

保田與重郎の初期思想——「問答師の憂鬱」における狡知

渡 辺 和 靖

Kazuyasu WATANABE

(哲学教室)

第一章 古都憧憬

昭和七年六月発行の『コギト』第四号に掲載された「問答師の憂鬱」は、保田與重郎の四番目の小説作品にあたる。『コギト』創刊以来、「やぼん・まるち」「いんてれくちゆえれ・かたすところおふあ」「全無智上人伝、雑譬喩経義疏私案を発意さるる話」と、晦渋な文体による難解な物語を書き続けてきた保田がはじめてのものとした、平明な文体による自伝風作品である。神谷忠孝氏は、『保田與重郎論』（昭和54年、雁書館）において、「問答師の憂鬱」について、「青春の倦怠と古美術への憧憬をテーマにした作品で自伝的である」と概括し、「高等学校の最後の夏休みを奈良の叔母の家ですごしている主人公が、古瓦を掘ったり、叔母と寺めぐりをするさまが描かれている」とその内容を要約したうえで、つぎのように論じている。

問答師とは興福寺の阿修羅王像を造った人の名であるが、阿修羅王の憂鬱の表情をみて、「あの当時の社会に沈滞しきつた、天平人自身の憂鬱であつたのではなからうか」と主人公が思うところに主題がでている。この作品は二つの点で注目される。ひとつは和辻哲郎を中心とする近代美学への異和感がでている点で、すぐれた芸術作品の背景には時代の不安が反映しているとする保田與重郎の美学が語られていることであり、もうひとつは十歳年上の美しい叔母の故郷が万葉集にでてくる巨勢山の山なみの麓であるというように、郷土憧憬があらわれているところである。(44~5頁)

神谷氏は、ここで、「問答師の憂鬱」のモチーフとして、第一に和辻美学への「異和感」、第二に「郷土憧憬」という二点を指摘している。第一の点についていえば、「和辻哲郎を中心とする近代美学」という言葉が具体的に何を意味しているのか、また「すぐれた芸術作品の背景には時代の不安が反映しているとする」ことがどうして和辻への「異和感」となるのか、必ずしも明確には論じられていないが、この作品が和辻批判を目的にして制作されたということだけは明白である。この点については第二章以下で詳しく論ずることにする

が、しかし、まず第一に確認されなければならないのは、和辻の『古寺巡礼』なしに保田のこの「問答師の憂鬱」という作品は成立しなかったということである。

「興福寺濫觴記」の断片的な記述をふくらませて仏師「問答師」にかんする物語を壮大に展開したのは、まさに『古寺巡礼』における和辻であった。⁽¹⁾法華寺十一面観音について記述した部分で、和辻は、

僕は独断的に傾く危険を冒しても、この像が天平時代と何らかの関係を持つてゐたことを信じたと思ふ。何故ならこの像に関する伝説は、事実を少々犠牲にしてもいい、ほどに面白いからである。(『古寺巡礼』147頁、大正13年、岩波書店)

と論じて「興福寺濫觴記」へと話を進める。「こんな伝説は歴史家からは顧みられない」が「荒唐な伝説にも何らか生活の背景がある」、「僕の説は全然僕の空想に基く」、「といふ仮定も可能になる」、「「あつた」か「なかつた」かの問題よりも、「あり得た」か「あり得なかつた」かの問題に興味を持つ人に対しては、僕の仮定も何程かの意味を持つに違ひない」などの言葉をさしはさみながら、和辻は、『古寺巡礼』の基調をなす、ギリシャ文化がガンダーラ美術をとおして日本に東漸したという〈健陀羅幻想〉を背景として、自らの「空想」を大きくふくらませていく。⁽²⁾

ちやうど天平の初めは大唐文化に対する憧憬が絶頂に達した頃で、この文化を深く体現した者ほど時代の英雄であることが出来た。(中略)かくの如き現象はたゞ外形的な唐風模倣欲のみから説明することは出来ない。確かに宮廷の人々はこれらの新人物と接することによつて、強い心情の満足を得たのである。それほど人々の心には広い活きとした世界に対する憧憬や、精神生活のさまざまな深味に対する要求が動いてゐたのである。この種の敏感になつた心が、(中略)あの巧妙な彫刻を造つた健陀羅人(もしくは健陀羅人と称する無名の日本人)に対して少しも動かなかつたとは考へられない。(148~52頁)

「問答師の憂鬱」の末尾近く、主人公が、興福寺の阿修羅像の製作者である問答師に思いをはせながら感

概にふける場面がある。

あの肉身の観音の伝説にしても、それを産んだ素地には、反つて外来人への憧憬が多量に発見されるであらう。それこそ僕らにとつてなつかしい天平の句をもつてみた。それは瞭らかに当時の汎世界的な浪漫性とさへ考へられるのだつた。(『保田與重郎全集』——以下『全集』——第1巻, 77頁, 講談社)

ここで「肉身の観音」といわれているのは、法華寺十一面観音である。それにかかわって、保田が、「天平の句」を「外来人への憧憬」「汎世界的浪漫性」と規定しているのは、さきの引用に示された和辻の認識を全面的に受け入れていることを示すものである。同じ史料に基づく考察とはいえ、その解釈、あるいはそこから紡ぎだされた空想が、これほど共通するということは、決して偶然とはいえない。国粹的な傾向とあいまって日本古代美術の独自性を強調することが学界の主流となっていた時代である。(井上章一「法隆寺への道」『文学界』平成5年7月, 234頁) そのような時代に、日本古代美術の世界性と外来性を強調する立場に立つということは、保田がそれだけ深く和辻の影響を受けていたことを示すものであろう。

『古寺巡礼』は、大正七年に雑誌『思潮』に連載され、翌八年に単行本として岩波書店から刊行され、大正十三年に再版された。保田が『古寺巡礼』を少年時代から愛読していたことは、山口基編『保田與重郎年譜』(昭和41年, 南北社)の昭和五年十二月の条に引かれた、「和辻哲郎著『古寺巡礼』は少年時よりの愛読書なるも、年来この地方をわが庭の如く眺めて来たる余は、その批評と見方と感傷には同じ得ざりき」という保田自身の言葉からも知られる。⁽³⁾(3頁)和辻を批判する目的で保田が「問答師の憂鬱」を執筆したとしても、それが同時に和辻への深い執着を示すものであることも注意されなければならない。この時期、保田にとって、このような形で『古寺巡礼』を取り上げそれを批判することにどのような意味があったのか、このことは十分に検討を要する問題である。

「問答師の憂鬱」の第二のモチーフとして、神谷氏は、「故郷憧憬」を指摘している。

奈良は美しい町である。／(中略)／田原みちの穴仏や、地獄谷の石仏のあるあたり、自然林が立枯れてゐて、それが遠くからもすすくと白く光つて見えた。谷間には妙にたくさんの熊笹が群生をしてをり、時に風が吹くとゆるやかな階調をなしてさわめく。(中略)かうした雰囲気の中に自分がゐるのだと思ふと、そのしめつた土の洞の中にむかしの仏師の魂がひそみ佇んでゐる様で、いつしらず涙さへ流れ出してくる。(前掲, 50~1頁)

こうした故郷奈良への憧憬にみちた感情は、「問答師の憂鬱」全編を通じて、いたるところに姿を現している。もちろん、そこには、「中学校の生徒だつた頃から」

僕はよく高畑のあたりの古風な土塀のある道や、今では外から来る人には大方忘れられてゐるが、昔の書物などで、古来から春日野といはれてゐる辺りの茅原を、夜更け迄も歩き廻つたものであつた。(46頁)

という、奈良を故郷とするものにのみ許された、保田自身の至福の少年時代がベースをなしていることは疑いようがない。しかし、それにしても、奈良に生まれたもののすべてが、保田のように、

古い美術を嬉んで、しまひにはそれらを享受するといふよりも耽溺する様にうち込んでゐた。そんなわけで京都や奈良の付近なら大ていの山間僻地の寺院でも訪ね廻つてゐた。(同)

という体験をするわけでもあるまい。奥出健氏は「保田與重郎の初期世界——小説を中心に」(『解釈』昭和52年5月)において、「いったい誰が単に日本文化の発祥地に生れ出たということだけで、それをさも事ありげに衆目の前に提示し続けようか」と正当に提起している。(8頁)しかし、それにたいする「古代の人間と自然に「ふれること」によって今にも消失しそうで、しかし現に今生きているという自己の存在が確認されているのである」(9頁)という氏自身の解答は、あまりにも心理的考察に傾きすぎている。明治以後の近代思想の流れのなかで、一つの主張として、こうした観念が提示されることには、事実として保田が奈良に生をうけたという以外に、何らかの契機が介在したはずである。

高等学校の最後の夏休みを主人公は、奈良の叔母の家で過ごす。「叔母とは云ひながら、僕の父の一番歳下の弟にあたる人の妻であるから、年齢の点も僕と十歳もちがはない」若い叔母を誘って、大和の寺々を歩き回るうちに、「いつか僕はほのかな叔母への好感が、自身の中に成長してゆくのをみつめだしてゐた。」(48~9頁) こうした主人公の叔母にたいするほのかな慕情が、この作品の全体を彩っている。

毎日々々僕は奈良の礼讃をつづけてゐた。しかもそんな場合いつもきつと叔母にからかはれたり、又は云ひ争つたりしてしまふのだつた。／「あなたは太抵土地を回顧に結びつけるの。だめだわ。」／しまひにはこんなことをいひ出すこともあつた。若いくせに、むきつけてそんな風に云はれてゐる様に思ひながら、それなのに叔母に向つてまともに反対する気にもなれなかつた。けれどもあのすべての土地も丘も木立も小川も、古い歴史的な懐古など離れてしまつて、なほ僕には好ましい対象なのだ。——しかしさう考へる自身を自身で恥ぢてゐた。／「だつて古い作品なんていふものの面白さは、大てい回想するからですよ。」(52頁)

やがて「僕」は、自らの奈良の風物への憧憬が、じつは、叔母へのひそやかな慕情と深く結びついていることに気がつく。

僕はいつも思ひ出をなつかしんでゐるようだった。それはいつか、叔母と一緒にくらす様になつてから、ありありと意識しだした、僕の感情の空虚の拡大を助長してゆくのであつた。眠りからさめると、僕は一つの屋根の下に寝てゐる人を思ひ初めてみた。僕はよく大きい柿の木のことを度々思ひ出した。それは僕の少年の日の、あの誰でもさうであつた様に、はかない空想をわきた、せた。妙に泪ぐましい童話の世界の可憐さがその場合いつも想起された。(53頁)

保田は、叔母への慕情を、さらに、だれでもそうであつたような「少年の日」への回想と結びつけ、それを「泪ぐましい童話の世界の可憐さ」として意味づけようとしている。このように、少年時代への回想と奈良の風物への愛着とを結びつける傾向は、「問答師の憂鬱」の全体にかかわる著しい特徴である。

「高等学校の最後の夏休み」という舞台設定自体がすでに回顧的であるが、物語はさらにその「二年まへ留守居がゐるだけ叔母の生家を、夏中も涼しいだらうといふのでかりてゐたときのこと」へと転じ、さらにその回想の中で、叔母が「少女の様に瞳をみはりながら」

こんな葉を燻ゆらせてみると、わたし、山の中のことを思ひ出すのですよ。よく山で枯葉を燃やしたりして遊んだの……。山の中で育つた子供ですもの。こつぱりといふ下駄がほんたうにうれしくてしかたなかつたんです。生々とした新鮮ないゝ匂ひでせう。(74頁)

と、昔々の少女時代の思ひ出を物語ったことを回顧するのである。

こうした回顧のモチーフは、少年時代を日本の故郷というべき奈良という空間で過ごした自らの特権的な体験を語る、保田の姿勢を示すものといえよう。しかし、同時に、そのような保田の姿勢の背景に、飛鳥奈良時代を日本の少年時代と規定し、奈良憧憬を少年時代への回顧と結びつける、『古寺巡礼』においてはじめて思想として提起された和辻の発想が存在していたことを指摘したい。

奈良憧憬という点では、和辻の方がはるかに先輩であつた。『古寺巡礼』の旅で、京都から奈良へ入つたとたん、和辻は一種の興奮状態にみまわれる。「この沿線でも一つ面白いのは、時々天平の彫刻を思はせるやうな女の顔に出逢ふことだ」とか「浅茅ヶ原の向ふに見える若草山一帯の新緑（と云つてももう少し遅いが）を窓から眺めてみると、いかにも京都とは違つた気分が迫つて来る。奈良の方がパアツとして、大つびらだ」とか「しみ〜奈良をなつかしいと思ふ」など、奈良礼賛の言葉を連ねている。(34, 37頁)

奈良巡礼の旅のはじめ、新薬師寺へ向かう郊外の道で、和辻は、しきりに「追懐から来る淡い哀愁が心の

底を流れて止まな」いを感じる。それは、「石の多いでこぼこ道の左右に破れかかつた築泥」や「壁を多く使つた切妻風の家の建て方」などが、和辻の「幼い頃見慣れてゐたもの」を思い出させるからであつた。

(38~9頁)

また、つぎの日、浄瑠璃寺へ行くために、奈良北郊の山道を通過しながら、「薄赤い砂の極めて瘦せた感じを持つた」山々をながめながら、和辻は、「その乾いた、砂山めいた、禿山の気分は、僕には親しいものだつた」と感じる。

かういふ所では、小供でも峰伝ひに自由に遊び廻れる。丁度今頃は柏餅に使ふ柏の若葉を、それが足りない時には焼餅薔薇のすべ〜した円い葉を、集めて歩く時分だ。つゝじの桃色や薄紫も、賑やかなお祭らしい心持に子供の心を浮き立たせる。谷川へ下りて水いたづらをして、もう寒くはない。ジ〜蟬の声が何となき心細さをさそうまで、子供たちは山に融け入つたやうになつて遊ぶ。——それは二十年前の僕の楽しみだつた。僕は故郷に帰つたやうな心持で、飽きずに俚の上からこの景色を眺めてみた。(45~6頁)

和辻は、あたりの風景に触発されて、少年時代の遊びについて思いをめぐらし、それをなつかしく回想する。さらに、浄瑠璃寺への道をたどりながら、和辻は「僕はそれを前にも見たといふ」思いにとらわれる。

門をはいつて最初に目についたのは、本堂と塔との間にある寂しい池の、水の色と葦の若芽の色とであつたが、その奇妙に澄んだ、濃い、冷たい色の調子も、(それが今初めて気づいた珍しいものであつたにも拘はらず)、初めてだといふ気がしなかつた。背後に山を負うていかにもしつくりとこの庭にハマつてゐる優美な形の本堂さへも、——また庭の隅の小高いところに朽ちかゝつたやうな色をして立つてゐる小さい三重の塔さへも、僕には初めてなかつた。そんな馬鹿な事がある筈はない。しかし堂の前の白い砂の上を歩きながら、僕はこの漠然たる心持から脱することが出来なかつた。(49頁)

浄瑠璃寺の境内にたたずんで、和辻は、やがて、自分がなぜ奈良の風物をそして町のたたずまいを、こんなにもなつかしく、こんなにも身近なものに感じるのかという、さきほどからの疑問にたいして、はっきりとした解答に思い至る。

浅い山ではあるが、とにかく山の上に、下界と切り離されたやうになつて、一つの長閑な村がある。そこに自然と抱き合つて、優しい小さな塔とお堂とがある。心を潤はすやうな透きとほつた可愛らしさが、凡ての物の上に一面に漂つてゐる。それは近代人の心にはあまりに淡きに過ぎ平凡に過ぎる光景だが、しかも我々の心が和らぎと休息とを

求めてゐる時には、秘めやかな魅力を以て我々の心の底の或者を動かすのだ。桃原の夢想——それが浄土の幻想と結びついて、この山上の地を扱ばせ、この池のほりのお堂を建てさせたのかも知れないと思はれるが、——それを我々と全然縁のない昔の逸民の空想として、一個の価値だも認めてゐなかつた我々が、真実はなほその夢想に共鳴する或者を持つてゐる、——それは僕には驚きだつた。さうしてその心持を省みて検した時に、僕は嘗て自分が桃源に住んでゐたのだといふ事を発見した。即ち僕は曾て子供であつた！（49～50頁）

少年時代こそは人間にとっての桃源郷であり、奈良の風景が故郷のように懐かしくそして身近に感じられるのは、まさしくそれが日本人の少年時代であるからだ——それは、これまで少しも顧みることのなかつたものに強く心惹かれるという事態を自らに納得させるために和辻があみだした一つの虚構ではあつたが、『古寺巡礼』の全体に通奏低音として流れ響く重要な観念であることに間違いはない。

このような観念が、『問答師の憂鬱』における保田の故郷憧憬に何らの痕跡をも残さなかつたとは考えられない。とりわけ注目されるのは、少年時の回想の中で和辻が言及する「焼餅薔薇」という固有名である。保田が、高校時代に、自ら編集にあたっていた短歌雑誌『炫火』第四号（昭和5年5月）に掲載した「海住山寺——旧蹟神童寺越——」と題する六首の短歌連作の中に、

かまれば夏くる色の眼にしみぬやきもちばらの
つよき光も（『全集』第39巻、224頁）

という作品が含まれている。この「やきもちばら」と和辻の「焼餅薔薇」との間に、この植物がそれほど一般的でないことを考えれば、なんらかの結びつきがあつたと推測することは許されよう。おそらく保田は『古寺巡礼』を読んでこの植物の名前を知り、その感興をもとにして先の短歌を制作したと考えられる。

この連作には以下のような後記が付されている。

恭仁都跡に仏生寺といふ所があり、海住山寺はその付近である。海住山寺の山を下りて恭仁都跡の礎石がある。恭仁大橋付近の旧都跡は美しい所だ。海住山寺から川に沿つて下つて三十町位、右廻して山に入り、神童寺に出る道が「旧蹟神童寺越」と標柱がある。けはしい道である。古くから僕はこの付近の地名を憧憬してゐた。中田英一君が誘つてくれてこのあたりを巡礼し、蟹満寺の釈迦に驚嘆し、観音寺、一位寺、甘南備寺迄尋ねたのは五月の末であつた。（前掲、225頁）

ここに見える「巡礼」の文字も、先の短歌と『古寺巡礼』の関係を暗示している。保田が、和辻の叙述をとおして、自らの故郷憧憬を育んだことを如実に示す文章である。

保田の「問答師の憂鬱」に示された、奈良の町のたずまいを少年時代の記憶と結びつける発想は、決して、奈良で生まれ育った人の心にひとりでのび上がる自然な感情といったものではない。それは、和辻哲郎が創りだした一個の虚構であつた。はやくから『古寺巡礼』に親しんでいた保田である、奈良の風物を「僕の少年の日」「泪ぐましい童話の世界」と結びつける発想を、和辻に学んだことは疑いあるまい。たとえ保田が、和辻から学んだ発想をさらに飛躍させて、そこから、奈良に生まれ育つたという己の特権的な立場を根拠として、和辻には手のとどかない独自の観念を構想し、そこに和辻を超えていく糸口を見出だしたとしても、基本的な発想を和辻に負っているという事実にかわりはない。

保田の和辻にたいする感情は、きわめてアンビヴァレンツなものであつた。保田が、作品の中で、叔母の口を借りて、しばしば、主人公の故郷への感傷的な思いを皮肉っているのは、保田のうちにわだかまる、深い影響を受けた和辻にたいする否定的な感情に根ざしていると思われる。生まれ故郷が同時に日本人の故郷であるという立場を自らの思想的根拠として選択するためには、まず、その発案者である和辻を否定することが是非とも必要であると保田は自覚していた。その意味で、この時期、保田には、確かに、和辻哲郎を批判しなければならない理由があつた。

第二章 人力車と博物館

それでは、和辻にたいする保田の否定の意志は、『問答師の憂鬱』の中で、どのように表現されているであろうか。それは、神谷氏の指摘するような「近代美学への異和感」といった漠然としたものではない。保田は、この作品において、きわめて具体的に、そして巧緻に和辻批判を敢行している。

和辻の名前がストレートに登場する場面がある。友人の家からの帰り道、主人公が、偶然中学の恩師と会つて言葉を交わす場面である。

「この秋にでも浄瑠璃寺へ行かうと思つてゐるんだが、君は行つたことあるか。」とそんな話を早口に初め出した。／「はあ、僕三度行きました。——彼処はよい所です」と他の事を考へつゝ、空虚な返事をしてゐると、その道のことなど執拗に尋ねられた。／「和辻さんの本に車にのつて行つたとあつたね。」／「今なら近くまで自動車で行けるかも知れませんが。だが僕あれを読んでいやな気になつたんです。毛唐なんか支那の港で人力車にのると、洋傘の曲つた柄を車夫の支那人の首へひつかけて行く方向を教へる、といふ話を連想したからです。」／「山の中のお寺といふものは歩いて行くからいいのだがね。」（65頁）

「和辻さんの本」とは『古寺巡礼』のことである。

『古寺巡礼』を開くと、確かに、浄瑠璃寺へ向かうシーンで、「飽きずに俵の上からこの景色を眺めてみた」「俵に乗つてゐるのも閉口だつた」「俵の上で誉めてゐた僕たちも」など、和辻が人力車に乗っていたことを示す記述を三ヶ所見出すことができる。(46~7頁) これ以外にも、「法華寺で思はず長座をしたので、我々はまたあわて、^{クルマ}車を西に馳せた」「道から右へ折れて、川とも呼びにくい位な秋篠川の小さい危うい橋の手前で俵を下りた」という二ヶ所を追加することができる。(173~4頁)

ここで、和辻は、人力車に乗って奈良の寺々を巡歴したことによって、厳しく批判されている。「十日程の間に目ばしい所を大体廻つてしまうやうな、欲張つた計画」であったこともあり、和辻にとって、人力車を雇うことは、ごく自然な選択であつたに違いない。しかし、保田は、少しも容赦することなく、敵の弱点を見つけた獵犬のように、かなり露骨な語り口でその事実を指弾する。「問答師の憂鬱」における、保田の和辻批判の第一のポイントは、ここにある。⁽⁴⁾

保田は、作中の恩師の言葉「山の中のお寺といふものは歩いて行くからいゝのだがね」に示されているように、「歩く」ということを「問答師の憂鬱」の全体とおしてくりかえし強調している。

僕はよく高畑のあたりの古風な土塀のある道や、今では外から来る人には大方忘れられてゐるが、昔の書物などで、古来から春日野といはれてゐる辺りの茅原を、夜更け迄も歩き廻つたものであつた。(46頁)

そんなわけで京都や奈良の付近なら大てい山間僻地の寺院でも訪ね廻つてゐた。いつだつたか山城の海住山寺や神童寺甘無南寺を徒歩で歴訪した折など、一日に十里以上もある道のりを歩いて、それでも古い物語や記録などに出てくる様な峠や山路を、妙に感興深げに越したりした。(46~7頁) さき頃から走り出した参宮急行といふのがまだない頃、室生寺へ行つたことがあつた。夏休の中頃の暑い日で、遠方から来た学校の友人を誘つて出かけたのだつた。／「初瀬まで軽便鉄道で行つて、そこから全部の道を歩いたのです。帰りには赤埴といふ所の仏隆寺へ廻らうといふので、大方道のりにしたら八里が、十里近く歩いたでせう。」(48頁)

外部的には余り著聞されないが古から云ふところの春日野や、又は裏山のいろんな風物の中で、就中僕にとつてなつかしいのは、南郊の新薬師寺のわたりの半ば朽ちて、蔦のからみついてゐる土塀のある風景だつた。傍は直接に田畑に続き、一段と高くなつてゐる道を歩きながら、その細い道の古風な風情を何より愛惜したものであつた。そこから白毫寺の廃寺へ続く向ひあひの道を、いつも

好んで僕はゆき、した。さうしたせゐであらうか、新薬師寺の有名な十二神将の近代的苦惱感が、今日に迄千年をありのまゝに交錯させた。そんな日、僕は天平びとさへ此と寸分ちがひない道を歩いたのであらうと一人ぎめに考へつゝ、そんな独断を決して不可能なこととは思はれなかつた。(51~2頁)

その午後、^{たかまどやま}高円山の方の空が曇り出して、夕立のしさうなけはひだつたが、僕は南郊の^{おびとけ}帯解の方へ歩いていつた。まへまへから地図の上で見えてゐた弘仁寺といふ名が憧れのやうにさへなつてきたのであつた。そこは地図の上でも二里位の距離があつた。雨もよひの道を白い埃煙をたて、西瓜を満載した貨物自動車は何台もあとからあとから通り過ぎた。汗が流れ出てくるのだつた。(57頁)

ことさらに「歩く」ことを強調する、こうした叙述のうちに、人力車に乗って奈良の町を通過していった和辻への痛烈な批判が込められていることは明白である。⁽⁵⁾『コギト』昭和七年十月号に掲載された、保田の「古寺巡礼」ともいふべき「佐渡へ」においても、歩いて寺を巡礼することがことさらに強調されている。⁽⁶⁾

陵までは急な山坂道だつた。山の中腹位のところにある。(『全集』第1巻、125頁)

国分寺を先づ訪ふ。道は宿から十数町あつた。段丘の畑の中を山の方へ登つてゆく。朝の中から日盛りの暑さがあつた。確かに暑い、汗が流れる。道ばたの畑からえんどうの枝の支へにした小竹を抜いて杖の代りにした。まがりくねつた道は行つても行つても続いてゐた。(131頁)

急に今日中に小比叡の蓮華峰寺へ登らうと思つた。二十四五町ある、新しく開修された道だがやはり暑い。その道は小木の港をま下に見下してゐる。真野の海だけが女性的な線を描いてゐたが、その他の佐渡の海岸は海に面してけはしい岩の崖の突出してゐるところが大部分だつた。(136頁)

歩くこと、そして、じっくり腰をすえて享受することが文化を理解するための前提である——それが、保田の和辻にたいする批判のスタンスであつた。こうした立場の延長上に、『文学界』昭和十一年十月号に掲載された保田の出世作「日本の橋」は成立した。そこには、あからさまに現地踏破を誇示する叙述が見える。

日本に現存する一番古い石橋は寛永十一年支那僧如定の石橋の法を以て架したといふ長崎の目鏡橋であらう。昭和十一年の早春長崎を訪ひ、思ひ出を作る下心でこの橋上に立つと、汚く穢れた小川の流れが悲慘に思へた。(中略)宇治橋断碑は我国最古の碑文であるが、文字判読にさへ苦しむもののやうにきいてゐる。この断碑を残してゐる道昭道登の橋寺放生院へも何度か行つた。(中略)この宇治の近く奈良街道を歩いてゐた日に、綺田蟹満寺か

ら一休寺の方へ出る途中で水路橋を見たことがあった。木の柱で支へた心細い用水橋である。暑い日であつたから、かすかに落ちてくるしぶきを喜んでま下に立つて体を湿めしてみたことを憶えてみる。(『全集』第4巻、23頁)

八雲の旧宅からの帰り松江の大橋を歩いてゐるうちに思ひ切つて隠岐へ渡る決心したのはずつと数年以前の真夏の日であつた。(中略)新潟では信濃川の万代橋よりも、花顔柳影に、と歌はれた堀割の柳のほとりの木のかけ橋が夜のこゝろゆゑか、美しい限りに思へた。(27頁)

『コギト』昭和十二年一月号所載の自著紹介記事「僕の本」で、保田は、「日本の橋といふエッセイは日本領土内の橋は全部一度は行つたところである。このことだけを自慢する」(107頁)と記している。ここには他人の影響から飛翔して独自の立脚地を構築しようとする保田の戦略が示されているが、そのことが逆に保田の視野と問題意識を狭いところへと追い込んでいったことを同時に指摘しなければならない。⁽⁷⁾

次に、「問答師の憂鬱」では、奈良博物館が重要な役割を果たしているが、ここにも、和辻にたいする保田の否定的感情がひそかに込められている。

和辻は「博物館を午前中に見て了はうなど、いふのは無理な話だ。一度にはせいぜい二体か三体ぐらゐ、それも静かに落ちついた心持で、胸の奥に沁み込むまで眺めたい」と思いながら、和辻は、あわただしく博物館を見て回る。それだからこそ、「此頃は夫々毎朝こゝへ来ますよ、気分さへよければ」という奈良在住の友人N君にたいして、和辻は、嫉妬にも似た感情を懐かすにはいられない。「さういふ気儘な生活をもう一月も続けてゐるN君に対してあわたゞしい旅にある僕は何となき一種の面憎さを感じずにはゐられなかつた。」

玄関の石段をのぼり切ると、正面の陳列壇のガラス戸があげてあつて、壇上の聖林寺十一面観音の側には、洋服を着た若い男が、下にゐる館員に向つて「肉体美」を云々しつゝ、立つてゐた。ガラス戸のあいてゐるのは有難かつたが、何分にもこの若者のガサツな、思ひ上つたやうな面つきは邪魔になつてならなかつた。(62~3頁)

この若い男にたいする和辻の感情のうちにも、若干の嫉妬と羨望の思いが交じっていたように感じられる。「しかし僕たちはガラス戸の開いてゐる機会を逃さないために、やはりこの側を立ち去ることが出来なかつた。それほどガラスの凹凸や、面の反射が邪魔になるのである。」(64頁)

和辻の、ガラス戸を開けて見学していた若い男への憎しみと、「あわたゞしい旅」への無念の思いをあざ笑うかのように、保田は「問答師の憂鬱」のなかで、奈良を故郷とするものの特権をことさらに誇示する。

朝、開館する頃の早さに度々僕は博物館へ行つた。わざと料金を払つて展示会のガラス戸を開いてもらつたり、或ひは沢山並んでゐる作品のまへを素通りに眺めながら涼しい廊下を歩いてゐることは、そのこと自体が無上楽しいのだつた。朝のうち、それも殊に夏の季節は稀にしか入場者はない。(49頁)

朝早く、ほとんど入場者のいない館内で、しかもガラス戸を開けて、ゆったりと、こころゆくまで展示された仏像を鑑賞する——それは、和辻が強く望んで果たせなかつた贅沢であつた。そして、保田は、そこに、和辻を超えていく契機を見出したのである。

「問答師の憂鬱」は、博物館の中央のホールにひとりたずんで、展示された阿修羅像を見つめながら、その表情に現れた憂鬱と、その製作者と伝えられる、遠く「健陀羅」⁽⁸⁾から海を越えて渡来した「問答師」の運命に思いをはせるという場面で、その幕を閉じる。「開いたばかりの館内には殆んど何人も入つてゐなかつた。僕は入口を右に廻つた。展示品を一つ一つていねいに見てまわる。「見てみるとくる度に新たな良さが一つ一つづゝ位に見つけられた。」このようにして、最後に、「中央ホール」へ来るのが「僕の親しみきつた習慣」になっていた。「こゝに一番よい、一番好きな作品があつたからそれを終にするのだつた。」

阿修羅王、さう思つて今日はいつともより特に熱心に、心持ちうすぐらいホールで、南側から北面してゐる、あの三面六臂の清楚な作品を瞻まもつてゐた。いつか僕は「問答師の憂鬱」といつた旧師の表情に、濡れた堂宇に似た同情を、切実に感じなければならなかつた。／だから、僕は仏典にいふ阿修羅王を、かういふきやしやに美しい形容に表現した天平びとを考へるまへに、僕にとつてはむしろ十大弟子の方が、一きはあの西域びとの望郷の心象を感銘するのに、ふさはしいと考へて了つた。伝問答師作といふのは、天竜八部衆と十大弟子と法華寺観音の他に余り伝へられない。法華寺の十一面観音はしばらく別にしておくとしても、八部衆と十大弟子とは全く類型的な感情をもつてゐる。／(中略)／だがこの表情の憂鬱は何から理由するものであらうか。僕は同じ時代に当るらしい天平末期製作と云ふ、新薬師寺十二神将の近代的な苦悩の表情さへ、その苦悩の姿に於て思ひ起すのだつた。(中略)／それでも僕は一体問答師の憂鬱であらうか。あるひはあの当時の社会的に沈滞しきつた、天平人自身の憂鬱であつたのでなからうか、と今ではそんなことを考へねばならなくされてゐた。(76~7頁)

「僕は仏典にいふ阿修羅王を、かういふきやしやに美しい形容に表現した天平びとを考へる」という部分は、大阪高等学校時代、『校友会雑誌』(昭和5年2月)に

掲載した「上代芸術の理念の完成 付 石仏の時代的意義」において、「わたしはこの像から無端正と訳される阿修羅をかく表現した天平人を興味を以て見る」（『全集』第40巻、34頁）と論じた発想を受け継いでいる。また、新薬師寺の十二神将に関連して、天平仏を「近代的」と評価するのも、同論文で、

新薬師寺の十二神将の表情を見たまへ、殊に珊底羅大将・摩虎羅大将等の表情は近代彫刻家の手になる近代人の悩みを現すものとしてもうけとりかねぬ様なものを持つではないか。(同)

と論じているのと共通している。さらに、同じ論文で天平の石仏について論じ、「奈良頭塔の石仏を見給へ。之の著しく磨滅した遺物はその事自体が一つの詩美である」（40頁）と述べているのは、『問答師の憂鬱』で奈良の美しさについて「田原みちの穴仏や、地獄谷の石仏のあるあたり」と語っているのと対応している。『コギト』創刊後の保田の作品が、多くの点で高校時代に執筆した習作を踏まえたものであったことは十分注意されるべきであろう。⁹⁾

主人公が言及する「旧師」の言葉は、先の中学の恩師と出会う場面で語られたものである。

「興福寺の阿修羅王を見てきたよ。あれはいゝね。」／と云ふので、僕も、／「あの北むきの像でせう。かしこそうな顔をしてゐるのでずっと以前に初めて見たときには、美少年の秀才を連想したのですが、この頃見るともつと沈痛なものがあるやうに思つてゐるのです。」といふと、／「憂鬱の表情をしてゐるのだよ。遙々と西域を離れて、万里の海を渡り、幾重の山を越してきた問答師の憂鬱、といった感じが如実に出てゐる。……夢を求めてきた問答師が初めて夢がどこにあるか知つた、といへばメーテルリンクのやうになつてしまふがね。」／と、先生は感興を一人で味ふ様な表情をして、自分自身さへその蹶駄羅びとのノスタルジアの中に入り込む風情を表すのだが、見てゐる僕はこの中老に近い教師に、反つて苦味の多い悲哀に似たものを感じてしまった。(中略)／伝説によると問答師は夢をかなへた筈だつた。しかしそれは伝説の常套的形式だつた。(67～8頁)

この、「問答師の憂鬱」という、作品のキーワードを語る「中学の恩師」は、大阪高校時代の恩師佐々木恆清をモデルとしたものと推定される。執筆時に大学生であった保田は、高校の恩師との関係を、作品の中で、高校生である主人公と中学の恩師の関係に移行させたものと思われる。「問答師の憂鬱」の中で「もともと僕の古代芸術への、さらに進んでは古代文化への入門には、あの中学校の先生の啓蒙が多かつた」（77頁）と主人公は語っている。これは、『炫火』昭和七年二月号に掲載された追悼文「佐々木恆清先生のこと」で、保田が「その芝生の上で先生は先生と生徒といふ関係よりも

つと親しい同好者と云つた気持で古代芸術の享受と私らへの啓蒙を語られた」と述懐しているのとはほぼ符合する。(『全集』第40巻、150頁)

この追悼文には保田と高校の恩師との心の交流が美しく詳細に描写されている。

私は二学期を終るとすぐに帰省した。そして先生の宅をお訪ねした。「こゝは三笠山の山焼の一番いゝ見物場所だ」とよく先生がいつておられた窓には昼の日もさゝぬのに白いカーテンが下りてゐた。(148～9頁)

先生はよく「生徒をつれて古代美術の導きをするだけだ」といつてゐられた。勿論それは美しい人格の謙譲に過ぎぬとしても、一面先生の美術史の方法、否、芸術享受の方法、一種の美しい古代への浪漫主義であらう。私共の様にあんなにも豊穡な古代と古代芸術の育かれた土地に生れたものにとつて、例へそれらの観念を新しい人々の見方で否定しようとも、先生の考へられる気持はいつもしみじみと今の私の心持の底に残るのだ。(149頁)

こんな仔細なことを記してゐると、私は他人に見える様に高等学校三年間の学業放棄の好事的なくらしを全部書く必然があるかも知れない。(中略)観音寺と甘無備寺へ行きませんかと一度云つたことがあつた。(中略)もうそんな強行軍は出来ないといふ様な先生のお話だつた。(155頁)

ここに叙述された、ともに古美術を觀賞し芸術論をたたかわせた体験が、「問答師の憂鬱」のうちに投影されていることは疑いない。また、ここには、「豊穡な古代と古代芸術の育かれた土地に生れたもの」という、奈良を故郷とするものの特権を語る一節も欠けていない。さらに同じ文章で、「先生は私が以前に校友会の雑誌に書いた論文のことを話し初められた。私は冷汗を感じつゝ、やはり大体昔のまゝの主張をした」（153頁）と触れられているのは、先に引いた「上代芸術の理念の完成」のことである。高校時代の習作、そして四ヶ月前に執筆された追悼文、これらを核として「問答師の憂鬱」が構想されたことは明らかである。

第三章 阿修羅王の憂鬱

「問答師の憂鬱」という作品は、中学の恩師が語る阿修羅像の「憂鬱の表情」と、そこに現れた「天平人自身の憂鬱」をめぐる展開する。

神谷氏は、そこから、「すぐれた芸術作品の背景には時代の不安が反映しているとする保田與重郎の美学が語られている」という結論を導き出している。しかし、たとえば『古寺巡礼』の中には、天平時代における「一種のデカダン」についての指摘がある。光明皇后に代表される「天平の女」にかかわって、和辻は、

岡本寺の尼が観音を愛慕する情や、行基に追隨し

た鯛女（富の尼寺上座の尼の娘）が蝦を助けるためにその童貞を犠牲にしようとした慈悲心などには、天平の尼の一面が現はれてゐるのではないかと思ふ。弘仁期の気分には素朴ながらも強いデカダンの香気がある。天平のそれはもつと朗らかに、もつと純粹である。（171～2頁）

と指摘し、また薬師寺吉祥天女像について「もし天平末のデカダンスがこの画によつて代表せられるとすれば」（261頁）としたうえで、

もとより美術品に対してこの種の実感を抱くことは、その美術品が信仰の対象として人格的な力を持つてゐた時代には、単に美意識の不純として以上の強い意味を持つのである。だからその危険を誘発するやうな像画が敢て作られたといふことには、何らかの暗い背景がなくてはなるまい。（266頁）と論じている。このように「デカダン」という観念は和辻の天平時代観の重要な要素の一つであるが、華やかな天平文化の奥底に流れる暗い潮流という意味で、それは保田のいう天平の「憂鬱」と極めて近い観念である。和辻の「デカダン」を、保田は、単に「憂鬱」という言葉に置き換えただけということもできよう。いずれにしても、ここに和辻にたいする批判が表現されているとはとうていいいえない。¹⁰⁾

ここで問題にしたいのは、主人公の感慨の内容ではない。保田が「一番よい、一番好きな作品」として、中央ホールに北面する阿修羅像とその製作者問答師をことさらに強調しているという事実そのものである。保田の和辻批判の第二のポイントは、まさしく、阿修羅像について語ること自体のうちにある。

和辻は『古寺巡礼』において、日本の博物館の展示の仕方に不満を連ねながら、奈良博物館に展示された諸仏を鑑賞し、とくに聖林寺の十一面観音について讃仰の言葉を七頁にわたって書き記している。しかし、阿修羅像については何の言及もない。

また、阿修羅像の製作者である問答師について、和辻は、「興福寺の諸作は健陀羅国人問答師の作と伝へられてゐる」として、つぎのような評価を下している。

その作家は恐らく非常な才人であつた。さうして技巧の達人であつた。けれどもその巧妙な写実の手腕は、不幸にも深いたましひを伴うてゐなかつた。従つてその作品は、うまいけれども小さい。／＼しかしこの作家の特長は、幽玄な幻像を結晶させることではなく、たゞ警拔な写実に、——写実をつきつめることによつて鮮やかな類型を造り出すところに、認められなくてはならぬ。釈迦の弟子とか竜王とかといふ事を離れて、たゞ単に僧侶或は武人の風俗描写として見るならば、これらの諸作は得難い逸品である。殊に面相の自由自在な造り方、——或表情もしくは特徴を鋭く捕へて、しかも誇張に流れない、巧妙な技巧と微妙な手練、

——それは確かに人を驚嘆せしめる。竜王の顔に於て特にこの感が深い。（85～6頁）

和辻は、問答師の作品にたいして「表面の写実」以外にほとんどその意義を認めていない。雑誌『思潮』掲載の初出稿では、「極言すれば、浅薄である」「表面の写実に、成功する所にあつた」など、さらに手厳しい文字が見える。（『思潮』大正7年10月、65頁）また、戦後の改訂版では、「結晶させるのではなく」と「たゞ単に僧侶或は武人の風俗描写として」の間が「むしろ写実の警拔さに、あるいは写実をつきぬけて鮮やかな類型を造り出しているところに、認められなくてはならぬ。釈迦の弟子とか竜王とかといふことを離れて」（『和辻哲郎全集』第2巻、54頁）と書きかえられ、表現がいくぶん緩和されている。いずれにしても、和辻は、仏師としての問答師にたいしてあまり高い評価を与えていない。

保田にとって、阿修羅像やその製作者である問答師について言葉を連ねることは、つまり、その意義を発見できなかった和辻の鑑賞眼への、痛烈な批判という意味を担っていたといふことができる。保田は、作品の末尾に二つの註を付している。一つは、和辻も『古寺巡礼』の中でふれている「興福寺濫觴記」であり（147～8頁）、もう一つは、以下のような付記である。

阿修羅王の像について。伝問答師作と寺伝に云はれてゐる阿修羅王の形式は決して天平創始のものではない。この起原伝承はかなり面白い変遷をもつが、大体私のいま記しておきたいことは、天平の八部衆の阿修羅王の様式には確かに先駆があつたといふ一事である。（中略）（たゞ私の見聞するところでは阿修羅王像についての研究を未だ知らない。）（80～1頁）

末尾の一行で、保田は、決して研究者一般を批判しているのではない。『古寺巡礼』の中で一度も阿修羅像に言及することのなかった、そして問答師というすぐれた仏師の精神を正しく評価することのできなかつた和辻の観賞眼を、暗黙のうちに批判しているのである。

『ゴゴト』創刊号（昭和7年3月）に掲載された「印象批評」において、保田は、

法隆寺の百済観音は傑作である。さう人は愛してゐた。（中略）しかもその時人は当時奈良博物館の正面でこの像の向つて右に立つてゐた法輪寺虚空蔵菩薩については沈黙してゐた。（『全集』第1巻、13頁）といういい方をしている。これが、『古寺巡礼』の中の奈良博物館正面ホールの場面で、和辻が、聖林寺十一面観音や法隆寺百済観音については称賛の言葉を連ねながら、「その右に立つてゐる法輪寺の虚空蔵は、百済観音と同じく左手に澡瓶を把り、右の肘を曲げ、掌を上に向けて開いてゐる」（前掲、74頁）と簡単に触れてすましてゐることを指しているものかどうか確言しがたい。しかし、ここにも、言及しないことを根拠として

批判するという保田の手法が示されている。

また、『コギト』昭和八年五月号に掲載された「蝸居の草房から」の中で、保田は、「釜ノ口長岳寺の三尊仏」を取り上げ、この「余りにも著聞せぬ仏像」について京都に王朝芸術を探したり奈良に推古天平を尋ねた人々も、稀にしか釜ノ口を尋ねない。こゝはのこされた地点だつた。大和古美術巡りからさへしばしばのこされた山寺である。だが僕がこの弥陀三尊に最も情緒的気分的な王朝末期の宮廷芸術の廃墟をなつかしむ。(『全集』第5巻、277頁)

と述べている。「人々」といってはいるが、ここでも、見落としを指摘されているのは、明らかに和辻である。このように、言及しないことをもって批判の根拠とするのは、保田にとって一つのスタイルであった。

人力車に乗って足早に奈良の町を通り過ぎた和辻、そして、阿修羅像という優れた作品を見過ごした和辻、この二つは結びついて一つとなって、「問答師の憂鬱」のモチーフを構成している。結局、そこに生まれ育ったものにしか奈良を理解することができない、「外から来る人」には奈良を理解することはできない、それが和辻から自立するために保田が選りとった思想的立脚地であった。

保田の、こうした、郷土絶対主義とでもいうべき立場は、ほぼ同時期、桜井尋常小学校の同窓会有志の編集になる『楽志』第二号(昭和7年8月)に寄せた「郷土といふこと——一つの感想」という一文において、ストレートに表白されている。保田は「一体「郷土」とは何か」と問いかけ、「それは魂にとつて、嘗て揺籃の場所であつたが、遂に帰りつくところに他ならない」と答えたいうで、

大和は日本民族の独自の文化の最も大きい郷土なのだ。芸術もこゝが揺籃だつた。万葉集・古事記・日本書紀等皆こゝで生れた。推古・白鳳・天平・弘仁といったわが芸術史上の黄金期の作品はすべてこゝにのみ残つてゐるといつて過言でない。又貞観・王朝・鎌倉のものも多くの傑作をのこしてゐる。その他の精神文化の源泉もこの地に萌芽をもつてゐる。即ち大和は日本文化の郷土なのだ。

(『全集』第5巻、255~7頁)

と述べている。「大和」は「日本文化の郷土」であると保田は高らかに宣言する。「私の説くところわが田に水ひくものとして笑ふべきかもしれない」と断りながら、保田は、自らの生まれ故郷が「われわれの郷土」であり同時に「民族の「郷土」」であることを力説する。そして最後に「私はかゝる点に私ら大和に生れたもの、自覚をさへ考へてゐる」としている。(259~60頁) 生まれ故郷が民族の故郷であるという特権を自らの思想の根拠にしていこうとする志向がはっきり刻印されている。

こうした志向は、その後の保田の作品において重要

なモチーフへと成長していく。『日本の橋』(昭和11年)に収録された最も日付の早い作品、『コギト』昭和十一年三月号所載の「童女征欧の賦」に、次のような一節が見える。

稗田阿礼を童話の祖として祭り、僕らは小学校の時に歌つた。その郷土讚美は、鳥見檀原の霊地をうたひ、聖徳太子の文化事業ととび、わが磯城郡敷島は大和の国を意味する言葉とのべ、飛鳥藤原京と一文句の中でいつてゐても、またかの美吉野にくる位で一杯になる。(中略)大和の風景描かうとすれば、僕の眼にうかぶものは、妻の病にとるものもとりあへず走つてゆく人麿の姿である。見瀬のそのみち、人麿の走つた道のそのまゝであり、大化の朝廷の作つた道は磁石の如く正確に南北に三筋に通る。(同第4巻、113頁)

また、昭和十一年の七月と八月に『コギト』に分載された「戴冠詩人の御一人者」の冒頭部分に、次のように記されている。

古市のあたりとは、今の大阪鉄道の沿線の土地である。赤埴の色のあざやかに恐らく日本で一等美しい土の香空の碧したところといつて過言でないだらう。記の殖生坂わが立ち見ればの歌どころも、その一帯につゞく土地である。土の色の赤く美しく、樹の緑のあざやかさ、そのうへの空の色は限りなく深い。だからこのあたりは山越しの大和の地と共に最も早く開けた日本の風土である。回想の中では、僕の少年の日と共に日本の少年の日が思はれる、限りもなくありがたいことである。(同第5巻、14~5頁)

『文学界』昭和十一年十月号に掲載された「日本の橋」においては、

畿内でも大和河内あたりの、眼のとどく限り耕された土地ばかり、眼をさへぎる木立や林さへない風景、その中の美しい白壁と、農家の特殊な切妻形の藁葺屋根に瓦葺の飾りつけたりした家々も、他で見られぬ日本の田舎といつた感じで、まことに畿内の古い文化のやうに美しい眺めである。さういふ風土に僕は少年の日の思ひ出とともに、ときめくやうな日本の血統を感じた。(前掲、28頁)と、故郷への憧憬が「血統」という観念と結びつけられる。そして「しかしこれはこの日本の故郷を自分の生国とする僕だけの思ひであらう」と、奈良を故郷とするものの特権がひかえめに付け加えられる。

同じく、『三田文学』昭和十一年十月号に掲載された、『日本の橋』の方法序説とでもいうべき「方法と決意」では、

万葉集の歌枕といふことばをきいただけでも、僕はわけしらぬ感動にうたれた。それは古い昔、小学校から中学校へ入る年頃のことである。「大和は国のまほろば」と愛誦するまでもなく、「青丹よし

奈良」「こもりくの初瀬」と誦へるだけで僕は限りなくときめきを感じる。まして「飛鳥浄見原宮」などといつても、他国の人には一つの旧跡の感もわからないことは存知するが、僕にとつてははるかに心あつたまる感動さへ味へるのである。おそらく僕が日本の少年期を己のふるさととし、日本のふるさとを考るとき己のふるさとを感じうからであらう。(『全集』第4巻、58頁)

と、奈良を故郷とし少年時代をそこで過ごした自らの体験が「他国の人」にたいして誇らかに語られ、そのことが飛鳥奈良時代を享受するための必須の条件であることが暗示される。

そして『戴冠詩人の御一人者』(昭和13年9月)に付された「緒言」では、

生を日本の故国に享けた私は、その年少の日々の見聞と遊戯に、国の宮址を知り、歌枕を憶え、古社寺を聞いた。その山河草木は我らの子供心に大倭宮廷の英雄や詩人や美女の俤を口承として暖く教へたのである。それは私のなつかしい回想である。少年の憧憬に文章のことを思ひつゝ、その意識せぬ心の思ひに描くものは、それらの日本の美と精神の回復であつた。その少年の日より、早くも日本の失つた古代のものを知る機会にめぐまれてみたからであらう。(同第5巻、10~1頁)

として、大和に生まれ育った自分には古代の美を理解することができる宣言されるに至る。はじめ小説という形式のなかでおよそ提示された観念が、やがて評論のなかに持ち込まれ、ついに自らの立場を根拠づけるものとして声高に語られるようになる経過をトレースすることができよう。それが、方法として選取られたものであり、しかも、和辻哲郎から学んだものであることを、ここで確認しておきたい。⁽¹¹⁾

「問答師の憂鬱」は、和辻批判の意図を含みつつも、日本古代美術のうちに「健陀羅」すなわちガンダーラ美術によって媒介されたギリシャ文化の影響を認めるという発想を前提している点において、もっとも基本的なところで和辻の『古寺巡礼』を肯定している。⁽¹²⁾保田が、「問答師の憂鬱」において意識的に展開したのが和辻批判であったとしても、もう一つ深いところで和辻の影響が保田の発想を規定しているというべきであろう。⁽¹³⁾先に引いた「郷土といふこと」の中で、保田が「民族性は国際性に止揚されることによつて始めて意義をもつ」(前掲、257頁)と語っているのは、この時期保田が、和辻の影響圏内にいることと無関係ではあるまい。⁽¹⁴⁾

井上章一氏の「法隆寺への精神史」によれば、一九二〇年代後半頃から、飛鳥奈良文化のうちにギリシャの影響を見る学説は、専門的な建築史研究家のあいだでは学問的現実性を否定され、かわつて、法隆寺の伽藍配置などを根拠として提唱された「日本文化の独自

性」論が盛んになっていったという。そして、そうした動きが「皇国史観が勃興する潮流」と「連動」していたと、井上氏は指摘している。(『文学界』平成5年8月、227頁)

大学で美術史を専攻していた保田である、ギリシャ文化東漸説にかかわる学界における風向きの変化に無知であったとは考えられない。「ハダの仏頭」(『コギト』昭和8年1月)において、アフガニスタンのハダ地方から発掘された仏頭について、ガンダーラ美術との詳細な比較検討を行っているが、これなどは、ヘレニズム→ガンダーラ→推古という「ヘレニズムの日本東漸論」にたいする一九一〇年代後半にはじまる否定的な潮流(前掲井上論文『文学界』平成5年6月、276~95頁)を、じゅうぶんに意識した発言である。それにもかかわらず「健陀羅幻想」に固執するということに、保田の、和辻にたいする、ひそかなそして深い執着を感じとることができる。

和辻にたいする批判が小説という形で出発したところにも、和辻にたいする保田のアンビヴァレンツな関係を見てとることができる。この時期、保田は、小説という形式を通してしか、和辻を批判する方途をもたなかったように見える。小説による和辻批判は、六ヶ月後に『コギト』に掲載された「蝸牛の角」において再び繰り返されることになる。⁽¹⁵⁾

「問答師の憂鬱」は、従来、「叔母たち」(『コギト』昭和8年7月)「青空の花」(同、昭和10年3月)「等身」(同、昭和10年6月)とつづく一連の自伝的作品の最初のものとして位置づけられていた。しかし、日本古代美術にたいする見解がストレートに表現されている点で、以後の三つの作品とは明確に区別される。むしろ「問答師の憂鬱」は、日本の古代美術について自由に考察を展開しているという点において、後の保田の評論の独自のスタイルを準備したものと評価することができる。

例えば、『三田文学』昭和十二年一月号に掲載され、のち『戴冠詩人の御一人者』(昭和13年)に収録された、「大津皇子の像」という評論は、奈良博物館に展示された大津皇子像にふれて、『日本書紀』『万葉集』『懐風藻』などを縦横に引用しながら、大津皇子の周辺について叙述したものである。その書き出しの、

秋の日の暗い午後、といつてももう懐中電灯の光が部屋の中ではあかあかと見えるくらゐな、夕ぐれ近い時刻であつた。私は奈良博物館の第三室の南側の陳列箱の前にしばらくまへから立つてみた。閉館まぎはの入場者たちはさうざうしくゆききし、その人影さへほのぐれてゐるので、私は全く呆然とこの一つの小さい作品のまへに佇んでゐる。見慣れた作品の中で初めて眼に止つた一つの作品であつた。晩秋のなほも心細く疲れた夕暮ゆゑか、その作品は私を感傷させた。しかもそれは何と哀愁に匂ふ作品であらう。大津皇子像との説

明をつけた、神像形の小さい、全く小さい作品であつた。(『全集』第5巻、67頁)

という部分を読めば、それが、奈良博物館の中央ホールにたたずんで、展示された阿修羅像を見つめながらもの思いにふける、「問答師の憂鬱」の最後のシーンと、はるかに呼応していることを理解することができよう。「大津皇子の像」の叙述は次のようにつづく。

我国の詩賦の始祖と云はれる皇子の倂には、そのかみの知識人の哀れな悲しみや苦しきさへもが描かれてゐると思へるのである。皇子の生涯といふものも何かさういふ形の表情であつた。天武紀や持統紀に描かれた皇子には今日の心に悲しいものが濃い。この木像のあらはす哀愁と沈痛の表情にも、私は皇子とその行跡の心を自分の心に描いて、そしてこの木像の昔の作者に感謝するのである。

(68頁)

ここに見える「沈痛」の語は、「問答師の憂鬱」における、中学の恩師と会話する場面で、主人公が阿修羅像について「以前に初めて見たときには、美少年の秀才を連想したのですが、この頃見るともつと沈痛なものがあるやうに思つてゐるのです」(67頁)と語っているのと共通している。⁽¹⁶⁾

「大津皇子の像」の末尾は以下の如くである。

二上山の陵は式内葛木二上神社の少し東のところにあつた。そこへ私は数度詣でたことがある。大伯皇女の歌に二上山を兄弟と吾が見む、と歌はれたこともありがたいのである。山の陵はほゞ千三百年を経た今さへ美しい土地である。こゝには二十四歳で薨じた大津皇子が今もいました。我朝の詩賦の興り、と私らはやはり少年の日に教へられた、その詩賦の美を知り、皇子の壮挙の精神の一端を推測し、皇子の壮烈の心の哀愁を知り得たのは学校時代を離れたころである。続古今集に家持の歌として、／むば玉の夜はあけぬらし玉くしげ二上山に月かたぶきぬ／とある。二上山は古来著名の歌枕の一つであつた。その山頂男嶺にある大津皇子墓は、けふでも畿内の人々の好ましい春秋の散策の地の一つとして知られるところである。

(81頁)

ここに、自分が何度も現地を踏んでいること、そして、その地が少年の日から親しんだなつかしい故郷であることが明記されている。これが「問答師の憂鬱」のモチーフであることは指摘したとおりである。「問答師の憂鬱」における小説のスタイルが、そのまま「大津皇子の像」における評論のスタイルへと移行していったことが了解される。

「問答師の憂鬱」は、日本人の故郷を己の故郷とするという特権的な立場を思想の立脚地として選択した点において、そして後の評論の独自のスタイルを準備した点において、保田の初期思想の展開にとって極めて

重要な位置を占める作品であると評価することができる。⁽¹⁷⁾

註

- (1) 和辻がこのアイデアを高山樗牛の「日本美術史未定稿」(『樗牛全集』第1巻、明治36年、博文館)からえていることについては拙稿「和辻哲郎の構想——世界の中の日本」(『玉懸博之先生還暦記念論文集』平成9年刊行予定)を参照されたい。
- (2) このような近代的な解釈学の方法に基礎づけられた和辻の史料批判の方法(あるいは史料批判の否定)は、後に保田が独自の歴史観を構築するさいの方法と共通している。『後鳥羽院』(昭和14年)所収の「近世の発想について」(『俳句研究』昭和13年4月)には「どんなに精密に概念の説明を記録から集めても、その時代に生きてゐたことばは、記録にあるよりもつと広い世界に生きたものであらう」(『全集』第8巻、189頁)とあり、『民族と文芸』(昭和16年)所収の「尾張国熱田太神宮縁記のこと 並びに日本武尊場貴妃になり給ふ伝説の研究」(『コギト』昭和14年3月)には「それが作為としても、古典でかうなつてゐる以上記のまゝに信じたいと思つたのである。それは民衆の認定する真理に悖らぬ」「私は大体口承の文献から長い間の民衆の創造した一人格を削除してゆくことは好まない方である」「夢を信じる詩人が、伝承を一応その美しい瞬間、何かの影響や色づけをうけてゐない民衆のいのちの原始の状態、さういふものからくみとるのである」(同、283~4、284、291頁)とあり、同じ『民族と文芸』に収録された「蓬萊島のこと」(『コギト』昭和14年6月)には「民衆や国民の希望や空想を表現した荒唐無稽の話題に対し、一の論証を与へるのはインテリゲンツの進歩である。(中略)しかしかういふ進歩主義をはるかに見下し冷視するものがあつてもよからう。文芸や詩人はさういふものである、それは進歩主義と反対に一步さきの民衆の空想の造型を感ずしてゐるものだからである」(同、317頁)とある。
- (3) 本稿において論じたように、保田が自らの故郷が奈良であることを根拠として和辻を批判していくのは昭和七年以降のことであり、この発言の後半部分に示された感慨は少年時のものでありえない。
- (4) 保田の批判は、和辻のうちに隠れた傷となつて残つたにちがいない。「古寺巡礼」(昭和21年)の改版に際し、和辻は、人力車にかんする五ヶ所の記述のうち、浄瑠璃寺へ行く場面の「飽きずに俥の上からこの景色を眺めてゐた」という部分を削除した以外はそのまま残している。あえて残すことも、また、和辻の矜持であつたかも知れない。
- (5) 和辻は「西の京の思い出」という戦後のエッセイで、大正五、六年頃に東京帝国大学の美術史研究室の見学旅行に加つて法隆寺や薬師寺を巡つた思い出を語っているが、その中で、しきりに歩くことを強調している。「西の京へ回つたのは見学の二日目であつた。朝八時ごろの汽車で奈良をたつてまず法隆寺へ行つたのであるが、法隆寺駅から法隆寺までの十数町の間は、人力車のほかは交通機関のないところで、もちろんわれわれは歩くのが当然のような気持ちで、麦畑の間の道を、はるかに法隆寺の塔を眺めながら歩いて行つた。あのどかな心のテンポが、今はなかなか取り返せないであらうと思う。そういう接近の仕方であるから、法隆寺の見学もゆっくりとしていた。昼の弁当は中門の回廊外の茶店で食つたように思う。それから宝蔵を見たり、夢殿や絵殿や中宮寺などをへ回つて、さて夢殿の前の道を北の方へ、法輪寺に向かつて歩き出したのは、もう三時を過ぎていたらう。法輪寺からは更に畑の中の小径を伝つて法起寺へ回つたのであるが、そのあとは郡山へ通

- ずる街道へ出て、一路西の京をみざして歩いたものである。夢殿のあたりから薬師寺まで、まず四キロメートルはあるであろうと思うが、それも歩くのが当然のこのように思って、わたくしたちはせせせと歩いた。」(『和辻哲郎全集』第20巻、490~7頁)ここに、かつて思いもよらぬ方向から痛撃を受けた保田にたいする、和辻の苦い思いが現れていると考えられる。
- (6) 奥出健氏は、神谷忠孝氏の『保田與重郎論』の指摘(前掲、46頁)を受けて、「佐渡へ」にたいする川端康成の「伊豆の踊子」の影響を詳細に考察している。(前掲論文、11頁)保田の初期の思想形成を解明するうえで興味深い。
- (7) 『古寺巡礼』に示された和辻の美術史の見解や個々の仏像についての評価について議論するのでなく、人力車に乗って寺々を巡ったことを論点としてとりあげるのは、対象を内在的に批評しそれを乗り越えようとするものの態度ではない。これはむしろ、保田自身が、かつて「好去好來の歌」に於ける言霊についての考察(『思想』昭和5年8月)において駆使した、日本古代文化を階級という視点から一挙に裁断する、福本和夫(あるいは中野重治をととして)に学んだマルクス主義のイデオロギー暴露の方法に近いことを指摘しておく。
- (8) 「健陀羅」の表記は、岡倉天心の「泰東巧芸史」に由来する。和辻は樗牛にならって「健陀羅」の表記を採用している。
- (9) 『コギト』創刊によって開始された保田の文学活動が、高校時代の習作において既に準備されていたということは、谷崎昭男氏が『全集』第四十巻の「解題」で指摘するように保田の「持続した関心」(662頁)を示すという以上に、保田の開花が突発的なものでは決してなく、多くの先行思想の摂取のうえに成立したことを示すものである。例えば天平仏を「近代的」とする視点は、土田杏村の「万葉集に於ける文学と美術の理念」(『学苑』昭和3年3月)の「それは著しく知的であり、近代的である。この点は天平美術の従来の評価に於いて多く語られなかつたものであるから、私は今ここに特にその点を高調したい。三月堂の所謂日光仏月光仏、戒壇院の四天王の表情をもう一度仔細に見つめるがよい。それは何といふ明るい近代人の知的の表情を持つものであるか。私はこの表情によつて唐の爛熟した精神的及び物質的の諸文化の内容を想像することが出来る」(『土田杏村全集』第12巻、252~3頁、第一書房)という記述を引き写したものである。保田は天平仏を近代的とする土田から獲得した見解を『コギト』昭和八年五月号所載の「蝸居の草房から」においても繰り返している。「その表現のこまやかさが極めて近代的であること。これは新薬師寺の十二神将を見るとよい。殊に珊底羅大将、摩虎羅大将の表情の如き、近代作家が近代人の悩みを現したのものとしてもうけいれ得るものである。こゝにも時代の情勢的な影響があるといへるであらうし、前代作品構成の崩壊の必然的帰結が見られる。」(前掲、274頁)なお、奥山文幸氏の「橋と言霊——保田與重郎「日本の橋」をめぐって」(『日本文学』平成4年6月)に保田と土田の影響関係についての指摘がある。
- (10) 保田は『コギト』昭和八年十一月号所載の「当麻曼荼羅」において、そうした和辻の議論を正面から批判することになる。稿を改めて詳論したい。
- (11) 戦後の保田評価において、とりわけ保田没後の再評価の気運の中で、保田を生まれながらの古典人として規定する傾向が目につく。この傾向は、はやく、戦後の保田再評価の出発点となった、橋川文三の一連の論文の一つ「日本ロマン派の諸問題——その精神史と精神構造をめぐって」(『文学』昭和33年4月)において既に示されている。「彼にとって、日本の古典とは、故郷のたたずまいそのままといつていい土俗的な生活感覚にほかならなかつたので、これは保田自身がくり返し書く

ように「奈良よりも、飛鳥よりもさらに古い、大倭朝廷成立の原始の土地」(『並育並行の理』)を故郷とした宿命によるのだろう。「保田の独自性は、『日本』の血統を尋ねることが自己の血統を明らかにすることとそのまま重なったということだ。」(56、59~60頁)野島秀勝氏は「日本浪漫派と古典——転向とデカダンス」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和45年1月)で次のように指摘している。「故郷喪失の時代のさなかで、わが生国は日本の故郷という(中略)保田の出現は、一種の奇蹟にも似たまばゆさであったろう。そして、そういう風景観=歴史観に立ちながら、豊かな古典の教養を駆使して彼が語る「古典美の伝統」の回想、それが帯びる余人の知らぬ安心は、確実に一つの驚異であっただろう。／ついでにいっておけば、やがて保田がなんの屈託も諸謔もなしに皇国史観という硬直したイデオロギーを語り出す不幸を強いたのは、戦時という時代現実との癒着ではなく、なによりも先ずわが生国は日本の故郷という彼のいわば原風景が恵んだ恩寵であったといつていいだろう。」(81~2頁)大久保典夫氏は、「保田與重郎と日本浪漫派」(『ユリイカ』昭和50年10月)で、「保田にとって古代を語ることはそのまま故郷を語ることであり、喪われた少年の日の感傷を語ることだったのだ」と論じている。(184頁)奥出健氏の「保田與重郎小論——浪漫と戦争」(『国文学 解釈と教材の研究』昭和51年1月)になると、そうした素朴な観念は「保田が少年期から古典を読みこなせる卓抜な才能を持っていた」という神話的な観念へと肥大していく。「保田の大和近辺の風景に対するイメージは確かに手触りの感がある。風景と、風景が呈する歴史の痕跡(=血統)とが保田によって、極めて身近につかみ取られているのである。(中略)日本の知識人は一般に古典を後天的に教養として受け取るのに対し、保田はその少年期の文化受容過程に於いて、古典を教養ではなく「ふるさと」そのものとして受け取っていたということである。」(185頁)白石喜彦氏は、「初期保田與重郎の文学軌跡」(『国語と国文学』昭和52年6年)で、「戴冠詩人の御一人者」について「保田が古典を愛誦しつつ大和の地で育ったことによって培われた心情が基盤となっていると考えられるのである」(35頁)と述べ、「日本の橋」ノート(『国語と国文学』昭和53年9月)で、「保田の文学原質とは、(中略)少年の頃より古典に親しんできて、『私が古くより描いたもの、日本武尊、大津皇子、和泉式部などはみな私の魂の風土記である』といい切るにいたる、古典が血肉と化しているごとき資質である」と、その「少年期から自己の内に培ってきた文学原質」について論じている。(52~3頁)保田の思想を奈良の風土と結びつけて解釈する傾向は、保田没後の再評価の動きの中で、さらに拡大再生産されているように見える。饗庭孝男氏は「擬制としての神話——保田與重郎の聖域としての「長谷寺」」(『文学界』平成5年11月)で、保田のうちに「いわば日本のもっとも古い土地に生れ、そこから生じる伝統を内覚しているという」「自負と誇り」を指摘し、「この出自への自負こそ、昭和初年代のマルクス主義の風圧に抗し、明治以降の「文明開化」の論理の終焉を宣言し、また外来の美意識と見る和辻哲郎の『古寺巡礼』を反駁し、さらにはマルクス主義のリアクションとしておこった俄仕立ての「日本主義」と自らを峻別し、それ自身をつねに、反時代的精神の「イロニー」と化して戦後をも生き抜いた保田の思想のモーターとなったものである」と論じている。(208~9頁)福田和也氏は「保田與重郎と昭和の御代——解体と超越についての試論」2(『文学界』平成7年3月)で、保田の生家を訪ねた折りの体験について、「ごくごく近いところに、本当に狭い範囲に、三輪山、鳥見山、耳成山といった古事記、万葉に謳われた山影が見えることに、私はまた感銘に似た

得心を覚えた。このような土地に生れてしまった保田の幸運と、限りない不運を思わざるを得なかった。／この田は、山や丘にかぎらない日本古代史の主要舞台にとり囲まれている。その近さは、息苦しいほどのものであり、三輪山を仰ぎ、鳥見を眺めながら田を耕した、保田の気分を想像させた。そこは、まさしく古典が語り伝えている、日本という国の発祥の場所であり、数えきれない神々と大王の物語が述べられ、歌が作られた土地であった」と記述している。(241頁)保田がどのような思想形成をとげたかについては、具体的な証拠に基づいて検討されなければならない。いずれにしても、大和の風物が保田の思想を養ったとか、保田が少年の頃より古典の読解力に恵まれていたなどということは、単なる神話、しかも保田自身によって己の思想的根拠を構築するために創りあげられた神話にすぎない。

- (12) 〈健陀羅幻想〉の影響は、大阪高校時代の習作「室生寺の弥勒菩薩像」(『校友会雑誌』昭和5年6月)に既に現れている。「天平の持つ線は「弧」であり、その面がギリシヤ的理想の「球面」である。」(『全集』第40巻, 49頁)
- (13) 保田は昭和十年代の前半において思想的転換を果たしたといわれている。この問題を考察するさい、和辻から受けついで〈健陀羅幻想〉を保田がいつ否定したかという問題は重要なメルクマールとなろう。「ハダの仏頭」(『コゴト』昭和8年1月)の段階で、保田は「この写実性は決して希臘に於ける理想主義の形態意識と同一でない」「私は希臘の形態観がむしろ僅少な影響しか健陀羅に与へてゐない様に考へる」「健陀羅の刻法の如き深く鋭い直線の平面的な感じの四面の交錯のもつ一種難波な象徴主義は殆んど美術史上独自の存在といふ方が正しい」「さらに体軀の形態感にしても之を直接に希臘的といふには同じ難いであらう。それは普通にいられる印度神像の形態観に希臘の解剖学を加味したものといふ方がいくらか妥当である」「こゝでは健陀羅の神秘的、冥想的な、かの難波の象徴世界以外にむしろ濃度な希臘的理想の球面の使用を発見する」「しかしこのハダの仏頭の芸術的世界観は私は一応希臘的と呼んだが、しかもそれはなほ純粋な意味では東洋的性格をより多分に蔵してゐる」「希臘的精神をうけた写実的な波状である」「それとついでこゝでは希臘的なもの、健陀羅的なもの、が占めてゐる程の深い影響をもたない。先にも記したがその希臘的なものも極めて希薄な連関に於てしかとらへ得なかつたことを告白したい」など、日本古代美術にたいするギリシヤの影響について決定的な判断を下せないまま歯切れの悪い議論を展開している。(前掲, 263~4頁)「日本の橋」(『文学界』昭和11年10月)においては「そして今も僕は専ら東西の文化が交通した最も太古の通路を考へてみる。(中略)さういふ交通路が古くも開かれてゐたゆゑに、ヘラスの文化さへ奇しくも極東の日本の土壌に於て、千年の大昔の日に何かの開花をし今日の僕らさへそれを指摘し得たのであらう。アジアの二つの文化の交通路をくゞるやうに、ヘラスの火は微笑ましい問答師伝説さへも生んで、アジアの極東にまでリレーされた」(前掲, 12頁)とギリシヤ文明東漸説をはっきり肯定している。「明治の精神——二人の世界人」(『文芸』昭和12年2月, 「戴冠詩人の御一人者」所収)で、岡倉天心によるギリシヤ文明東漸説の否定についてつぎのように紹介している。「芸術の世界の最高が印度支那日本にあつたとしたのは、天心の発見であつた。ヨーロッパ的考古学者の希臘に於ける發生説に対し天心は印度に於ける發生を實証した。健陀羅を分析し大唐を分析した。この美術史上の天心説は、アジアは一也、の思想を生んだ。(中略)天心は印度に於ける發生と支那に於ける發生と日本の本有を語つた。希臘からの影響を、希臘への影響と

かきかへた。」しかし同時に「しかし樗牛は單純に希臘からの伝播を信じてゐた。そこに真偽を別とした兩者の詩があつた。世界と日本、世界への日本、を考へた明治の詩人たちの歌のほとばしるところは一つであつた」と付け加えるのを忘れない。

(『全集』第5巻, 200頁)『日本歌人』昭和十二年四月号の座談会「万葉集に関連して」においてはつぎのように発言している。「天平時代の仏像なんかには、ギリシヤ的要素が非常に多い。これは大体定説がある。」「ギリシヤ的といふことを発見した、この発見が明治の精神史上の大発見で、それまでは法隆寺に壁画があつてそこに西域がありギリシヤ的なものがあることを、日本人は知らなかつた。知らなかつてもちやんと生きた。それが明治になつて岡倉天心らが法隆寺東院夢殿の秘仏を開いたのです。これが大へんなことで、この歴史と精神の上の大事件によびさまされた一人が樗牛です。天心は印度の芸術がギリシヤへ行つたと考へ、樗牛はその反対に、ギリシヤが西域を経て東洋へ来たと思つた。樗牛の方がヨーロッパの定説です。どちらにしても、今のこゝでギリシヤ的といふのが、日本にあつたのです。(中略)若しギリシヤが日本へ来たとしても、途中で立ちどまつて、そこで開花して、それが開き切つた時、散つてそれが東へ来たのです、ガンダラにしてもさうです。ちる時は革命でもあれば、民族移動もありました。それらが日本へ来ると全部こゝでたくはへられた。これが日本のすぐれたところで、日本で精神の伝統となつたのです。それで万葉集には当時の世界文化への心と、自国へのノスタルジーとがあるのです。」(『全集』別巻2, 160~1頁)保田が日本古代文化にたいするガンダラ美術の影響を明確に否定するのはつぎのような文章においてである。「たとへば法隆寺壁画に遠く、大唐、印度、西域やないしは希臘などの伝統をさがして、学者ぶる心掛を、私はすでに一笑して一指するばかりである。」(同第5巻, 136頁)これは「コゴト」昭和十三年一月号に掲載された「雲中供養仏」の一節である。こうした認識が日本軍の大陸進出と深く結びついていたことは、これにつづく部分に「日本が古代の漢唐の故地を支配し、毛唐を威圧する日は、即ち始めて我らの宗達の世界支配が緒につく日である。日本が文化の世界に何かを与へる第一日がかくして実現する」(138頁)とあることから明らかである。

- (14) 和辻の『古寺巡礼』が掲載された雑誌『思潮』の思想的立場が、日本という特殊性を世界という普遍性に媒介するというものであつたことは、前掲拙稿「和辻哲郎の構想——世界の日本の日本」において論じた。
- (15) 保田の「蝸牛の角」(『コゴト』昭和8年1月)における和辻批判については、拙稿「保田與重郎の思想形成——「蝸牛の角」における詭計」(『愛知教育大学研究報告』(人文社会科学)平成8年2月)を参照されたい。
- (16) 「沈痛」の語は、大阪高等学校時代に執筆された習作「芭蕉襟俎——日本浪漫主義試案断章」(『校友会雑誌』昭和5年11月)において既に重要な言葉として登場する。「一般に秀れた俳句にある沈痛の深いリズムはわが封建社会の理解なくしては不可能である。(中略)この点日本ロマンチク——近代といふ意味を担ふ——と日本文芸復興の固有なる所以がある。(中略)／この芭蕉の自らを凝視する陰々とした沈痛こそその時代の社会人としての再生産の姿であり、かくてこゝに芭蕉の芸術の輝きが転形期のわれわれの芸文を照す理由である。」(『全集』第40巻, 78~9頁)ここで保田は、「日本のブルジョアジー」「再生産の姿」「転形期」など、マルクス主義的用語を散りばめつつ、主に未成熟な「近代」という観念との関連において「沈痛」という言葉を使用している。これは土田杏村の影響である。土田は、「近代性の誕生と来山」(『国文学の哲

学的研究』第1巻、昭和2年)において、「近代性」との関連で「沈痛」という用語を多用している。「また酔へない沈痛さもある。」「来山は近代人らしい感覚を持つてゐる。(中略)彼の沈痛なる寂しさは対象のない寂しさだ。(中略)それにも拘らず彼にはただ現実の生活が沈痛だ。」「沈痛な涙を流す。それは何の対象をも持たない、人間の現実的に生を受けて来たことの現在に対して嘆く本質的の涙だ。その沈痛なる悲しみを解く秘鑰は我々人間に与へられてゐない。——それが生活の近代性であると私は思ふ。」(『土田杏村全集』第11巻、316、323～4、324～6頁)「問答師の憂鬱」における「沈痛」、そして「大津皇子の像」における「沈痛」が、「芭蕉裸俎」における「沈痛」と同様、土田杏村の「沈痛」を引きずっていることは疑いあるまい。保田の「沈痛」の語の由来として、土田杏村以外に、中野重治を考へることができる。「ルージェ・ド・リールがマルセイエズを見出したときにおけるように、人びとの感情を夢見心地から沈痛な覚醒へともたらし、抑圧されている状態から台頭する状態へ、足踏みから前進へ、停滞から勇躍へ、闇黒から光明へと駆けたてるような型において組織するところのもの、ひと口に言えば、そのような経過のなかに人を現実世界に近づけるように動かすところのものである。」(『芸術について』、『マルクス主義講座』第10巻、昭和3年10月、

『中野重治全集』第9巻、190～2頁、筑摩書房)「そしてその「いい世のなか」を沈痛と快活とのすべての色あやをもつて現実になぐり寄せているところのものだ。」(『いわゆる芸術の大衆化論の誤りについて』、『戦旗』昭和3年6月、同、149頁)この二篇はいずれも『芸術に関する走り書覚え書』(昭和4年9月)に収録されている。保田と土田杏村及び中野重治の影響関係については、別稿の準備がある。

- (17) 白石善彦氏は「保田與重郎覚え書——文学的出発時の一断面」(『東京女子大学比較文化研究所紀要』昭和58年)で、保田の初期の三つの活動、創作と批評と文学理論の「平行」という視点から、「やぼん・まるち」「蝸牛の角」「花と形而上学と」「発足の論理」などの小説作品に保田の批評との「通底」を確認しながら、「問答師の憂鬱」については「保田自身の創作論からは逸脱する」として切り捨てている。(32～3頁)
- [付記] 引用文中の旧漢字はすべて新字体に改めた。『和辻哲郎全集』は、昭和36年から38年にかけて岩波書店より刊行された20巻本を使用した。

(平成8年9月11日受理)