様でも、荒くても細かくても、どんな色でも、濃くても薄くても、悉くが美しいのである。織手に人間の上下はあったとしても、織られた布に於ては、そんなはじめは消されて、誰が織っても皆済度された布として現れた。済度されていないコプトは存在しない。この不思議を明らかにしようとするのが、仏教美学の第一の務めである。つまり美の浄土での、衆生済度、諸物済度の悲願を建てて、その可能を述べるのがこの経句の本旨である。ではどうしてそんな不思議が可能となるのか。誰もが美の浄土に参与出来るとは今の事情から見ると奇蹟にも近い。しかし或時代の或地方の或仕事は正真正銘この奇蹟を目前に見せているではないか。小さな実例では、吾々の周囲にも今尚見出されよう。

つらつらその美を省みると、それが不二美の不思議を示している事が分る。不二とは何か。常識では、美と醜との二があつて、美が醜に勝つ時、美の浄土が具現されると、考えられる。だが、そうではなくして、美醜相分れ、相対する間は、誰もが美の浄土に着く望みはない。只、優れた力量のある天才だけが、そんな境地に到達し得るに過ぎまい。言葉を変えて言えば、美と醜とが相対している間は、差別の世界に終っているから、ここで衆生済度は現成出来ない。かかる分別の戦いに衆生は堪えぬ。醜を拒けて、美を選ぶとなると、凡人に

は出来難い。そんな道で凡夫の済度は覚束ない。才も賢も要るからである。だから下凡のままで差支えないとか、分別の持主でなくともよいとかいう境地でのみ、衆生は始めて救われる。然るに不二美の世界に来れば、個人の上下は力を失う。年齢の差、賢愚の別も消えて了う。誰が、何時、何を作っても、そのまま救われる。かかる世界に於てのみ衆生済度は果されよう。この事実や真理がなければ、多くの美の謎は解けぬ。前にも云ったように、或時代の或地方の或作品には、一切誤謬が見出されない。省ると不二美が無謬を確約するのである。美醜二元に分れば、こんな保障は得られぬ。どう転んでも、転ぶところが蓮のうてななのである。誰が何を作ろうと心配はない。私はこの不思議な出来事のかつて一偈に托した。

吉野山

コロビテモ亦また

花の中

今の時代は誤謬だらけである。それは人間の分別、作為の弊なのである。不二を離れるからの悲劇である。誤りがかくも多いから、天才が要る。特別に優れた個人が要る。ここで仏教美学の悲願は、かかる天才をすら必要としないで、誰でもがそのまま救われる無謬の道を説こうとする事にある。転んでも尚且つ花の中にいる世界を現成しようとするにある。ここで一切の人々が深く美と結縁される。だから凡夫も成仏する。

さて、一切の人々が美と結縁出来るという事実を、別の側から見れば、一切の人々の中に、本来かかる性質が内在している事を意味しよう。つまり誰にも美仏性が備わっている事を示そう。「わらいせんがそらもくしつぜぶつしやう来來山河草木悉是仏性」と経には云うが、一切の人間にかかる仏性が用意されているのである。自然の美は云うも更なり。人間の創作する品々、かかるものを美しいと感じるのは、人間の心それ自身に、美しさを受取る性情が備わっている証拠であろう。人は美しさを悦ぶ。美しさで幸福を味う。あじわこれは内に既に美仏性が備わっている所以ではないか。花を美しいというが、かくいう人の心にもまた美しさがあるからとも云える。もしこれがなかったら、花と人

間とは縁がなくなる。一切の人々は本来美と深い宿縁をもつて、この世に生れているのである。美の世界で衆生済度が出来ないなら、それは何かがその幸を障^{さまたけ}けているからである。その支障が、自他の二元、美醜の二元等によつて起っている事を、反省せねばならない。

だが、例のコプトを再び挙げれば、どんなにこの織物が美しくとも、凡^{すべ}ての作り手が天才であつたわけではない。むしろ無学な平凡な女達が多かつたであらう。つまり平凡な人間が、そのままで見事な仕事ぶりを示した。この事は彼等が美醜の二元が相争う道で仕事をしなかつた事を語る。言葉を変えると、美醜の二が未だ分れぬ先に仕事をしたか。そんな分別を知らない道で仕事をしたか。つまり美醜不二の境にいて仕事をした事が分る。一旦それが二に別れると、知慧も技^{わざ}も必要になる。醜を征御^{せいご}する力量が要る。愚かでは、凡^{すべ}てに敗^くけて了^{しま}う。しかしコプトの場合はそんな特別な資格が必要ではなかつた。美醜不二の場で仕事をしたらと説いて筋が通らう。つまりなまじ美と醜との争いがなかつたので、おのずから不二の場で仕事をなす事が出来た。これが救いの泉である。一旦この場を去ると、もう凡夫の仕事する場所はなくなる。そうなると、どうして衆生済度、諸物済度が果されよう。今の時代が悪いのは、凡夫のくせに二元の巷^{ちまた}に彷徨^{さまよ}つて仕事をするからである。二元に在れば力量が要るから、凡夫は悲劇に入る。

第二回

しかし、考えると美醜の二元相対は、人間の分別が作為したもので本来の面目ではあるまい。丁度天候それ自身に、寒暖の二はなく、立場を異にすると或人には暑く、或人には寒いと呼ばれるに過ぎまい。だからそれは人間の作為による区別に他なるまい。本来は無記である。これを本来無一物と見てもよい。仏教では空^{くう}という、「色^{しき}即是空^{くう}」で寒さ暑さに自性はない。只縁^{ただ}に従つて、或時には暑く、或時には寒く感じられるに過ぎない。寒暖に独立した自性は見られぬ。同じく善悪美醜の分別も人間の作為に過ぎぬ。故にこれに囚われるのは

あたら妄想を描いて、これに心を煩すに外ならぬ。本来は清浄であるのに、強いて美醜の二の葛藤波瀾を起すから、とかく濁るのである。濁れば中々救いが来ない。故に不二に居れば、おのずから救いが与えられよう。或は不二を故郷に譬えてもよい。故郷に帰れば安穩なのである。徒らに、そこを去るから、艱難が迫り難行と化してしう。そんな所に入れば、凡夫の救いは行われぬ。だから醜いものがいよいよふえる。不二に居るとは、二に囚われない身となる事である。だから知的分別を振り廻す者はとかく道を誤る。作為に囚われて、道を見失うからである。

つまり二の世界に在る事は、不自由に在る事である。この自由を殺す最も大きな力は自我である。「他」と區別する「自」である。自我への執着は人間を奴隷にする。作為を凝らせば作為に倒れる。しかし作為を意識的に殺せば、新たな作為で、循環するに過ぎぬ。人間は分別の動物ではあるし、分別力が人間の人間たる所以ではあるが、分別に縛られては、人間を殺すに等しい。どうしても分別に在って分別に終らぬ世界に出なければならぬ。仏教が無所得を説くのはその為である。何かを所得する事は、それに執する事を意味し、かくて自在を失う。執着するのは、不自由さを嘗める事である。それ故執心に住むなと教える。ここを無住心と云うのである。自由とは無住心のことである。それは二に縛られない心である。云い換えれば、不二に即する事である。不二心が自由心であり、無住心である。金剛経が「応に住する所なくして、而して其心を生ずべし」と説く所以である。無住とは、只無に終る事ではなく、空に在って実に即し、無にあって有を活かす事である。これを妙有ともいう。分別はあつてもよいが、分別に囚われては、分別に死んでしう。心経は「不垢不浄」を説くが、同じく垢浄の二を越える妙境を報らせる為である。「垢つかず、浄からず」と読ませてある。本来の面目は「不垢不浄」だというのである。この面目を指して不二の境と呼ぶ。故に仏法は不二に入る法門であり、この「不垢不浄」の句は、「無有好醜」の句と同じ意である。好醜あるなき境を説くのは、そこで始めて済度が果せるからである。好醜の相剋が絶えるから、何物も成仏出来るのである。この秘義を説くのが、仏教美学の

悲願である。詮ずるに美の国での衆生済度、諸物済度の願なのである。

かかる美学は西欧には見られぬ。西欧の美学は、美醜分別後の問題を扱う。然るに仏教美学は美醜以前を説く。進んでその未生を説く。それ故西洋美学は個人の救いを説く。個人的天才の謳歌の美学である。然るに仏教美学は衆生済度の美学であるから、凡人成仏の道を説く。天才すら必要とならぬ妙境の存在を説く。西洋美学は美の勝利を説く。然るに仏教美学は美醜間の平和を説く。美醜の相剋に仕事の意義を見るのではなく、かかる争闘からの離脱に安住を説く。ここに著しい仏教美学の悲願があり、又ここにその著しい存在理由がある。こんな悲願は西洋美学者のかつて夢みなかった点ではないか。

この東西の差違を次の様に説けば、一層はつきりしよう。西洋美学は、長い間個人主義文化の中で育てられた。時代の推移を見ると神中心（中世）から、人間中心（近世）に入り、更に個人中心即ち天才中心の文化に進んだ。今の美術史は天才史として綴られる。然るに仏教美学の強めて説きたいのは、天才と共に、天才ならざる人々の美の国への貢献についてである。つまり今迄の西洋美術史は主として自力史であるが、仏教はこれと共に、他力史をも明らかにしたいのである。今迄の西洋の見方は、他方の道について、明かにする所がなく、又興味をも示しておらぬ。言葉を変えれば、今迄のは在銘史であって、無銘史ではない。しかし美の世界に於ける無銘史は厳然たる存在で、その意義も価値も宣揚されねばならない。特に個人偏重の今日、この事は必要であると考えられる。天才には自力の道、衆生には他力の道、この二道を共に明らかにせねばならぬ。しかも二つの道であって、究極に於ては一つである事も見届けられねばならぬ。

又次の事も必然に明らかになろう。自力の天才道は必然に美術と深い関係に入るが、他力の庶民道は当然工芸と厚い宿縁を結ぶ。それ故工芸美が仏教美学にとって重要な課題となろう。個人主義時代は美術文化を謳歌したが、いつか工芸文化が、如何に社会にとって重要な意義を持つかが了解されよう。謂わば工芸文化は庶民の最も厚く携わる領域である。そこは芸術的作家の世界ではなく、職人達の分野である。それ故必然に量産と

美との関係が大切である。他の言葉で云えば、美と労働との結縁について追求する所がなければならぬ。余暇を持った作家が、感興に依る仕事ではなく、切実な家業としての工作である。

又最も重要なのは、実用性と結ばれる美について、又その意義や両者の必然な関係についても真理を明らかにせねばならぬ。かくて仏教美学は「生活美」とも云うべきものに主眼を置く事になろう。民衆の実生活に即応する実用工芸に結ばれる必要な美が、どんなものかを明らかにせねばならぬ。従って前にも触れたように、特に無銘品の美について見届ける使命がある。他力の道を重視するから必然伝統の問題も大きく取扱われるであらう。

又、衆生の道は易行の道でなければならない。難行なら選ばれた人々のみ道の道となろう。さて以上を要約すれば、

西洋美学の主題		仏教美学の対象	
個人	衆生		
天才	凡人		
自力	他力		
難行	易行		
在銘	無銘		
美術	工芸		
鑑賞	実用(生活)		
創造	伝統		
美醜分別	美醜未分		
余暇	労働		

SAMPLE
Shoshi-Shinsu.com

少数
多量
異常
平常

さて、仏教美学が追求しようとする最後の美の理念は何か、私はこれを終りに書き添えねばならない。ここでも如何に在来の西洋美学と異なるかを知るであらう。前述の如く、個性美が尊重されてきた近世では、必然に独創という事が重い意味をもつ。これが為に斬新を求める風潮が芸術界に泛ぶ。その弊として、奇抜なものが多く現れ、これが創造と混同されがちである。その結果近代芸術はとかく変態なものに流れた。病的な迄に怪奇を示すものが多い。不思議さとか、鋭さとか、烈しさとか、これ等への執著が濃い。音楽で拍子の極めて早いものが増しつ々あるのも同じ傾向を示すものと云えよう。それ故、西洋芸術に依って代表される近代美術には、苦しさ痛ましさ、烈しさ暗さ、の現れたものが甚だ多い。非凡さを強いて求める為に起る結果だと思われる。

美には様々のものがあろう。或意味では、どんな性質のものも真実に迫れば、何かの美しさを示すに至ろう。強いもの、鋭いもの、柔かいもの、烈しいもの、その他色々の美があろう。しかし仏教美学の理念として無上の美と見做されるものは、烈しいものではなくして穏かなもの、騒がしいものではなくして静かなもの、異常なものではなくして尋常なもの、特殊なものではなくして正當なもの、争うものではなくして素直なもの、これを一言で尽せば「平常美」であって、異常美ではない。平常美を又「無事美」と呼んでもよい。無事は有事に対する言葉であるが、真実は凡ゆる相対性を超えたものである。無事の美などと云うと、近代人には如何にも平凡な消極的な内容ではないかと思われようが、実は無事以上の理念がない事を説くのが仏法である。これは臨済禅などの深く教えるところである。南泉禪師の有名な言葉に「平常心是道」とあるが、仏教的に云えば「平常美是美」なのである。一寸考へると余りにも芸がない答へのようにであるが、これより健全な正當な美は考えられぬ。異常を求め、変態に傾きがちな近代美術は健康でない徴とも云えよう。多くの人々は強いて刺激を

求めて新奇を追うが、そんな境地に人間の帰趣はなく、又安住の故郷はあるまい。

「涅槃寂靜」の理念は西洋では理解を得にくい。しかしここが仏法の深い所以である。

さて、美しいものとは、自由が形や色をとつたものと云つてよい。つまり自由美以外に真の美はないのである。それ故今述べた平常美が最も徹した自由美たる所以が明らかにされねばならぬ。禅的に云えば、「無事にいる」ことが、「自由にいる」ことである。この真理が分れば、仏法の美的理念も素直に受取れるであらう。しかし、自由という言葉は今も余りにも乱用され、誤用され過ぎて、本来の意味が見失われているから、自由という言葉を避けて「自在」とか「無碍」とかいう言葉を用いる方がよいかも知れぬ。この自在とは、詮ずるに一切の執著から解放されることである。この執著のうち最も頑迷なのは、自己への執心である。自由という自分の存在が何ものにも拘束されず、何人からも掣肘されない意に受取るが、しかし自由への敵は実は自分の内にあるのであって、何ものよりも自分自らに拘束されないことが肝心要である。

自我が残れば、それに縛られて自由を得る事は出来ない。自由は自分が主人になる事だと思うが、かかる自分が残れば、すぐ自分の奴隷になるではないか。先ず何よりも、自分自らの主人になる必要がある。禅語に「随所主」と云うが、どんな場合でも主になるのが自在にある事である。それには先ず、自己の執心からの離脱が要る。「天上天下唯我独尊」という言葉は「随所に主」たる意味があるが、この言葉は大いに誤解され、自分だけが尊いというような易っぽい受取方をする人が多い。だがそんな意味は毫もあるまい。そんな自我への傲慢が残れば、自己への執心の奴隷に過ぎなく、却つて「唯我卑」とでもいう方が当らう。我れの壁を越えてこそ、始めて自由人とならう。かかる人をこそ主人公と呼んでよい。「無門関」の一則に、忘れ得ぬ話がある。昔、瑞巖という坊さんがあって、何時も次の独言を云つて自問自答していたと云う。「主人公、主人公」と自ら呼び「はい、はい」と自ら答える。次に「それはたしかか、明らかか」と反問し「はい、はい」と答える。最後に「他からだまされるなよ」と自ら誡め、「はい、はい」と答えていたと云う。自分が真の主人公になれば修行

も終る。終つても続いて、はっきりと主人公でなければならぬ。だが、多くの人は大抵の場合すぐ自我にだまされてその奴隷となる。「お前は果して主人公か」と自問し、よくよく省ろと自らを誠めているのである。主人公とは自在人「無碍人」のことである。

さて、この境に入れば、誰が何を作ろうと、一切の汚濁とおのずから縁がなくなる。美醜の二界などには沈まなくなる。拘束するものが周囲に無いからである。自在とは不二の境に即する事に他ならぬ。不二美を浄土美という。この自由にある事を無事にいるともいうのである。執著とは有事に執する事であるから、一切の執心を越えれば、おのずから無事の人となろう。「平常心」が禅の理念たる所以である。だから無碍心を無所得心ともいう。執心とは所得心の事である。故に無所得心を無住心ともいう。住むべき執著の場所がないからである。所得所住は拘束に過ぎなく、自在を持たぬ。美しきものとは、要するにかかる無碍なる心が、形や色で示されたものをいう。かかる無事とか、平常とかいう理念は、西洋の美学の未だ追求しない境地である。ここに仏教美学の大きな使命がある。それは美理念として、無事美を宣揚するものである。この時、美はその本来の健康さを取戻すであろう。

(この一篇は病床に於て執筆したため、充分の推敲が出来ず、もっと詳説すべき箇所もそのままにした恨みが多い、不日充分に補筆する機会を得たい。)

追補 美の奇蹟

美の歴史に起つた出来事のうち、最も感嘆すべき事実は、或時代の或場所では誰が何を、どんなに作つても、悉皆美しくなつて了うような奇蹟が起つている事である。かつて、この驚くべき事が起つたが、今もあり得るのである。私はこれを「奇蹟」と云つたが、それは恐らく奇蹟でも何でもなく、当然な理法が行われているに過ぎないのであらう。只、誰が何を何時作つても、なかなか美しくならぬような現状から見ると、とても不

思議な出来事と思われるに過ぎまい。

ではどういう時に、そんな不思議が事実となって行われるか、それは人間に、本来美仏性^{びぶつしょう}が供わっていて、それが傷つけられずに働く時なのである。逆にそれが働かない時の事情を考えると分りが早い。

それは何かに囚^{おと}われて、仏性の自由が邪魔されている時なのである。即ち仏性とは、自在心の事である。如何なる場合にも主たる事である。禪語で「随所作主」というが、かかる「主」は、自在人たる事を意味する。それが分別に邪魔され、拘束されて不自由に陥^{おと}ったり、自己にこだわって、その奴隷となったりする時、仏性を傷つけられて了^{しま}う。こうなると誰が何を作っても醜^{みにく}くなってす^{しま}う。醜くさとは不自由なるもの、拘束されたものを意味する。

しかしここに誤解してならぬ事は、美仏性は自在心であるから、それを分別の中に入れて考えてはいけない。又美仏性なるものが、どこかに固定して存在していると考えるもならない。もしそう考えると妄想になつて了^{しま}う。例えば昼というが、夜の世界の外に昼があるわけではない。太陽の光がさすと、夜がそのままで昼になるのである。別に夜を離れて昼があるわけではない。又かつて譬^{たと}えられたように、甘い熟し柿は、渋さを棄て去って甘さを得るのではなく、熟すると渋さがそのまま甘さに転^まじるにすぎない。甘さは渋さの拒否でもなく、渋さの排斥でもなく、又渋さから遠距離に離れたものでもなく、渋さが機縁に熟して、そのまま甘さに転^まじるのである。

だから、美仏性と醜さとの関係も同じである。醜さのその場所が、時が熟するとそのまま美しさのその場所になるのである。この二つを分けて考えると躓^すく。だから誰が何を何時作ろうが、機が順熟すると、そのまま美しさに受取られて了^{しま}うのである。「機が熟す」とは、美仏性を縛る力がほぐされる時の事である。つまり奴隷の位置が解放されて、主人公の自在を得る時である。その繫縛^{けいばく}の力は何より人間の分別である。そうして分別の主人はいつも自我である。だから自他の別を立てるその「自」が氷解すると、何ものにも囚^{おと}われない自在人

になり、始めて主人公になれる。主人公は前述の如く、無碍心の事である。このほぐれた所を、仏教では仮りに「空」という。だから「空」に在るとは、自由に在る事なのである。この自在は「任運無碍」の事で、これを「天衣無縫」とも形容するが、この境に入ると「転所実能幽」で、ここを「妙実」というのである。だから誰が何をどう作ろうと、美しくならざるを得ぬ。前に云った奇蹟が当然行われる法の世界に入ってしまった。

美仏性とは自在心の事で、それを吾々の故郷に響かせるもよい。不自由心は分別にこだわる心、自己心即ち執心は故郷を遠く離れた旅の空という事になる。所が、その故郷は決して一定の場所に固定しているのではなく、微妙な事には旅先の至る所にその故郷がある。「神は至る所に中心を持つが、その周囲は何所にもない」と云った言葉は、神に関する大した思想である。実は自在人になると「隨所是故郷」という事になる、「色即是空、空即是色」というが誠に不滅の金言で、固定した色（現象界）という考えを打破すると、即ち色を照見すると、その色がそのままで空になる。しかしかかる空を又実と考えれば、固定した色に逆戻りしてしまふ。「願くば諸々の実をば空じ、慎んでその空をも実とする勿れ」と大慧は云った。空觀に縛られては、實觀に沈む。だから誰が何をどう作っても、そのまま美しくなるとは、自在心のそのままの現れの事である。自在心だから、才不才に左右されない。巧拙にも邪魔されない。凡愚にも掣肘されない。方処にも時間にも拘束されない。易しい例を引こう。ここに字の下手な人があるとすると。下手とは字が自由に書けない事、字の主人になれない事である。然しどんな下手な人でも、自分の名を書く時は、どんな字を書くよりもうまく書ける。何故か、自分の名ばかりは、どんな字よりも一番沢山書いているので、目をつぶっても書けるほど自在を得ているからだといて筋が通ろう。どの字を書く時よりも、無心で書ける。つまり自分の名を書く時は、心が平常底なのである。少くとも大して気にせず、すらすらと書く。この「すらすら」は、何かの意味で自由にある事を語ろう。真の自在人とは、一切の事に場にかかる自由の「すらすら」を得る事である。

字右エ門という妙好人が、金を盗んだと誤解された時「はいはい私盗みました」とさらさらと云って、その

金子を与えたという。別に腹も何も立てぬ。後にこれが全くの誤解と知れて、実の盗んだ人がわびて、その金を宇右エ門に還しに來た時「私は貴下に前世で借金をしていませんでしたか」と云って、受け取った。どうなるかと、さらさらとしたものである。自在人だから、腹の立つ根が切つてあるのである。良寛和尚が盗人に入られた時、「盗人のとりのこしたる窓の月」と詠つて、お蔭で今宵はよく月見をさせて貰つて有難いと感じたという話がある。誠に任運無碍で「どうころんでも、ころぶ所が花の中」なのである。こうなると、いつでも花見が出来る。花の無い所もまた万朶の花となるであらう。

ものを作る人も、この自在人になればよいのである。見る人が美しさに感じるとは、自在をことほぐ事に他ならぬ。美しさへの讃嘆は、自在美への讃嘆なのである。美しさが人間を幸福にするのは、これで人間の心がほぐされるからである。自在美のお蔭を受けて、その自在にあやか事出来るからである。論より証拠、美しいと感じる刹那は忘我になれる。この忘我は執心（拘束心）の中心たる自己が溶け去る刹那である。これが幸福を与える。その意味で美しい作は、人間に心の平和を与える。美しさは争いを鎮める。人を和やかにする。茶の道はこの平和を与える道だと云つてもよい。真の意味で茶室は幸福の室と云つてもよい。人間を拘束から解放させるからである。

さて、誰が何をどんなに作つても、そのまま美しくなる場合があると云つたが、その例を引こう。特に無銘品に好個の例が甚だ多い。面白い事に、おのずから無銘品を作る場合は有難いことに、自己に執着する機縁のうすい世界に入る事を意味するから、ここで自由の第一歩を得る。それから無銘品は大概実用品であつて、安ものであるから、一々こたわりなどせず気安く作る（早く沢山作る事もこの気易さを誘う有力な原因となる）。李朝の焼物の絵附などを見ると、誠に誰でも描けそうな簡単な絵がある。子供が書いたのかと思われるものさえある。又事実そういう場合もあったらう。時としては、出駄羅目な模様とも何ともつかぬものさえある。又時としては線がたどたどしいものもある。拙いときえ云つてよいものがある。そういう引け目があるに拘らず、

どれもこれも何だか妙に美しい。よく考えると、凡そ濁りのない罪のないものである。邪気がないとでも云おうか。更によくよく考えると、これは何にもこだわらない心の美しさなのである。こだわらぬとは、自由を得ている事である。清さとは同じく無心さの事を意味する。無心とは心にわだかまりのない事である。ここが凡ての不思議の泉で滾々と美しさが流れ出るのである。だから無学であろうが、凡人であろうが、子供であろうが、幼稚であろうが、そのまま心配はいらない。こだわらぬ心が一切を救って、美しさに転じる。何を描こうとそんな事は一切かまわぬ。

だから芸術も色々やかましく定義されたりするが、要するに自在心の芸術となればそれでよい。否、自在を離れて芸術はない。又何も芸術とは限らぬ。宗教もまた自在心を離れてはない。自在人たる事が宗教人たる事である。しかも自在人は特別の資格ではなく、禪がはつきり説く如く、平常底即ち無事底の人たる事である。芸術の場合、この自在人になる事が、なかなか個人としては大変である。心の大修行がいる。芸術という、すぐ技術を考える人があるが、技術はどちらかというと二次的である。それより心の自由を整える事が肝心である。これがそうした易い事でないからよい芸術が中々生れてこぬ。

さて、衆生は凡人であるが、有難い事に他力によると、比較的容易に自在人になれる。数々の妙好人が素晴らしい例を見せているではないか。自分を他力に任せ切るとは、小さな自分に囚われる機縁を断つ事になるので、おのずから自在人になり易い。子供の絵にしばしば美しいのがあるのは、子供には未だこだわる心が少いからである。但しそれはもうい。大人になると、すぐ分裂（分別）が出来て、こだわりに入るからである。そうすればすぐ分裂（分別）の奴隷になって自由を失う。大人の偉い画家はその自由心を取り戻した人である。これに技術の習練を積むから益々自由に描けるに至る。尤も達者に画く事を自慢する画家は、再びその達者たる事に囚われて、不自由に入る。技術のうま過ぎる作がいやみなのはその為である。第一級の作になれないのみでなくしばしばいやみなものにさえ陥る。そうなると「巧」が仇になる。

右の事を総覧すると、美の奇蹟が行われるのは、美醜以前の境地にある事が分る。つまり美にも執着がないのと同じく、醜にも怖れがない。そんな分別が生じる前、「不生」の所で、仕事が出来たら、拙いままでもおのずから美しさに受取られる。美を製作するのではなく、美に引摂いんしやうされる境地に入る。美を求めなくても、美に追われる。だから美と一緒にならざるを得ぬという奇蹟が起る。この世の美しいものは、どんなに多くこういう事情で美しくなっているであろう。美醜の葛藤かうとうから開放されると、おのずから罪からのがれる。だから誰であるうと、そのまま美しさと縁が結ばれる。丁度濁り江から白蓮花びやくれんげが咲くようなものである。自由だから、濁り江すらも浄さで迎えられる。濁り江から離れた別の浄さではない。濁り江が自由の世界に入る途端に、浄さに転じる。自由たる事が既に浄さである。そうしてその自由こそ、本来の姿なのであって、人間の自我や分別があたりこれを濁して了しまうに過ぎない。「本来清浄ほんらいしやうじやう」と經に云うが、正にそうである。美醜葛藤の濁りは、後来の人為に過ぎない。そんな二元に本来の姿はない。

今、どうして美を論ぜねばならぬのか、末世だからである。後来の人為が横暴を極めて、「本来の清浄」を瀆しやうしているから、これを反省する必要があるのである。丁度、人間と仏とが二つになっているから、成仏への反省が必要なのと同じである。「後生一大事」と信者は云うが、正に一大事に違いない。この反省で本来の姿に帰るのであるから。然るにこれを一大事と考えないような末世になって了しまったのである。「後生」というから、変に思えるが、この「後生」が「即今」の事なのである。これを「即今の一大事」と云った方がよい。そうして無碍心を離れて、この問いへの答えは得られない。

心の問題も美の問題も窮極は一つである。心のわだかまりをほぐせ。これが救いとなる。わだかまりの元は、自己である。聖者が「棄くてこそ」と云うのは、この滞りの元たる己れが消えると心に平安があるとの教えである。これで一切の苦厄くやくが度どされるのである。製作の場合でも、こだわらぬ自由に入ると、美しさに迎えらる。来迎らいようならざるはない。別の言葉で云えば、自由人たることである。自由が一切の主人になることである。

光が照ると世界の凡てが昼となつて、夜がおのずから消えるのと同じく、おのずからこの自由の光が、一切を美しくしてうのである。だから醜さが消えてゆく。

私の家の玄関の壁に、通溝の壁画（狩猟の図）の写真（これは高句麗時代だから古い）と、もう一つ他にスエーデンの農民絵画（これは宗教画で十八世紀以降だから、そう古くはない）が掛けてある。何れも美しいが、これを描いた人々には、美醜の葛藤等は無かつたであらう。描く時自他の二元は消されていたであらう、そういう対立的な差別が出る前に描かれて了つたのである。前者は恐らく漢時代という素晴らしい伝統の中に自分を投げ入れていたのであるし、後者は信心深い純朴な北欧農民の暮しが背後にあつたのである。前者は素晴らしい自由さのある運筆での描写であり、後者は反対にたどたどしい稚拙な描き振りであるが、何れもおのずから美しい。両方共に蕊に自由があるからである。滞るもの、わだかまる心、つまり美しさを邪魔する障りが左右になつたのである。この障りがない心は無碍心とか、無住心とか云う。美しさはそれ等の心の反映なのである。だから自在にあれば何人が何時何を作ってもそのまま美しさとして輝く。この奇蹟は実は当然の理法の行為なのである。

（病床にて記す）

追補その二 直観について

序 「美しさ」と「美しきもの」

「美しさ」とは詮ずるに抽象的概念に過ぎまい。そんなものは影に等しい。だから「美しさ」の理解は「美しき物」に即して、始めて活きたものにならう。この「美しき物」との結合が一つでないと「美しさ」への思想は、空中の楼閣に等しい。この悲劇はしばしば「美しさ」を詳しく論じる人、必ずしも「美しき物」を理解し得る人でないという矛盾の中によく示される。

ここに「美しき物」というのは、具体的な芸術品を指すのである。それは耳で聞く音楽でも、目で見える焼物

でも何でもよい。又心で味わう詩文でもよい。しかし一番具象的なのは、眼で見、手で触れ得る造形作品である。これに比べると、無形の音楽や文学は時間的な美しさとも云おうか。これに對し、形と線と色とで示されるものは、空間的で最も如実である。故に私はこの一文を書く時、誰にも手取り早く、近付き易い視覚的な造形の世界を見詰めつつ書くことにしよう。

何れにしても「美しさ」を論ずる人は、当然「美しき物」の解る人でなければならない。然るにこの当然の事がなかなか示されていない場合が多い。美に就いて詳しく知っていながら、美の見えぬ人が多勢いる。絵画史に詳しい人でも、絵の佳し悪しの解らぬ人がある。不思議な矛盾だが、この矛盾は決して珍らしくないのである。似た例で云えば、又宗教学者必ずしも篤信家ではない。古今の哲学に詳しい学者、必ずしも偉い哲学者ではなく、倫理学の泰斗、必ずしも一世の道徳家ではない。又建築学の大家、必ずしもよい建築家ではない。

何うしてこんな悲喜劇が起るのか。知る事と見る事、知る事と行う事、知る事と味わう事とが一致しないのである。或は一致というより、前後しているという方がよいかも知れぬ。即ち、見て知るのではなく、知って見ようとするからである。行って知るのではなく知って行おうとするからである。味わう事で知るのではなく、知れば味わえると思うからである。しかし自ら信心を持たぬ宗教理論にはどこか嘘があるう、弱味があるう。

「美しさ」の問題に帰ろう。「美しさ」は常に「美しい物」に即すべきだという意味は、「美しさ」を「知る」よりも先に「美しきもの」を「見る」べきだということにある。「知」よりも「見」を先に働かせるべきなのである。前述の如く、先ず造形の世界を例証に引きつつ語ろう。多くの方々には、知らねば充分に見えぬと思うが、これは大なる誤りである。充分知ろうとするなら、先ずよく見ねばならぬ。否、先に「知」が働くと、それ丈見えなくなるという方がよい。何故なら「知」に拘束されて、眼が自在に働かぬからである。「知」は色眼鏡の様なもので、その色に邪魔されて、本当の色は見えぬ。

或は次のように云いかえてもよい。頭で知るより、眼で見ることの方が、美しさを理解する確かな基礎になる。つまり知識より直観が、美の問題への解答の根底になる。これは宗教学の場合でも同じで信を体験せずして信を評論しても根が浅い。何故なら、直観からは知識を引き出せるが、知識からは直観は引き出せぬ。知識は分別の分析であるが、直観は総合的働きで分析以前のものである。知識は分割であるが、直観は統合である。知るとは分ける事であるが、観るのは分けずにそのまま受取る事である。「知」は静止的で「観」は動的だと云ってもよい。それ故「知」は二元的であるが「観」は不二的である。

処で「不二」を二つに分ける事は出来るが、二からは不二は出てこぬ。譬^{たと}えば花を花粉^{かふん}、花卉^{かべん}、雄蕊^{ゆうずい}、雌蕊^{しずい}、茎^{くき}、その他いろいろに分割する事は出来るが、一旦分割されたものを、元のままの活きた花に戻す事は出来ぬ。分割する事で、活きた花は生命を失うからである。もっと簡単な例を引けば、一枚の紙を二片、三片に破ることは出来る。然しそれを再び合せても、元の一枚にはなれぬ。人格は知情意から成ると云っても、それを継ぎ合せて、人格が成っているのではない。活きた統体であるから、有機的で単なる部分の寄せ集めではない。かかる分割は静止的で、生命を欠く知的作為にすぎまい。人格は渾然^{こんぜん}たる活きた統合体で、知情意と分けるのは思考の便宜のためしかく三つに分けて考えるという迄に過ぎない。

つまり美の問題への理解には、どうしても知識だけでは駄目で、直観の裏付けが要る。否、裏付けどころではない。直観が知識の基礎であり出発でなければならぬ。さもないと知識は単なる抽象で、死んだものになるのは前述の花や、人格の例でも分らう。観ぜずして、又は観じ得ずして「美」を知ったり、論じたりしても余り意味はないし、かかる「知」からは当底權威は生れて来ぬ。たとえ影を追っても、実体を握る事は出来ぬ。家を建てたと思つても、空中に建てるのと等しく、何所にも安定がなく、實際がない。

直観とは何か

では「見る」とは何か。直観とは何かという事になる。直観とは、あらゆる独断を拭い去った理解をいうのである。直観をよく主観と混同する人があるが、大いに違う。主観は主我的で、自己中心で、自分勝手の観方の事である。然るに直観は、自己を忘れた境地に入る事である。

易しく云えば、直観はものをありのままに受取る事、ものをうぶのままで見ること、見る自らもうぶの心で見、見られる物をもうぶのままに受取る事である。仏教用語ですれば、ものを如相に見、ものを如相に受取る事、つまり「只麼」に見る事である。これが直観である。いわんや直観は独断ではない。独断なら、もともと直観にならぬ。独断は色眼鏡で見る如きもので、うぶでは受取らぬ。又、自分の心をもうぶにしない事である。「只麼」にそのまま見るのではなく、曲げて受取る事である。それ故、独断と主観は一緒になりがちであるが、直観は全く類を異にする。もう少し直観の性質について語ろう。

これを強いて云えば、見る眼と見られる物との間に、何ものをも介在させず、直下に観ることである。実はこんな単純なことはない筈だが、多くの人はかかる「見」に入れぬし、又入らぬ。なぜなら、見る眼と見られる物との間に、とかく自分の知識や好悪を介入させるからである。

この場合、知識は色眼鏡に相当するから、「知」を入れるととかく間接的見方や自分中心の独断に陥って、直観にならぬ。直観とは、直ちに観る事である。何物をもその中に介入させずじかに見る事である。だからこれを純粹に見ると云ってもよい。所がこれがなかなか出来にくいのである。何かに障げられる。知識だとか、評判だとかの先入主に邪魔される。

つまり直観とは、裸で受取る事である。裸というのは「空しくして」と云ってよい。空手にして執る事である。『空手把鋤頭』などと禅ではいう。道元禪師が帰朝された時『空手還郷』と云われたという。とても含蓄のある言葉だと思われる。手なくしてでなくば、受けとれぬ世界がある。つまり迷いや知を持って見ては、直観

にならぬ。直観は即刻の「見^{けん}」と云ってもよい。迷いは時間に彷徨^{ほうこう}する。直観に時間はない筈である。一瞬でよい。この時間が短いほど直観は鋭く働く。迷うのは「知」で「見」ではない。

だから美しいものを見るときは、物指でその度を計る事ではない。如何なる秤^{はかり}をも持出さず見る事である。秤^{はかり}に限られて量^{はか}られるようなものは、もともと美ではあるまい。むしろ美しさは、計り切れないもの、割り切れないものと云ってよい。だから計る事なく受取る以外に手はない。真に美しきものは、問答を無用にする。直観には自由が要る。物差で計れるような限定された自由さに美しさは映らぬ。美しさ自身が自由そのものであるから、これを不自由さで見る事は出来ぬ。

又、直観を次の様に考えてもよい。第一印象という言葉があるが、これが面白いのは直観がこの時一番よく働くからである。否、直観が一番自由に働く時が第一印象である。二度三度見ると印象はにぶる。それは知識に固定されて感激がなくなる為である。直観は感激と交わる。感激とは、ここでは感動になる。動的な心になる。これは一步誤ると主観的感激に陥り易いが、その場合は自我が残る時で、本当の感動は忘我を伴うものである。これは謙虚になる事でもあるから、感激は崇拜に通じる。美しき物を見る事は、自分を去り、おろがみの心を起させ、感謝の念を誘うものである。それは信心の気持ちと非常に近いものだ^{と云える}。

さて、直観とはこれを新鮮な印象と云ってもよい。一瞬ではあるが、いとも鮮やかなのである。だから受取れば迷いのない信念を誘う。眼で現下に見届けたのであるから、かかる確信を抱かずして単に美しさを抽象的に論じたとして、権威を伴わぬのは当然ではないか。「美しき物」が見えずして「美しさ」を扱ったとして、意味が浅い。

私共が民芸美を説いた時多くの人々から非難された。それ等の批評の共通性は「論じてのみにて、ものを見ていない」ことであつた。それは「見た上で論じる」ことと「見ないで又見えないで論じること」との喰い違いであつた。

今云った様に、直観とは「まっさら」な感受なのである。だから、かつて見た物には、直観の働きがにぶりがちになる。何かの判断で受取ることになるからである。

しかし、直観の人とは恐らく何度見ても見る毎に新しさを以て受取る人のことである。換言すれば「かつて見た」という想いに煩わされず「今見る」想いでいつも見る人こそ、直観の人である。見方の自在人は、そういう人である。古俳句に、私は正確な言葉を忘れたが「ほととぎす聞く度毎の初音かな」或は「ほととぎす聞くとても初音かな」という句があるが、大いに示唆深い。ほととぎすの声を愛する人は、何度も何度も聞いている筈であるが、まるで始めて聞く想いで耳を傾ける。こういう人こそ本当にほととぎすの声の美しさを味わう人と云える。

村の人が説教師を招こうとして、妙好人源左に誰を呼ぼうかと尋ねた時「誰でも結構だ、只そのお説教の中に、ひと言『阿弥陀様はお前を助けて下さる』というお言葉が入っているならどなたのお説教でも有難い」と答えた。恐らく真宗の信者なら、そんな言葉は耳にタコが出来ている程何度も聞いている言葉で、逆に「又か」とでも云うところである。

所がそこが妙好人が偉い信者たる所以で、何度も既に聞いている教えでも「まっさらな想い」で聞く心を持つていたのである。昨日聞いたという様な教えは存在しないのである、うぶな心でその教えをうぶのまま受取るのである。この源左の答えこそ、最もよく直観的理解の本質を語っていると云える。彼は仏の慈悲をいつも直下に受取れる心の生活をしていたのである。否、かかる人をこそ、「妙好人」と云ってよい。美しい物に対してでも同じである。いつ見ても、今見る想いで、それを受取れる心の支度が要る。

茶の方で『一期一会』という言葉があるが、これは普通には一生一度限りの茶会と思って心を入れろという意味にとる。それでもひとかどのよい解釈かも知れぬが、本当はそんな、なまぬるい解釈では駄目であろう。むしろ「一度」などという数の入らぬ世界に入れとの意味に受取ってこそよい。「一会」とはまっさらとか、即

今とかいう世界への示唆なのである。二度三度に対する一度ではない。一切の「度」が、現下の新鮮なうぶな「度」となる事である。「一度」は常度の新度である。だから「幾度も」がいつでも現下の真新しいこの「一度」となるのである。常にまっさらな茶を持つのが一会の真意である。「只一回のこと」と受取るのはまだ浅い。むしろ度数なき度数とでも云おうか。そういう茶を点てろとの教えであってこそよい。厳しく云えば「一度すら起らぬ茶」があるが、これを「どうする、どうする」と私達に迫ってくる公案と思う方がよい。「一回だけ」などという余裕をおくべき沙汰ではあるまい。

一遍上人の語録を読むと「只今の念仏」という言葉が出てくる。念仏の本性をこれ以上端的に述べる事は出来ぬ。一念多念の論争など、誠に念仏の真意から離れたものであらう。一切の念仏が「只今の念仏」となって、始めて念仏が活きたものになる。直観のことと同じで「只今の直観」以外に真の直観があるう筈はない。「一期一会」も「只今の茶」をこそ意味すべきである。これを一回限りの茶と受取っては、茶を浅いものにしてしう。即今以上の、又以外の茶は本当の茶とはなるまい。即今は数には属さぬ。しかも一切の数を活きた数にする力である。

妙好人吉兵衛が、中風で病む妻を二ヶ月も毎日看護した。食事はもとより、室の掃除や下の始末迄、何くれとなく、皆一人で世話してやった。村の人々が同情して「さぞお疲れでしょう」と云った。所が吉兵衛が云うには「私には疲れというものがないのです。一度二度が為始め、為納めなので、為直しという事がないので疲れを知りません」と云った。こんな大した答えはない。妙好人の宗教生活のすばらしさが躍如としているではないか。一度一度が始めてやる仕事となっているのである。だから、昨日したとか、一昨日も行ったとかいう思いがない。だから倦怠の世界を離れての生活振りである。かかる行いをこそ始めてこれを親切と呼んでよい。直観も妙好人源左や吉兵衛の心にあやかりたいものである。

益子に山水土瓶を画くお婆さんがある。何十年という仕事の生活の間に、凡そ四百万個の土瓶に山水を描い

たという。それこそ繰り返しの繰り返したが、何辺同じものを書いて絵がだれていない。何故か、目をつぶっても描ける程になっている自由さが、繰り返しという倦怠きの不自由にも縛られないのである。一度一度が宛ら描き初めの如き新鮮さとなって現れてくるのはその為である。面白い出来事である。不思議にも繰返しが、ここではやり直しではない。却ってそのままやり初めになる。普通なら嫌気がさして、投げ出した仕事に違いない。否々、実際のお婆さんの述懐では「こんな仕事はちっともやりたかーねー」という所なのである。然るに、やりたくてやる以上の自由さがあるのである。やりたい心などに囚われる縁がない仕事だとも云える。ここが微妙な点で「やりたくねー」仕事の間から生れる自由さの不思議をつらつら想うべきではないか。決して一つ一つが只の繰り返しではなく、一つ一つがまっさらな仕事となって生れてくるのである。事実、山水瓶の絵を見ると、疲れた仕事とは違う。その中に疲れても疲れないものがあるのが、不思議なのである。現にとってもいきいきした絵ではないか。これは工芸の仕事にしばしば見られる、反復の功德、労働の功德とも云おうか。中々厳しい世界に生れる新鮮さなのである。真の直観には疲れはない筈である。

前述の如き、妙好人の生活になると、口ぐせのように称える称名にそういう活々とした新鮮さがある。私が称える念仏なら倦怠もあろう。処が私がなくなってしまう境地の念仏となるのである。益子のお婆さんの山水だとて、山水が山水を描いている趣きがある。自分の残らぬ山水なのである。自分の跡が残ったら、あれほど自由に無造作に、又早くは描けまい。ここを見て禪僧は「巧匠不留跡」という句を吐いた。（碧巖録八十八則）真に美しき物の面目をよく伝えている妙句だと云えよう。直観にも本来そういう自由さ新鮮さがある筈である。又そこに直観の値打ちが見られる。

追補その三 自力の道と他力の道

又しても美に関する一文である。至上の美に達するには、大別して二つの道が考えられる。仏教の判釈を借

りれば、自力の道と他力の道とである。一つは作家の道、一つは職人の道と考えてもよい。丁度富岳ふがくに登るのにも表の道と裏の道とがあるようなものである。しかし、何れの道を進むとも、登り尽せば同じ頂きに出る。道筋は二つに分れても、至り尽す所は何れも不二の峯である。

専ら自力による個人美も、他力に委ねる工人美、即ち作家品と民芸品とは、甚だ異なるように思われはするが、究極に於ては、同じ一つの頂きで相合うのである。違いは只歩み方の様相ようさうの違いに過ぎない。それが互に相叛さかしているなら、共に未だ頂きを極めていないためと云ってよい。

昨夕『禅林句集』を見直していた時、美の問題について示唆しさすることの深い一句を、五字の欄に見出して、幸にも更に考えを廻らすことが出来た。

「巧匠こうしょう不留跡」(巧匠は跡を留めず)、という句である。如何にも禅境の面目をはっきり描き出してある。巧匠とは、達人である。優れた作家と見なしてもよい。かかる自力の道を徹した人は、無心の域に達するから、何事を行じても、この行に囚こわれず、従って行相を少しも残さない。例えばここに文あや(紋様)を描くとしても、文あつて文なく、宛ら文なきまでに描きこなした文に達すれば、これが文だというような跡を留めない。その境地を歌った句である。真実の作は、腕の冴さえを残したり、主義主張に多弁であつたり、風雅な味を誇つたり、そんな行相の跡を留めておらぬ。禅の修行は畢竟、かかる境地に徹することにある。

例えば、味あじわいを狙ねらつて、その跡の露あらわな楽茶盅らくちゆうの如きは、禅的に云えば「未徹在」で、正に落第品と云えよう。そこには未だ無作の作、無行の行がないからである。これを又禅句では「好手中無好手」とも云う。優れた作り手は優れたという跡を残さぬ。

それ故、魚が水を遊び、鳥が空を飛ぶ時、その跡を残さぬ様がよく比喩ひよとして用いられた。左に挙げる美しい句も、この境地の深さを歌ったものである。

竹影掃堦塵不動、(竹影は堦(段)を掃はらえど、塵は動かず、)

月穿・潭底・水無・痕。(月は潭底を穿てど、水に痕無し。)

見ると、風のまにまに竹の影が階上に動きつつ映ってはいるが、少しも塵は動かない。月は皎々と照って深い潭の底まで徹しているのに、水は少しも染められていない。禪者はこの光景に禅生活の極致を想い見たのである。これを無汚染の境ともいう。執心の跡のない無心の様を指すのである。

人々は因縁によって自力他力の何れかの道を進むであらう。力量ある作家はおのずから自力の道を進む。しかし、凡ての者は一様にこの道を進むわけにはゆかぬ。大衆は大方は凡夫で、天才は選ばれた少数の者に止まらう。しかし有難いことに、そういう人達のために別の一道が用意される。これを仏教では他力の道というのである。しかもこの一道は、当然易行の道でなければならぬ。困難な道では、自らに力のない大衆は安全に都には着けぬ。

さて、因縁によって人々に与えられる道は、この二つに分れはするが、到り着く都は一つなのである。又、一つでなければならぬ。有難くも摂理はしかく準備されているのである。只、前にも述べた通り、道筋が分れているのである。

では、以上のことを、どう要約して述べたらよいか。昨夜眠られぬままに、思索にふけている時、突如次の言葉に恵まれたので、ここに、載せたい。

行而無行相 (行じてしかも行相なく)

無行相而行 (行相なくしてしかも行ず)

第一行は、自力の面目を示し、第二句は、他力の面目を示すものである。言葉の配置は違うが、二句とも同じ境地を語るものであり、着くべき都と、これに至る道とを、表から又裏から述べたものと見てほしい。行を行ずるのは、力量の人でなければ出来ぬ。しかし自力のこの行は詮ずるに、行相なき迄に行ずるに至らねばならぬ。力なき民衆は、こんな行は出来ぬ。しかし、至純な心は端的に無行相に入れる。そうして行相なくして

行ずる（製作する）、作家はこれに反し、却ってなかなか端的には無行相に入れぬ。厳しく行を修して後、遂に悟りに入る。この悟りの様を行相なしというのである。

金剛經の有名な句に「応無所住 而生其心」（応に住する所なくして、而して其心を生ずべし）とある。この句が分れば、仏法に参じ了つたと云つてもよい。そうして、この句を了得するのに右の二道があるのである。一つは行ずる事によって、行相なき境に出る道（自力）、他は行相なくして、おのずから行ずる道（他力）である。

先に引用した禅句、「巧匠不留跡」はこれ等二道の至り尽すところ、何れにも通じる句ではないか。道に徹した人は、有相には止まらぬ。一切の執心から離れるから、無相に入る。それ故、無住心に活きる。ここから一切の本当の美が輝くのである。無住心故、美にも滞らず、醜にも拘らず、雅にも留らず、行じてしかも一切の行相から離れるのである。狙った美などの跡が残るようでは、醇乎たる美とは云えぬ。もとより、狙わぬという狙いの跡も残らぬ。偉大な作家の仕事は、正にかかるものでなければならぬ。謂わば自在心、無碍心の作家たる事である。

それでは庶民の仕事はどうか。これを民芸品によって語るとしよう。そこにも無上の美が宿る事は、数々の品が吾々に示す通りである。ではどうして行にも堪えぬ無銘の工人達から、かくも美しい品々が生れてくるか。それは無相の行を行ずる力のない人々ではあるが、却って無力の故に端的に素直に行相のない世界の人となれるのである。人間は恐らく、在銘の作を作る時より、無銘の作を作る時の方が心が自由であろう。

法然上人の有名な『一枚起請文』には、「一文不知の輩に互して」只念仏を申すべしとある。一文不知は一つの引け目とも思われようが、なまじ人知に囚われるのは、更に一層の引け目とも云えよう。一文不知なる故に、却って素直に迷わずに他力を受取るのだとも云える。それ故、他力の道を「信の道」と述べてもよい。これに対し、自力の道は「覚の道」なのである。

ここで「信」とは、素直なる「受入れ」である。覚は「省み」に徹することである。即ち「信者」と「覚者」との別であるが、至り尽すところ、金剛經の教える如く、無我相に入ることである。ここで一方は、行じて相なきに入り、一方は、行相なくして行ずる（作る）のである。

自力は住して無住所に至る行であるが、他力は底下の自分を見切って、他に任せて無住心に活きる。行相なくして、活くる道を始めから歩くのである。工人達に、行相なしというのは、始めから美醜の葛藤のない事である。つまり、かかる分別が未だ生れぬ前に仕事することを意味する。これが二元の迷いなき仕事となる。それ故滞る雅致もなく、囚われる名譽もない境遇で仕事をする。そんな行相に始めから悩まされぬ。これがおのずから無相の美を生む所以である。無相の美とは行相に囚われぬ美の事である。ここで自力の行者が、行相のない境に活きると同じその世界に交る。自他円融するのである。自他相邂逅する「行相なくして」ということを、別の簡単な言葉で云えば、「只麼」の世界に入る事である。禪者はこの言葉に重きをおく。「只麼」は詮ずるに、「只」という意で、法然上人がしばしば人から「念仏はどう構えたらよいか」という事を聞かれた時、いつも「只申すばかり」と答えられたという。誠にこれに優る答えはあるまい。只とは、行相なき事である。只の念仏は、云わば無相の念仏である。上人はよく、「無義の義」ということを説かれた。行跡のない念仏、これを進んで空念仏とも云ってもよい。（この場合空（から）は悪い意味ではなく「無行相、無我相」のことである。）

妙好人の生活や言葉を省ると、この辺の消息がよく分る。妙好人の多くは、在家の無学な百姓達であった。平凡な民衆の一人であった。しかし、この只の念仏を称え得た人々であった。妙好人源左がかつて或人から、「どうしたら安心して死ねるか」と聞かれた時、いとも簡明に「只、死ねばよい」と答えたと言われる。謂わば行相なき「只の死」である。これより深く正しい死はない。行相なき境地でのみ平和な死がある。無学な職人達から、どうしてあんなにも美しい民芸品の数々が生れたか、訝しく思う方々もあろうが、しかし無学の恵み

で、却って容易に信の人となれるから、単刀直入に「只」の世界に入れたのである。なまじ智慧の分別でもあれば、それに囚われて、只では作れぬ。無相に入ることが、容易でなくなる。今の職人達から、多くの醜い品が生れてきたのは、彼等の罪ではなく、その純な心を乱す力が外から加わって、邪魔するからに過ぎない。

例えば李朝美^{りちょうみ}を考えるとよく分る。大体工人達は、無学で下賤の民とされていたが、朝鮮の民衆の伝統的な風とでも云おうか。物事に、至って無頓着でこだわらない。建築の用材が曲っていれば曲りなりで用いて、強いてまっ直ぐには削り直さぬ。だから何事も与えられたままを素直に受入れる。「こだわらぬ心」とは、「執心がない」と云い直してもよい。よく云えば無心なのである。だから物を作る時も至って自然であって、これを禅的に云えば「行相のない」世界に端的に入っているのである。こだわりのないこの心から、仕事の凡てが生れてくる。ここが李朝美の素晴らしさの泉なのである。作家だったら、こんなに簡単にこだわらぬ心には入れぬ。だから修行が要る。悟り得て、初めて行相なき心境に入れる。

禅宗は自力道の仏教と云われ、真宗は他力道の仏教と云われるが、興味深い事には、禅宗ではいつも僧侶から偉い人が多く出た。然るに真宗では、平信徒に妙好人の様な大した人が次々に出た。各々の道が現わす対比だと云ってよい。しかも一層興味深い事は、妙好人の言葉などに、禅僧のそれを想わせるものが沢山ある。有名な讃岐の同行庄松の如き、真宗の信者であるが、禅僧も及ばぬほどの禅機を示した。至り尽せば、やはり不二の峯という趣きがある。

それ故、民芸品のいとも卒直な美は、作家に向つていよいよ修行を迫って止まぬとも云える。その何れもが好個の公案だと云える。丁度真宗の僧侶にとつて無学な妙好人が却って師表と仰がるべきなのと同じである。何も大禅者の問答だけに公案があるのではない。

只、衆生済度を美の国で現成^{げんじやう}しようとする時、他力の一道を深く考慮する要がある。自力の道だけでは、衆生済度は果せぬ。作家もこの事に想いを廻らせて、多くの工人達と共に救われる幸を希うべきではないか。

最後に私は、再び禅林句集十四字の欄に左の美しい句を見出したので、以上の趣旨を更に明らかにするてだともなるかと思い、ここに引用する悦びを持ちたい。

落花有意随流水（落花意有りて流るる水に随い）

流水無情送落花（流水情無くして、落つる花を送る。）

前句後句、同じ心ではあるが、前句を自力の道への讃、後句を他力の道への偈と考えてもよい。

落花は有為のままにして無為

流水は無情のままにして真情

何れも無上道現成の妙境を示したものであることに変わりはない。

鈴木大拙博士の禅論を読むと、よく「分別の無分別」とか、「無分別の分別」とかいう表詮が出てくる。分別は二元のことで、善悪、美醜、強弱の如き相対的な判断を意味する。「分別」とはよく文字そのものが示するように、ものを二つに分けてみる事である。それ故判断は、分析と比較の上に立てられる。何れも二元の上に立つ判断である。そうして、結論とはそのうちの一つを選び、一つを捨てる事に外ならない。それは自分の立場によって、一方を固守する事でもある。かかる固守は仏教的に云えば、執着する事である。しかしかかる執心に分別が囚われる限り、不二の境地には入れぬ。分別は相剋であるから絶えざる波乱でもあり、ここに安心は得られぬ。故に安心を決定する為には、どうしても二元を一たんは打破し、相対を乗り越える事が要請される。さもなくば、見仏出来ぬ。ここで分別は無分別へと熟さねばならぬ。取捨への執心を去り、何ものにも住しない無住心に甦らねばならぬ。無住心を又易しく無心ともいう。執心は人為的な異常心であるから、無分別心を平常心とも云える。ここに至って始めて執心から開放されて、自在心を得るのである。ここを「無事」ともいう。

かかる自在に達すれば、縁に従って縁に縛られず、如何なる縁をもそのまま活かす事が出来る。これが無分

別の分別となって動いてくるのである。単に無分別だけでは、静止に過ぎぬ。動としての新しい分別が現れねばならない。しかしこの分別は最初の二元の分別、執心の分別とは違う。「応無所住而生其心」と金剛經にあるが、「応無所住」が無分別で、「而生其心」がその無分別より発する分別である。この第二の分別こそ、日々の生活とならねばならぬ。

分別心↓無分別心↓分別

この最後の分別は無心から発しているので、汚染されていない。只この順次は禅修行の階程を示すものと云つてよい。十牛図で云えば、「尋牛」から「忘牛存人」迄はまだ分別心が残る。「人牛俱忘」に至つて、無分別心に入る。これはやがて平常心に帰ることであつて、「返本還源」である。しかし、更に新らたに分別へと入るのは、「入陂垂手」であつて、最後にこれがあつてこそ、「人牛俱忘」が活きてくる。二元に迷わずして、二元を活かす姿である。

だが、十牛図が示すような、分別の本来の面目への厳しい追求は、それがやがて、自力道の修行を要請しているとも云える。つまりそれは私のいう「覚」の二道であつて、一般の衆生には、荷が重すぎる。これを作家の道と云つてもよい。しかし普通の工人にそんな自覚を望む事は出来ない。しかし幸にも、別に信の二道があつて、衆生のために門戸を開いているのである。

覚の一道は、知の門、意の門とも云えるが、これに比べ、信の一道は情の門なのである。一般の衆生は無学の故に、知には堪えられぬが、却つて感うことなく信を受ける機縁が多い。これによつて端的に執心を去つて、無分別地に入れる。浄業が勧める念仏は分別を越えさす道だとも云える。つまりいきなり無分別地に入つてゆく道を教える。つまり作家は美醜分別以後に仕事する身であるが、工人達はそんな分別が未だ生れない先に仕事にかかる。つまり分別に煩わされずに端的に仕事する。幸にも、分別に煩わされる機会が少ない身で仕事する。「覚」は乏しくとも、「信」がこのことを可能にする。これが工人達への救いである。

美醜の相剋に苦しまないで、自由に仕事する。この自在が無分別心なのである。それ故拙ければ、拙いままにそれが活かされる。下手でも下手なままに、下手が美しさの味方をする。こういう境地があるので美に於ける衆生済度が可能になる。無学な無銘の工人の作に素晴らしいものがあるのは、活きた証拠である。だがそれが「信の道」に依って現れている事を注意してよい。信とは素直な受入れの心を云う。この道は他力的である。ここで他力とは第一に伝統を意味する。この伝統への依存が、工人を安全に歩かせる。又は自然への信頼をも意味する。この場合、自然とは自然が恵む材料である。これを素直に受取る心が信である。信とは詮ずるに、素直に受取る心と云ってよい。これが工人達を守る救いの力だと云える。だから「覚の道」は、「能動の道」、「信の道」は、「受動の道」と云ってもよい。一方は自己を掘り下げてゆく道、一方は自己を放下してうう道、そう呼んでもよい。二者甚だ異なるようであるが、至り尽す峯に於ては相合うのであって、その間に二つの異りはない。摂理の妙と云おうか。

この一篇の終りに、自力美と他力美との邂逅について興味深い歴史的事例を挙げて、以上の趣旨の活きた説明としたい。尤もこの事は、かつて一度短く書いた事があるが、誰も知る通り茶道は禅と深い関係を始めから持った。それは茶祖と云われる珠光が、一休禅師の会下に禅を修し、その印可を受けた程であった事実起因しよう。

処で、茶人達の趣好の具体的表現は、もろもろの茶器の中に今も伝わるが、それ等の茶器の凡てには、謂わば「禅美」とも呼べるべきものが宿る事を意味しよう。つまりそれ等の茶器は「禅眼」が見て美しいと感じた品々である。

処で、その禅は、久しく自力の一道として知られているものである。つまり茶器は、自力的禅心から見て讃嘆された器物であると見做してよい。易しく云えば、初期の茶人達はそれ等の茶器に禅意に適った美しさを見

つめたと云つてもよい。

しかし非常に面白い事には、彼等が禅的にも熱愛した茶室、茶器類は悉くと云いたい程、他力の道から生れたものなのである。少くともそれに範をとったものである。茶室は元来農家などの賤ヶ家に範をとったものであるが、その素朴な農家は、伝統の様式によるものであつて、決して個人的な自力的な特殊建築ではない。茶器の方は大部分が元来民器であつた。大名器呂宋の茶壺、肩衝の茶入、井戸の茶盃等、悉くが無銘品であり、数ものであり、伝統的なものである事は、それが自力的所産ではない事実を明らかに示してくれる。

然るに不思議な事には、こんな明々白々の事実を振り返つた茶人は一人もいなかった。茶人達は真理への追求者ではなかつたからであらう。又禪者達も同じく「大名物」の茶器等が他力性を持つ事に気づいてはいなかつたのである。これは恐らく他力の道に興味がなかつたか、或は自力の道だけより熟知していなかつた為もある。又茶生活に、かくも沢山他力的なものが取り入れられているに拘らず、不思議な事に、茶の湯と他力宗とは今迄因縁が極めて薄い。それでどんな浄土系の坊さんや信者達も、本来の茶室や茶器の他力性については語つた事がなかつた。しかしここで私が最も興味を抱くのは、例えば井戸茶盃や天目茶盃の如き徹底して他力的事情から生れた品の中に、茶人達が禅美の極致を見つめて、他力美を宛ら自力美の如く深く味わつたという事である。そこに閑味とか、麁相とかの寂（わび）の美を見出して、禅的教養のあつた茶人達がほればれとそれ等の品々を愛した事には極めて必然な理がある。この事実は、何にもまして他力美と自力美とが畢竟するに「一如」だという事を示す具体的な好例ではないか。

ここで、どうして他力美と自力美とが一致するかについて語る事が重要であるが、これをかいつまんで云えば、他力美の極致がいつも「無碍の道」、「無事底」の境地より生れている事を述べれば、万事明らかであろう。それ等の性質こそ禅の基礎理念ではないか。つまり自力美も他力美も「自在美」（即ち「不二美」）たる事に於て一如だという事になる。

後年の「楽」の如き造作美が、「無事美」でないことは自明であるが、これをしも見逃した事は、後代の茶人達の眼の沈滞を語るものである。初期の茶人達、少くとも紹鷗^{しやうおう}迄は、こんな混乱は彼等の眼になかったと思われる。つまり「大名物」迄は正道で、「中興名物」に至って甚しい低下が茶人達の眼に現れ始めたのである。

つまり、自力美と他力美とが左右二つに離ればなれになって了った。これは「井戸」と「楽」との距離が遠くなって^{しま}了った事を語る。しかし今日の吾々は「井戸」が全く他力的美だという事ぐらいは皆承知してよい。ではどうしたら^し自他が一如になれるか。在来の「楽」の如きに止まれば、禅美には近づけぬ。「井戸」と「楽」との間には、その製作心境に於て共通性はない。私のない「井戸」と私を残す「楽」とを混同して見てはいけない。それに前者の美は生れたもので、後者のは造ったものである。しかしこの違いを見逃したため、他力美への正しい認識が、直観からも消え去って^{しま}了った。残るものは殆ど凡て、^{すべ}「誰々の作」というような人為的在銘の作のみとなった。かくして、自他一如の素晴らしい景観は、茶人達の眼には却って映らなくなって^{しま}了った。どうしたらよいのか。もはや自力の道を徹する以外にはない。そうすれば、他力の道を徹した「井戸」の美と一如たる事が出来よう。所が今迄の「楽」は何れも「未徹在」なのである。

不思議なことに、歴史上に無銘品の値打を再び見直し出したのは「民芸」という言葉が現れた大正末この方である。それは珠光や紹鷗がいた足利末以来四百年の後になる。私達にとつては、名もない他力的な民器の或ものこそ、絶大な禅の公案であると思われてならぬ。だから作家にとつては、無銘の「井戸」を見ればせき立てられる想いがある筈である。造作のかたまりである「楽」などに安住している筈はない。

私が今述べつつある仏教美学も、この公案への追求とその解答とに他ならないのである。そうして今は個人時代で、殆ど在銘の作のみが謳歌されつつあるが、別に無銘の一道、非個人的一道がある事を明らかにしたいのが、私の希望なのである。かくて美へ至る道にも、二道があつて、これを各々が徹しさえすれば、不二の峯で会するその玄旨を述べ度い^たのが、この一篇の趣旨なのである。

追伸、数号に及んだ私の長い論稿は、ここでひと先ず終る事としたい。まだ「美感」の特色について、美と価値とについて論及したものを書いたが、病中ではあり、一応ここで一段落としたい。

病床にて柳するす。

＊昭和三十三年一月～六月発表（その後の加筆を採用）。

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

民芸美の妙義

一

用いる言葉は「妙義」と限らず、「密義」でも、「玄義」でも、或は又「奥義」でも、何れでもよい。英訳すれば、さしずめ、‘Mystery’ 又は、‘Esoteric’ よりないから、「神秘」とか「不思議」とか「秘義」とかしてもよい。要は民芸品の美しさに奥深く潜む不思議な摂理に就いて述べたいのである。不思議は思議に余ることであり、「秘」と「密」とは、「真言秘密」のその「秘密」と解してもよく、「玄」は「玄之又玄」の「玄」で、玄妙、幽玄、玄奥の義、玄とは黒くてはつきり見分けかねる義がある。「妙」も同じく言葉に余る境地を示唆する文字。「奥」はもとより奥深き意味。

それで「民芸美の妙義」という題で、私が述べようとする点は、民芸美には、知識では簡単に割り切って考えられぬ不思議さが内在する事に就いてである。かかる不思議さは色々あるのを感じるが、主なものを三、四挙げて、逐次にその内容を覗ってゆきたい。長い間民芸の問題に携わってはきたが、これ等の不思議さに当面することで、私の思索も漸く頂きに近づいて来た様に感じ、病中与えられた時間を恵みとして、色々考えを廻らせ、及ばずながら問題への解答を述べてみたいのである。尤も一切の事柄の奥には、たとえ、それが不思議に想われても、必ずや然るべき明々歴々の理法が裏に働いているわけであるから、よく分つてみれば、不思議

でも秘密でも何でもない筈だとは思えるが、吾々の今日の知識や常識では、易々とは解きかねる奥深き内容がある。「秘」とか、「玄」とか、「密」とかいう言葉に帰ってくるのである。つまり分別思量を絶する世界につき当ってくる。かく内容が言葉に余るから、「妙義」と云わざるを得なくなる。それで「民芸美の妙義」という題は、民芸美には思議に余る玄奥の真理が内にあることを示唆する言葉と解して下さってよい。

二

多くの読者に、こんな題材がどれだけ魅力を持つかは分らないが、目下の私には脳裡を、しげく往来する問題なので、及ばぬ筆を励ませて、ともかくこの稿を起すことにしたのである。

ではどんな不思議さがその美に在り、又どこが不思議で、なぜ不思議なのか。考えるとその美しさには、三四の根本的な不思議さがあって、その事への正しい理解が、民芸の意味を正しく領解する上に、是非とも必要になってくるのを感じる。又この事が私をして民芸品に、長く心を惹かしめた所以でもあったと云える。それ等の不思議さの主なものは何々であろうか。凡ての民芸品すべの、これ等の不思議があると云えないとしても、その最も美しい例を挙げると、その殆ど凡てに、容易には分りかねる秘義が潜んでいるのを感じる。それで言葉を抽象的なものにさせない為に、私は出来るだけ実例を挙げながら、思索を重ねてゆく事にしたい。

第一は誰がものを作るとしても、その誰もが美しく作って了う場合のある事についてである。これが第一の不思議だと云える。沖縄の女達が織った絣しほ着の美しさを見るとこの第一条の不思議が目前に浮んでくるではないか。織る者は誰でも皆美しく織って了ったのである。これは「作る人」に関する不思議さである。

第二に、誰が何をどう作っても、作られる物がそのまま皆美しくなつて了う場合のあること。これが第二の不思議だと云える。古伊万里小品染附類（又はオランダのタイル等）を想い浮べると、特に時代の古いものほど、この不思議がはつきりと見えてくるではないか。どれにも美しさが見られるからである。これは「作られ

る物」についての不思議さである。

第三に、ごく当り前な平凡なものが、平凡なままで無上に美しくなる場合のある事。これが第三の不思議。例の名器「井戸茶盃」を想起すると、この不思議が実存していることが分つてくるのではないか。それは元来、名器でも何でも無い只の雑器だった事は、周知のことではないか。「雑器」が雑器のままで「名器」になつてゐるのである。仏教流に云えば下品の者が下品のままで浄土に往生するその姿になる。これは「平凡な品物」にひそむ不思議さである。

第四に、或時代の或場所では、人間の作るものが、一切美しくより作れなかつたという事実。つまり醜く作る事が全く不可能だつたという事。これが第四の不思議になる。コブトやインカの織物等を見ると、どうしてもその中に、醜いものを見出す事が出来ないではないか。つまり「悉皆済度」されたものとして現れているのである。これは「作る時代や場所」に関する不思議さである。こんな不思議がどうして起つてくるのか。当然問うべき深い内容があろう。

第五には、或時代の或場所では非常に美しい品を平気で作つたり又平気で用いていた事になる。これもまた一大不思議だと云うほかはない。茶人等は一々美しい品を選んで、それを誇りにして用いるが、そんな事情が全然ないのに、用いるものが悉皆自然に美しかつたという事実。ごく卑近な例で云えば、幕末から明治にかけて、日本人の殆ど凡ては紺絣を着たが、その紺色がどんなに美しくても、いとも平凡な当り前なものとして着ていたではないか。こんなこともまた一大不思議と云えるではないか。不断着がそのまま皆並々ならぬ美しさで結ばれているのであるから。これは「用いるもの」に関する不思議さである。

三

さてこれ等のことを振り返つて考えると、非常に美しいものが、非常に当り前なものであり、非常に当り前