

寺田寅彦の蕉風の創造論 TERADA Torahiko's Fusion and Creative World

佐竹 省三
SATAKE Shouzou

When I read Torahiko Terada's literary works, I often came across words such as "combination" or "fusion". How are they involved in new and creative action? I am interested in these words, because they represent dream and hope of people over the ages. Therefore I research Torahiko's works, and I have tried to define fusion and creation and clarify their world.

1、はじめに

寅彦の作品には、よく「結合」とか「融合」という言葉が出て来る。「短歌もやはり…俳句におけるごとき自然と人間の有機的結合から生じた象徴的な諷詠の要素を多分に含む…」①、や「後者(連句)では…多数の個性が融合調和して一つの全体を構成している…」②、などがその一例である。この場合の「結合」も「融合」と重なる意であることは言うまでもあるまい。

ちなみに「融合」の意を調べてみると、「とけて一つになる。または、とかして一つにする。」③、とある。前者は原生動物などにみられる二つの個体が合して、一個の個体となる現象であり、後者は核融合などに見られる現象である、という。

ところで、この「融合」と寅彦の生き方とはどのように関わっているのだろうか。寅彦の生きる目標は漱石から教えられたという「自然美の発見」と「真なるものを愛する」ことであることは周知の通りである。前者は、絵画や文学などの芸術的活動であり、後者は流体力学などを主とした科学的研究であることはそれとなく領ける。

寅彦によれば、目標が決まっていれば、新しい価値ある世界への探索だという。そこで「新しい価値」と「融合」との関わりは、如何様になっているのであろうか。以下でこの問題に迫ってみたい。

2、寅彦の価値ある世界への旅

「新しい価値」とは、高橋誠氏によれば、「…異質な情報群を組み合わせ統合して解決」④、することだ、というである。同様に、寅彦も作品・「ラジオ・モンタージュ」の中で

「…日本の生花の芸術やまた造庭の芸術でも、やはりいろいろのものも取り合わせ、付け合せ、モンタージュをおこなって、そうしてそこに新しい世界を創造する…」⑤、

ことだと述べている。

この作品は、ロシアの映画監督・(エイゼンシュテイン。=1898-1948)が、来訪し、日本文化に触れて、「日本の伝統文化は皆モンタージュ的である」⑥、と、語ったことに端を発し、書かれたようである。再確認すると、内容は未来に向けた、新しい放送技術をめぐっての提案である。寅彦によると、日本古来の絵巻物、映画、短歌や俳諧、浮世絵や歌舞伎、料理までもが一種のモンタージュ芸術だ、というのである。

もちろんラジオ放送もその可能性を大いに秘め、今後の人間生活に大きな力と役割とを担うであろう、と予測している。とりわけ、ラジオ放送の音響効果が様々な音の組み合わせによって、人々に新しいイメージ作りを提供している、と訴える。以下がその記録一部である。

「現在同刻に他所で起こりつつある出来事の音響効果の同時放送中に、過去における別の場所の音的シーンを適当に挿入あるいはオーバーラップさせ、あるいはフェード・イン、フェード・アウトさせることによって、現在のシーンの効果を支配し、調節するということができるのであれば、…」⑦、

と予想し、人々に新たな世界へのイメージ化をはかっている。80年ほど前の生活に新風を吹き込んだ提案とも言えよう。その具体例として歌舞伎を取り上げ、

「九代目X十郎と十一代目X十郎との勧進帳を聞くことも可能であり、同じY五郎

の、若い時と晩年との二役を対峙(たいじ)させることも不可能ではなくなる」⑧、と説く。新しい、価値ある音の世界を披瀝しながら、さらに「モンタージュ芸術技法は使用するメディアムが何であっても可能である。たとえば食物でも巧みに取り合わせられた料理は一種のモンタージュ芸術と言われなくもない。」⑨、

と、異質の物を組み合わせ、統合して解決をはかり、新しい価値への世界を夢見ている。もちろん、現在はこのような放送内容は既に行なわれ、実現の運びとなっている。しかし、この新しさを見出すために、「異質な情報群の組み合わせ、統合して解決」しようとする、積極的な姿勢を我々は学ぶべきではなからうか。寅彦の「新しさ」への具体化はさらに続く。作品・「青磁のモンタージュ」をもって以下のように論じている。

3、寅彦の「モンタージュ」論

モンタージュとは、犯人捜査などで断片的な像を組み合わせる一つの顔をつくることでよく知られている。この手法も、改められた場面や状態を作り出す一種の結合であり、「新しさ」とも言える。これに新しい価値が加われば、一つの創造と言えよう。

「青磁のモンタージュ」にもこの試みを意図した内容が秘められている。寅彦にとって、青磁は『『緑色の憂愁』のシンボルだ』⑩、という。そしてこの感触と色彩には「どこか女性的なセンチメンタリズムのにおいがある。」⑪、と、独自の美しさに親しみ、楽しんでいる。

この美しさには、漱石や自分の胃病の神経を和らげ、慰めや安らぎとなる、癒しのはたらきがあることを次の例が暗示している。

「先生は青磁の鉢に羊羹を盛った色彩の感じを賞したことがあったように記憶する。」⑫、と、漱石の美意識を懐古している。漱石の親しんだ、この小さな世界に対し、寅彦は新しい価値を見出しているのである。

それは、青磁と羊羹との取り合わせによって生まれた、この新しい世界には色彩感など、様々な力がはたらき、満ちていること。そこから発せられる優しさや安堵感、または食欲などをそそるエネルギーは健康増進にも連なり、医学的な価値があ

る、というのである。この外にも

「青磁の皿にまっかな、まぐろのさしみとまっ白なおろし大根を盛ったモンタージュはちょっと美しいものの一つである。」⑬、と、寅彦自身が身近なところで美しさの価値を見出し、嘆賞している。刺身と青磁、そしておろし大根などの光沢の重なり合いには、視覚や触覚、味覚、嗅覚までもが統合（融合）されて新しい、美しさの世界を提供している、というのである。漱石同様、小さな、青磁の世界に親しみ、その美さと価値とを享受している。

つまり、陶器の感触には生きた肉の感じがあり、これに新鮮な刺身やおろし大根の生命が響き合い、統合し、融合されて新しいエネルギーとなっている、というのであろう。この新しさが一つの美しさを生み出している、と受け取れてならない。さらなる例として

「青磁の徳利にすすきと桔梗でも生けると実にさびしい秋の感覚がにじんだ。」⑭、とか「青磁の香炉に赤楽の香合のモンタージュもちょっと美しいものだと思う。」⑮、などと、融合による美しい世界を紹介している。

これらの異質なもの・「青磁の徳利と香炉、すすき、桔梗、赤楽」の組み合わせは統合であり、さらにこれらを融合して、「秋の空を背景とした柿もみじをみるような感じ」⑯、と、受け取る感性は正に新しい世界の誕生であり、美意識の創造と言えよう。想像し、一つの世界を描くことは芸術を楽しむ者の心象風景であり、漱石から教えられたという「自然美の発見」の一コマなのかもしれない。

のみならず、このような世界は、仕事場とは異なる雰囲気があり、疲れた心や病む心に安らぎや励ましなどを与える、快い場である。同時にこの快さはイメージ化や生きる力を増す、一種のエネルギー源であろう。このような場の提供例として、寅彦は、博物館の陳列方法まで取り上げている。

「青磁は青磁、楽（楽焼）は楽と分類的に」⑰、するのもよいが、生花の展覧会などのように、花やくだものと容器とのモンタージュの方がよい。欲を言えば、この組み合わせを拡張した展覧方法がより効果的だ、というのである。

つまり、寅彦にとっては、常に、新しさ・「…異質な情報群を組み合わせ、」⑱、への挑戦を試みること。その「統合と融合」とによって新しい世界を提供することこそが人々にとって最も大切であること。これこそが明日への、生きる力を育むものだ、というのである。まさに漱石から教えられたという「自然美の発見」の方法

を楽しんでいるようにも思えてならない。

このような生き方は、茂吉の「一本の道」（あかあかと一本の道とほたりたまきはる我が命なりかり）^{①⑨}、や、ルソーの「生を最も多く感じた人」^{②⑩}、にも通じ、人生のプロセスを重んじる、価値ある姿とも言い得る。

「プロセスを生きること、それがピカソの尽きない精力の源である。」^{②⑪-1}、とは、齋藤孝氏のことば。ピカソは新たなるものの創造に、「一見無価値なものさえ意識的に利用し、」^{②⑪-2}、組み合わせた、と氏はいう。自転車のサドルとハンドルで作ったオブジェがピカソの手によると見事な牡牛の頭部になったことを『天才人の読み方』の中で紹介している。

そして、このような作品が世の人々の励ましや活力となり、創作への、新たなるエネルギーとなった、というのである。

この癒しとも言える力が、前記のように寅彦のいう芸術的役割であり、その価値の大きさを、と言うのである。我々は、これらからもエネルギーを与えられて生きている。

ところで、我々にもこのような、創作の可能性はあるのだろうか。それにはピカソが自転車のハンドルとサドルを見たときのような、見立ての技を磨く事に精進しなければならぬまい。

見立ての技とは如何なる見方なのだろうか？ それは、我々が雑多ものを見たときに感じるインスピレーションだと、齋藤氏はいう。直観、や靈感、または、俗にいう勘を磨くこと。この力を借りて、ものの形や色彩、または文字などの中から、ある共通点を見出だすことだ、と説いている。

4、統合から融合へ

齋藤氏と同様に寅彦も、「すべての詩歌は、皆共通な音楽的要素をもっている。」^{②⑫-3}、と、新しさを見出すための手がかりを示唆している。詩歌をよむとき、ただ漫然とものごと（文字等）を見るのではなく、自分なりの創作意図（目標）に従い、それへの類似性や同一点に通じる糸口を見出すことだ、という。

寅彦によると、そこには、言葉の連続によって生ずる筋書きが見えて来ること。さらに音楽的なリズム感がそれと融合されていることに気付いて来る、というので

ある。

とりわけ、俳諧（連句）においては、二つ以上の言葉の組み合わせが行なわれ、その「個体（言葉）と個体（言葉）との接触によって「界面現象」が生ずる。この「界面現象」とは、物理学上の用語であり、異なった言葉同志の接触面では、その境界面で特殊な現象が起こる、というのである。この現象が統合から融合へと進化し、さらなる新しい世界を感じさせるのだ、と説いている。その音響的な例示として、寅彦は、

「音楽の最も簡単なものを取ってみると、それは日蓮宗の太鼓や野蛮人の手拍子足拍子のようなもので、これは同一な音の律動的な進行に過ぎない。これよりも少し進歩したものになると互いに音程のちがった若干種類の音がつかわれるようになって、そこにいわゆるメロディーが生まれる。」②-4、

と、「界面現象」の説明をしている。統合から融合という、新しいメロディーの誕生には、A、B二つの異なる音程を別々に聞く時には、この現象は感じられなく、相次いで聞く時に、新しい音階となり、イメージを感じさせる、というのである。

ある基音からすぐに長三度や短三度の音を聞くときに、はじめてA、B二つ音程差に特別な限定・「界面現象」が生じ、そこから音階が生まれ、新しいメロディーとして我々は受け取っているのだ、というのが寅彦の説明である。

文部省唱歌・「月」を実例にすると、「でた、でた、月が…」というメロディーで、「で」の音程（ド、レ、ミのソ音）と「た」音（ミの音程）とはそれぞれ異なる音程である。この二つの音を別々に聞いた時、我々は単なる音として理解する。しかしこの二つの、異なる音程を連続して聞くと、そこには「でた、でた…」という音の高低からなる、あるリズム感とメロディーとを受け取ることが出来る、というのである。同時に、あたかも東の空に月が出てきたようなイメージ（融合の世界）が湧く、というのである。

これと似た現象が連句の場合も起こる、という。一句目・「発句」と二句目・「付け句」との間で、一句目の言葉から発せられる余韻や残像と、二句目の言葉から生じる表象や情緒とが接触し、重なり合い（統合し）、前の二句の世界にはない、新しいイメージ（融合）の世界が生まれ、認識される、という。

言うなれば、この認識が統合から融合の世界であり、新しさの誕生であると、説いている。したがって、このような異なる音程の組み合わせが、新しさを兆し、世

界を一変させる要因となり、イメージ化に結びつく源であり、創造への掛け橋にもなる、というのである。

A、B二つ音程差を継続的に聞くように、その接触面で「協和不協和」の感じを与え、メロディーになるような方法を自分なりに探し求め、工夫することが、寅彦の「モンタージュ」論であり、統合から融合への論と受け取れる。

しかし、言葉や音程の連続的な組み合わせが、なぜ、脳内でメロディーとなり、イメージの誕生をもたらすのか、その疑問は、今なお定かではなさそうだ。この脳内活動は新たな研究課題とも言えそうである。

5、先達者の融合論

この「新しさ」を生む精神構造や「創造」をもたらす創作心理などの研究として、よく天才たちの生き方が紹介されている。上記のように、ピカソやモーツァルトなどの研究もその例からもれない。彼らは、この新しさを生み出すため、知恵を絞り、その創意工夫に努めたことが詳細に調べられ、紹介されている。例えば

「ピカソの場合、一人の画家の作品だけではなく、…いろいろな画家のスタイルを模倣しつつ吸収して行って、その創作の秘密を自らの身体で盗み取っていく…」
⑩-5 など、色や形を突きつめながら観察や描写技法、または生き方なども工夫し、研究に余念がなかったと、齋藤氏はいふ。他方、モーツァルトの場合も先輩のミヒャエル・ハイドンの作品を手本とし、手本を超えた「真似」をしたとも伝えられている。もちろん彼の方途は単なる物まねや猿まねではない。

当時、多くの作曲家が『レクイエム』を作曲したが、200年もの歳月を乗り越えられた作品はモーツァルトの『レクイエム』だけだった、と伝えられている。オリジナルとは、模倣を乗り越えた飛躍の真似だ、とも語り継がれている。

つまり、「新しさ」や「創造」には、以下のような道のりが求められているようである。

まず「真似る」ことからスタートし、「まねぶ」に至る。「まねぶ」とは、まねて習うことの意で、「学ぶ」への過程と考えられる。次に「まねぶ」から「学ぶ」の過程には、継続と忍耐の力が必要だ、という。この長く、孤独な時を費やし、多くを学ぶことが「創造」には避けて通れない道だ、とも言われている。このことによっ

ではじめて、先達者たちの叡智が消化吸収され、己の血肉として受け取られ、自分なりの叡智が蓄積される。そして最後に、己の蓄積された知恵のエネルギーが土台となり、フルに活用されたとき、今までとは異なる境地が垣間見られる。このとき、はじめて模倣の峠が乗り越えられ、新たな世界へ到達できる、と多くの天才たちが語っている。

兼好も、真似ることの心得として下記のように伝えている。

「狂人の真似とて大路を走らば、則（すなは）ち狂人なり。悪人の真似とて人を殺さば、悪人なり。驥（き=千里を走る駿馬）を学ぶは驥のたぐひ、舜（しゅん=古代中国の聖天子）を学ぶは舜の徒（ともがら）なり。偽りても賢を学ばんを賢というべし。」②0-6、と、真似方を教えている。

つまり新しい世界の創造には、寅彦や漱石のように、何よりも純粹で素直な心がけが肝心だ、というのである。偽りでもよいから、先ず、他人の善いこと＝「賢」を素直に認め、学ぶことが大切だ、というのが兼好の教えである。

決して羨んだり、妬んだりしてはいけない。そのような邪な心の持ち主は決して大成しない。人を妬むという心底には、自分には誇れるものがないから、劣等感となる。劣等感は一種の自己否定であり、これを続けると、「腹が立つ元旦」②0-7、のように、平常、気にならないことまでが気になり、マイナス思考で受け止めるようになる。マイナス思考はストレスを蓄え、体に障害をもたらすとよく言われている。その結果、体調をそこね、病気になる、と医学者たちは語っている。

つまるところ、兼好が教える「真似」には偽りでもよい、「舜」や「賢」の徒（ともがら）となるよう、常に心がければ効能があり、そこには進歩発展の道も開ける、というのである。言うなれば、嫉妬心などを起こさず、善いことを真似ることは、プラス思考に通じ、意欲も湧き、よいアイデアも生まれてくる、ということを論している。

このように、我々の心の有り様は、自然や社会等に触れる「縁」により、様々な思いを自分の心の中に運んでくる。先入観や色眼鏡は、偏見や間違いの源ともなり、誤算や勘違いを引き起こす。このことが引き金となり、とんだ失敗を繰返す場合ともなる。さらにこのようなことがもとで、新しさや創造への道から遠ざかり、墮落から奈落へと転落することもある、と寅彦も戒めている。

ともあれ、統合や融合から「新しさ」へ、そして「創造」への旅には、俳諧・「連

句」の世界が楽しく、生きがいに通ずる、と寅彦は何度も声を大にしている。前述のように連句には音楽的な要素があり、その形式は、正にシンフォニーそのものだ、とも説いている。以下、連句の構成等をもとに創造への世界を考察してみたい。

6、連句と創造

連句には、一卷に百句連ねた百韻をはじめ、五十韻、や歌仙（三十六句を連ねたもの）等がある。寅彦が小宮豊隆や松根東洋城らと句作りし、楽しんだのは、主にこの歌仙の世界である。もちろん漱石や蕪村、芭蕉もこの世界で遊んだことはよく知られている。

歌仙の形式は、長句（五・七・五）と短句（七・七）とが三十六句連ねられる。この三十六句が四つの部分から成り立ち、シンフォニーを思わせる詩的な世界である、と寅彦はいう。

その世界は、最初の六句。次の十二句、3番目の十二句、最後の六句という、四つの構成からなり、正に交響曲そのものだ、と詳述している。

最初の六句はテンポの早いソナタ形式で、次の十二句がスロームーブメントで唱歌形式を思わせ、3番目の十二句が軽快な舞曲であり、最後の六句は急テンポのロンドやソナタ形式だ、と連句と音楽との比較を試みている。

ところで、連句では、初めの句（第一句）を「発句」、第二句を「脇句」、第三句を「第三」と言い、三十六番目の句を「挙句」と呼んでいる。これ以外の句は全てを総称し、「平句」（ひらく）という。さらに連句の構成内容は、長句（17文字）と短句（14文字）または短句と長句の二句によって構成され、詩的世界が連続的に展開されている。

この二句（前句と付句）との組み合わせを連句の付合（つけあい）と呼び、この手法を芭蕉は、句、響、移、位、面影、の言葉で呼んでいた、というのである。つまり芭蕉にとっては前句の余情の世界を感じ取り、それを受けて自分なりの世界を創る。これが蕉風連句の「句」の世界であり、基本とされていた。同時に、「響」の手法にあっては、打てば響くような二句の関係である。前句の静的な「句」に対して、緊張や興奮、爽快などの動的な世界をイメージし、組み合わせることが考えられていた。「移」、「位」、「面影」、などについては紙面の都合上割愛する。

寅彦は、これら連句の一句、一句の組み合わせには、色々な表象や観念が含まれており、それらの結合によって、一つの複雑な光景や情緒などの世界が描かれ、展開されている、と説く。すなわち連句の世界は言葉のイメージによる複雑な組み合わせ、その統合、そして歌仙を巻く人々の相互扶助の精神によって合成された融合と調和の世界である、というのである。

ちなみに、寅彦が「連句の雑俎」の中でとりあげている、芭蕉の「俳諧炭俵集上巻」から、歌仙の冒頭部分で見てみよう。この歌仙は野坡（やば）＜芭蕉の弟子＞と二人で巻いた作品である。

発句…梅が香にのっと日の出る山路かな…芭蕉
 脇 …ところどころに雉子の鳴きたつ…野坡
 第三…家普請を春の手すきに取り付いて …野坡
 四句目…上（かみ）のたよりにあがる米の値…芭蕉
 <以下省略>⑳-8、

「発句」の情景は、よく晴れた早春の朝、空は碧に澄んでいる。それほど高くもない山路に霜がおりている。登り坂で、肌を引き締めるような風に出会う。冷たさの中にも清清しさを感じさせる。その中にふと梅の香が流れて来た。清浄な感じと春の喜びとが心のどこかに湧く。ふと気がつくと、ひょっこりと朝日が出ている。温かい光があたり一面に満ちている。さらなる香が流れて来た。まさに「のっと日の出る山路」の思いがする、という早春の、明るく、大きな景観である。

このような前句に対して、「脇句」は、前句の大きな雰囲気之余情を引き継ぎ、山のあちこちで鳴く雉子の、甲高い声をイメージして「雉子の鳴き立つ」と付けたのであろう。前句の「梅が香」「日の出」という空間的な嗅覚や視覚に対して、地上からの聴覚的な世界の展開とも受け取れる。

この静寂とも思える世界が山から里へ移され、「第三」では、明るく、長閑な中にも、活気に満ちた、「家普請」の様子が動的に捉えられている。さらに四句目では、第三の「家普請」を手がかりとし、イメージ化をはかっている。

農家の「家普請」の背後には、経済的なゆとりが感じられる。そういえば、「上（かみ）のたより」＝（上方からの便り）によると、米価の値上がりがあると聞く。世

界が大きく開け、活動的な明るさと喜びの声が聞こえて来そうな心象風景である。

以上のように考察すると、連句の世界には、連想のはたらきがある。連想によって「梅が香」から「雉子の鳴き」、この言葉から里の「家普請」の様子が想像され、そして「米の値」という経済界までイメージを喚起し、その拡大とが図られている。光景や情緒の世界が、言葉の相互扶助による合成と統合、そして融合調和の世界が、新しい、連続的な動画の心象風景として描き出されている。

さらに、句作の過程ばかりか鑑賞の世界でも、言葉を中心に様々な経験を思い出し、連想マップを手がかりにしながら新しい世界を創り上げているように思えてならない。このように言葉を手がかりにしたイメージの喚起と活用には語彙の豊さが求められよう。豊富であればあるほど、観念や表象、情緒などの表現がより可能となろう。

例えば、「喜び」という感情表現には、「嬉しい、満足、すてき、ここちよい、愉快、幸福」などの言葉が連想される。もし、これらの多量な活用がなければ、心象風景のよりよい表現は望まれまい。中でも俳諧の世界では、助詞の活用が大きく取りざたされる。「て、に、を、は」は機械のギアであり、ベアリングである。その典型が「切れ字」であることは論をまたないだろう。連句の場合、「切れ字」・「かな」のはたらきは、詠嘆の終止符であると同時に次の五字を呼び出す力だ、と寅彦はまくし立てている。

このように連句の世界でも、言葉の連想と活用とによってアイデアが得られ、新しい世界を創造できる、というのである。したがってアイデアを得るには連句を楽しむことがより効果的である、と寅彦は勧めている。

しかし、私たちの社会では連句の中の発句（俳句）だけが親しまれている。そこにはどのような力が作用し、はたらいたのであろうか。その詳細な経緯については今後の課題としたい。寅彦の考察では、写生論の行き詰まりとも説くが……。

7、おわりに

俳諧における写生の行き詰まりの解決には、「芭蕉の根本精神まで立ちもどらなければ新しい展開は望まれないであろう。」^⑩-9、と、寅彦は今後の有り様を語る。

「芭蕉の根本精神」とは、「物の本情」だと言う。その「本情」とは、芭蕉によって

なされた、万葉から元禄までの、日本固有の文化の消化吸収と、その融合と創造とによって発見された、芭蕉の精神世界だと、寅彦は訴える。さらにこの世界こそは、日本的な国民思想のエッセンスであり、日本固有の精神であると、その根源をも披瀝している。

言うなれば、芭蕉が日本固有の美意識・(万葉の心から「みやび」や「あはれ」と変遷し、「幽玄」から「滑稽」へと流れ、さらに「さび」へと姿を変えた美しい心の世界)を消化吸収し、そこから「わび」や「しをり」などと呼ばれる、新たなる、美の世界を発見した。このことが日本固有の美しさである、というのであろう。

さらに、この美意識を進化し、創造させることこそ今後の日本文化の固有の姿であろう、というのが寅彦の未来像なのである。そこでこの「新しい世界の展開」には、芭蕉の生き方ばかりか、俳諧の世界は勿論のこと、科学や芸術、スポーツの世界など、あらゆる分野に風雅の道を見出し、進化させるのが今後の日本人の努めであり、使命感だ、と寅彦は力説している。正に芭蕉を超えた新たなる美意識の創造が我々に求められているのである。

同時に、以上のような展望は、時代を超えた人々の夢であり、願いであることは言うまでもあるまい。蕉風の創造には、連句を軸とした研究はもちろん、あらゆる分野に風雅の道を見いだすべき、新しさを創造せねばなるまい。そのことを今後の課題としたい。

注

- ①、②、⑩-9 寺田寅彦『寺田寅彦全集』（第十二巻）、岩波書店 pp236, 203, 204.
 ③市古貞次、他～『日本国語大辞典』小学館 第十九巻 p638.
 ④、⑱『創造力事典』高橋誠編者日科技連出版社 pp18,
 ⑤、⑥、⑦、⑧、⑨寺田寅彦『寺田寅彦全集』（第五巻）岩波書店。pp226, 227, 228, 229, 227.
 ⑩、⑪、⑫、⑬、⑭、⑮、⑯、⑰寺田寅彦『寺田寅彦全集』（第五巻）岩波書店。p7.
 ⑲、森脇一夫『評釈近代短歌』東宝書房。p123.
 ⑳、ルソー著、今野一夫訳『エミール』（岩波文庫）岩波書店。
 ㉑-1、㉑-2、㉑-5 齋藤孝『天才の読み方』大和書房。pp37, 35, 43.
 ㉑-3、㉑-4 寺田寅彦『寺田寅彦全集』（第十二巻）岩波書店。p126, 127.
 ㉑-6、永積安明『徒然草・他』（第八十五段）小学館。p159.
 ㉑-7、寺田寅彦『寺田寅彦全集』（第十巻）岩波書店。pp9-12.
 ㉑-8、佐々木信綱『俳諧七部集』下朝日新聞社。p114.

参考文献

- 寺田寅彦著『寺田寅彦全集』（第一巻～十七巻）岩波書店 1976年
 岩田九郎著『芭蕉、俳句大成』明治書院 1976年
 松尾靖秋著『奥の細道』開文社 1957年
 マイケル・マハルコ著、齋藤勇監訳『アイデアのおもちゃ箱』ダイヤモンド社 1997年
 片桐頭智著『齋藤茂吉』、清水書院 1975年
 海保博之著『連想活用術』中央公論社 1999年
 A・オズボーン著、豊田晃訳『創造力を生かせ』創元社 1983年
 木原武一著『天才の勉強術』新潮選書 1994年
 福島章著『創造の病』（天才たちの肖像）新曜社 1997年
 稲村博著『天才の人間学』新曜社 1983年
 軽部征夫著『独創人間』（株）悠飛社 1996年
 恩田彰著『禅と創造性』恒性社厚生閣 1995年
 恩田彰『仏教の真理と創造性』恒性社厚生閣 2001年
 山下柚実著『五感生活術』（株）文芸春秋 2002年

- 田村康二著『生体リズムの健康法』(株)文芸春秋 2002年
田尾雅夫著『成功の技法』中央公論社 2003年
波多野完治著『文章心理学入門』新潮社 1961年
ヒヨリップ・ゴールドバーグ著品川嘉也監修、神保圭志訳『直観術』工作舎 1996年
キャロル・アドリエヌヌ著、住友進訳『人生の意味』主婦の友会 2001年
木俣修著『近代短歌の鑑賞と批評』明治書院 1971年
小林司著『「生きがい」とは何か』日本放送出版協会 1990年
吉田賢抗著『論語』・新釈漢文体系(為政第二)明治書院 1960年
大西克禮著『美学』上、下巻弘文堂 1973年
アンドルー・ワイル著、上野圭一訳『癒す心治る力』角川書店 1991年
バーバラ・アン・ブレナン著、王由衣訳『癒しの光』河出書房新社 2001年
森本哲郎著『生き方の研究』新潮選書 1999年
森本哲郎著『続生き方の研究』新潮選書 1999年
高橋和巳著『楽しく生きる』(株)三五館 1996年
-