

保田與重郎の習作期——「上代芸術理念の完成」を中心に——

渡辺 和靖

はじめに

戦後における保田與重郎研究の基本的な視座は、保田の思想を生地大和の風土に結びつけ、疑いようもなく切実なものとして当時の若者たちの心を捉えたというところにある。はやく、橋川文三は『日本浪漫派批判序説』（昭和三五年初版、未来社）所収の論稿「美意識と政治」のなかで、保田の「郷土」が「たまたま大和朝廷の風土であったということが、保田の美意識もしくは歴史意識に対して、決定的な意味をもったことを思わないではいられない」と記している。（増補版、八九頁）これを保田評価の中核として全面

的に展開したのは、橋川の著書がもたらした再評価の動きのなかで創刊された雑誌『日本浪漫派研究』第一号（昭和四一年一月）に掲載された、大久保典夫氏の「転向と日本浪漫派——保田與重郎をめぐる」である。大久保氏は、保田の「故郷」が日本古典のふるさとであったことを指摘したうえで、その思想形成過程を、「保田は、〈西洋〉を学ぶことをやめて彼自身の少年期に回帰したといえるのだが、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」と跡づけてみせた。（五九―六〇頁）

保田の思想をその出自と関わらせて読み解く試みはその後の研究において継承され、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』昭和五十一年一月)に至って、「少年期から古典を読みこなせる卓抜な才能を持つていた」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の確かさを指摘したうえで、奥出氏は、「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に對し、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」と論じている。

二八五頁

保田が少年時代から古典に親しんでいたという評価は、保田を批判する立場の人々にも共有されていた。保田再評価への果敢な批判者の一人であった和泉あき氏は、「日本浪漫派の古典評価(Ⅱ)」(『文学的立場』昭和四十一年五月)において、保田の「大和讚美」が「無媒介に少年期からの延長線上にあるものでない」と指摘しつつも、保田が「大和」に生まれ少年時代から古典に親しんでいたことを容認し、「全くお誂えむきに彼が古い日本国家発祥の地、大和の出身であったのが、決定的に重要な偶然とみるることなら、私ももちろん賛成である」と付け加えている。(二一頁)

こうした評価は、しかし、多くは昭和一〇年代半ば以後の保田自身の発言を根拠にしたものであり、具体的に保田の思想形成を分析した結果とはいいいがたい。保田の思想形

成過程を明らかにするためには、具体的な史料に基づき、先行思想の影響を踏まえて検討される必要があろう。

一 土田杏村の白鳳天平論

保田は、昭和五年二月発行の大阪高校『校友会雑誌』第八号に「上代芸術理念の完成 付 石仏の時代的意義」を掲載している。保田にとって、前年二月の同誌第七号に発表した「世阿弥の芸術思想」につづく第二論文である。

冒頭保田は、「白鳳天平の時代はわが国の文学美術が比類ない高躍を示した時代である」として次のように論じている。

一般的見方によると天平の彫刻は白鳳期の古拙さが円熟の技巧によつて完成されたものであるとしてゐるがそれは果して正しい見方であらうか。文学上に於ての実例は白鳳に秀れて天平に劣るとするのが一般的見解である。(中略)この点については佐々木信綱博士はその理由を、文学殊に詩歌は人間の感情の直接表現であるために他の芸術に先じてゐるのである、とされてゐるがそれは正しい考へ方であらうか。之の疑問を解く前に私は白鳳期に流れる理念・天平期に於ける理念について考へておかう。それが又「天平期即完成期」と

は如何なる意味かの解義ともなるからである。(保田與重郎全集——以後『全集』——第四〇卷、三〇—一頁)

ここに示された、文学と美術の発達に見られる白鳳と天平のズレという主題は、論稿中にその名は見えないが、文化主義の論客として当時活発な言論活動を展開していた土田杏村が、「万葉時代に於ける文学の理念と美術の理念」と題して『学苑』昭和三年三月号に発表し、のち「万葉時代に於ける文学と美術の理念」と改題して『国文学の哲学的研究』第二卷(昭和三年一〇月)に収録した論文において提起したものとはつきりした対応をみせている。

劈頭土田は、「飛鳥奈良二京時代は我国に於いて文学と美術との類ひない高躍期であつた」と述べ、以下のように論じている。

美術は天平時代に於いて最盛期に達したが、文学はそれよりも一時代前の白鳳時代(文学の方では藤原朝といふ語を多く使つてゐるが)に於いて既に最高調期に達してゐたと通説は主張するのである。例へば万葉の最高権威者佐佐木信綱博士は暗示深く次のやうに書いて居られる。「万葉集を考へると、(中略)藤原朝にその全盛に達し、天平時代に於いては既に爛熟し、やや衰退を示してゐる。(中略)建築、彫刻、絵画等に於いては、天平時代にその全盛に達した。(中略)」(博士

著『万葉浪筆』八頁)(中略)併し若し文学と美術とその間に完成の純否に時代の相違があるものとすれば、

我々は進んでその理由を探索しなければならない。佐佐木博士も亦右の觀察の直ちに後に、「これは、文学が人間の感情の直接の表現であつて他の芸術よりは一步先立つて行くものではなからうか。歌に現はれた偉大なる完成が、やがて他の芸術の方に現はれてくるのではあるまいか」と言つてゐられる。博士の見方も勿論面白いものである。併し私は文学と美術とに於ける完成のこの純否の時代相違を第一に嚴密には疑問にしてゐる。(土田杏村全集『第二卷、二四三—四頁])

土田は、『万葉集』は白鳳に最盛期を迎え、建築、彫刻、絵画においては天平がその頂点をなすという学界の通説を紹介し、しかし「奈良朝の美術は果して天平時代に於いて完成せられたものであるか」(同、二四五頁)と問題提起している。保田の冒頭の論述が、佐々木信綱の発言を含めて、そのほとんどを土田論文に負っていることがわかる。

保田は、主題の提示につづいて、具体的に白鳳と天平の比較論に入っていく。

天平のものには勿論白鳳に劣らぬ偉大なものがあるが、わたし共はそれと同じ見方をするることによつて推古・白鳳期のものに天平に劣らぬすぐれた作品を見出すで

あらう。／例へば薬師寺の三尊仏の如き決して三月堂の諸仏に劣るものでない。又新薬師寺の香薬師立像の如き橘夫人念持仏の如き或ひは又、中宮寺の弥勒半伽像の如きは私一個からいへば三月堂の諸仏よりはるかに好ましい対象である。だがそれは決して後者が前者に劣るといふのではない。ともあれ作の絶体価値を云々するよりは決して天平が白鳳に勝るとはいへぬ筈である。(三二頁)

保田は、白鳳と天平の仏像を比較したとき、芸術的に見て一方的に天平が白鳳にまさっているとはいえないと具体例を挙げて論ずる。この比較論は、具体的な例示を含めておおむね土田の論文にしたがったものである。土田論文はこの点について、

天平には勿論偉大なる作品の多くがあるけれども、同じ見方を以て我々は推古白鳳時代にもそれに劣らぬ偉大なる作品があつたと言はなければならぬではないか。文学に於ける人麿に匹敵するものには薬師寺の三尊がある。この三尊の芸術的価値は、決して三月堂諸像のそれに劣るものではない。(前掲、二四五頁)

私自身の好みの上よりすれば、薬師寺三尊は三月堂や戒壇院の諸像にもまして好ましいものである。併しもとより後者の価値を前者のそれに対して遜色あるもの

だとは微塵も考へてゐないのである。天平芸術に特に深い関心を持つものでも、作品の絶対的な芸術価値を語る時には、いか程偏執した評価を以ても、天平は白鳳に超えるとは言ひ得ないであらう。(二四八―九頁)と論じている。

両者を対照させれば、保田が、土田の論文を手元に置きながら原稿用紙に向かつている様子が彷彿とする。保田の「私一個からいへば」という言い回しは、土田の「私自身の好みの上よりすれば」を真似たものである。保田が、絶対的な価値からして白鳳は天平に劣らないという評価を土田に学んだことは疑いない。

次に保田は、推古、白鳳、天平のそれぞれについて、その美術の特徴を詳細に論述する。保田はまず、「推古時代は朝鮮をへて北魏の手法を伝来した時代であるが、形式的にすぐれた完成さへも示してゐる。ひたぶるな模倣時代の精神的産物である」(三二頁)と述べる。これは、土田論文の、

白鳳に先立つ推古時代は朝鮮を通じて北魏式の仏教美術を模倣した時であつた。この期の作品は著しく形式的であり、しかもその形式は不思議に美しい精練の加へられたものであつた。推古美術の形式美はそれ自身として既に完成の域に入つたものである。(前掲、二五

○頁

という記述に依拠している。朝鮮を経由した北魏式の手法を模倣し形式美を完成させたという、推古仏の特徴についての記述は、おおむね共通している。

白鳳期になると「今迄朝鮮を経由してきた文化は直接支那より前代よりも旺んに伝来された、がそれらは精神をわすれた外形の模倣であつた」と保田はつづける。(三三頁)

当代の特色は前代の形式の美をうけつぐと同時に進歩的な感情生活を全部的に包括した点にあるのである。即ち形式上では北魏の円熟な形式をうけつぎ、それに唐式模倣を加味した、殊に法隆寺壁画の如きはアジアンタの影響をさへ直接うけてゐる。(中略)／＼而してこの時代のこの意志的な制作活動が作つたものとして薬師三尊像・橘夫人念持仏等がある。それらはすべて温容で深蔵で進歩的で、富かな同化力と包容力を両頬に表現してゐる如くに感ぜられる。香薬師像(新薬師寺)の褶の洗練された、それでゐて雄渾な曲線の美、鼻の線の美さ等は近代彫刻家と同じ技巧でされたもので、その精神感情生活の表現に於てはまことに当代一流の代表物である。(三三頁)

この記述は、土田論文の以下のような部分を参照していると考えられる。

白鳳時代に這入つてから美術は直接に隋唐の様式を輸入し模倣し始めてゐる。ここに白鳳の美術は一方では北魏式の美しい形式を伝承しつつ、他方では唐の豊かな芸術的文化的生活内容を包容しようとした。(中略)法隆寺の壁画は唐式模倣の色彩の濃厚なるものであり、寧ろ印度アジャンタの窟院画を直接に伝承した観を呈した。薬師寺の三尊はまことに完成せられた形式美を持ち、全像幾何学的なる形式線によつて構成せられてゐるが、なほその精神内容は推古よりも奔放複雑であつて、唐式を余程多く發揮したものと言へよう。

(中略)私は白鳳の美術に就いて次のやうな二つの特徴を指示することが出来る。第一に、それは精練せられた形式美を持つ。(中略)第二に、それは誠に豊かな感情生活を持つのである。(中略)橘夫人の念持仏は奔放自在な構想を持つて、生活は形式の外に溢れ出さうとしてゐる。(前掲、二五〇―一頁)

白鳳に入つて、中国大陆から直接影響が及ぶようになったという指摘、「唐式模倣」という用語が共通しており、その具体例として法隆寺の壁画を挙げ、それがアジャンタ窟院の影響であることに言及しているのも共通する。また、白鳳が推古の「形式美」を受け継ぎつつ、豊かな「感情生活」を「包容」したという指摘が共通する。

保田は、また、この個所で、「けだし歴史上の理念と称するが如きものはきはめて定めにくいものである。歴史はそれ自体が過去から未来への連続であるため一つの時代が一理念を完成することは又一つの新しい理念の形成である」(三三頁)と、歴史における「理念の完成」という概念について一般論を展開しているが、これも、土田論文における、

元来かうした歴史的理念に就いては完成の標準を取りにくい。歴史は永遠の未来に向つて新を創造する連続の進みであるから、一の時代は過去の理念を実現しつつ既にそれとは違つた別の理念を展望し始めてゐる。

(前掲、二四九頁)

という議論を踏まえたものである。

二 「構成的」と「装飾的」

次に保田は、「芸術的な活動とか創造に於ては常に構成的と修飾的との二方面をもつものである」と、新たな方向から白鳳と天平の比較という問題にアプローチを試みる。

構成的とは何を意味するかといへばそれは装飾的なるもの、外観的少技巧に専心するのに対して全体的であること、構成的文化に於ては部分は一の精神をあらは

す形式としてのみ役立つのであるが、装飾的の方では形式がそれ自身の存在である。構成的の方は意志的で理想的であるが装飾的の方は遊戯的で快楽的である。又構成文化の方は古く用ひられた意味で唯心的で装飾的文化の方は唯物的である。(三三―四頁)

保田は、「構成的」という観点からすると、推古から白鳳への展開において一つの理念が完成し、天平はむしろ「装飾的」への傾向として把握すべきであると示唆する。

ここで保田が提起した「構成的と装飾的」という図式は、「文化史に於ける構成的と装飾的」と題して『教育学術界』昭和三年六月号に発表され、のち「装飾芸術の理想と天平文化」と改題して『国文学の哲学的研究』第二巻に収録された、土田杏村の別の論文より借用されたものである。

この論文で土田は、天平美術の評価という視点から、「我々は今後或る時代の文化の意義を観察する時に、それは構成的であつたか或は装飾的であつたかと考へることによつて、正しい視角を失はないでゐることが出来よう」と提起し、「構成的と装飾的」という概念について、一「構成的文化はその認識も亦構成的であるが、装飾的文化はその認識が模写的である」、二「構成的文化はその時代文化の全体的統一に着眼するし、装飾的文化はそれの部分のみに着眼するものである」、三「構成的文化の目標は、語の

正しい意味に於いて価値的であるが、装飾的文化の目標は、快楽的である」、四「構成的文化は何等かの点で意志的であるが、装飾的文化は意志を欠いてゐる」、五「構成的文化は残るところなく全体の理想に参画するが、装飾的文化は到るところ余剩的である」と解説している。（『土田杏村全集』第二巻、二八三―七頁）保田は、この土田の規定をアレンジしたうえで、最後に「唯心的」「唯物的」という通俗的な観念を付け加えているにすぎない。ここでも保田は全面的に土田に依拠している。

「以上の前提のもとに私は今天平期の特徴たる理念について考へてみよう」と保田は論を続ける。

その特徴の第一は写実的であることである。（中略）東大寺戒壇院の四天王像、同法華堂諸仏の線、表情の写実のこまやかさを仔細にみるべきである。／第二には表現表情の近代的であることである。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てはいないか。さらに有名な法華堂の日光月光の二菩薩像をとつてみるのもよい。また私は興福寺の阿修羅像を見る時端として近代明智の象徴にあふかの如き感を受けるのである。（中略）／第三に装飾的である。しかもその装

飾的は構成的を破らざる位に特徴あるものである。

（三四―五頁）

ここで保田は、再び土田の論文「万葉時代に於ける文学と美術の理念」にもどっている。その中で土田は、「私は天平の美術に就いて次のやうな三つの特徴を数へることが出来る」として、以下のように解説している。

第一に、それは写実的なものであつた。三月堂や戒壇院の諸像を見て知られるやうに、そこには既に白鳳期の幾何学的な形式線が消失せしめられ、その代りに写実的な、不合理な線が創造せられてゐるのである。

（中略）第二に、それは著しく知的であり、近代的である。（中略）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（中略）奈良朝時代のインテリゲンチヤの知的欲求の如何に熾烈なものであつたかを想像することが出来る。（中略）第三に、それは内に国家的道義的精神を含むものであつた。（前掲、二五―三頁）

保田は、土田の挙げた特徴のうち、第三の国家的精神を除外し、その代わりに第二の特徴のうち「知的」を「近代的」から切り離し、土田の論文「装飾芸術の理想と天平文化」を参照しつつ、「装飾的」という第三の特徴として独

立させたことがわかる。保田の「持つではないか」「みるのもよい」といった言い回しは、土田の「見つめるがよい」「持つものであるか」というスタイルに倣ったものである。

土田の論文「万葉時代に於ける文学と美術の理念」は、さきの引用につづいて、「天平の理念が白鳳の理念を完成せしめたとする見方は、必ずしも厳密に正しいものではないとしても」、「国家的道義的精神」が推古白鳳以来の「仏教美術」に本質的なものであり、また「外来文化」への「知的要求」においても「天平美術は白鳳美術以上に進んだものを持つてゐる」、さらに

写実的精神が天平に於いて極度に發揮せられたとすれば、天平は白鳳の理念を完成せしめたとする見方は一層正しいものにならう。殊にこの写実的精神は、天平から弘仁に至るに随つて次第に失はれ、弘仁は再び別の形式美を創造したのであるから、写実的精神はひとまづ天平に於いて完結したのだ。(同、二五四―五頁)

と論じ、さきに挙げた天平文化の三つの特徴のそれぞれについて、作品の優劣は別にして、最終的に天平は白鳳を完成させたといえる結論づけている。

さらに土田は、論文後半で、『万葉集』の作品を取りあげ、人麿に「唐文学の影響」があったことなどを論じ、文学と美術の発展における天平と白鳳のズレという論文冒頭の提

起に対して一応の決着をつけている。

しかるに保田は、土田と同じ問題意識から出発しながら、土田の別の論文を接合することによって、最初の提起とは別のところへ論を導いている。保田は、天平文化の否定的な側面を強調するために、土田の二つの論文を恣意的に切り張りするのである。

土田の「万葉時代に於ける文学と美術の理念」は、天平美術の「知的」性格を積極的に肯定する構成になっている。これに対して、「装飾芸術の理想と天平文化」になると、土田の天平文化に対する評価は否定に傾いている。土田は、天平文化を担う階層について、

快樂的生活を営むことの出来る階級は、全体社会の生活に取つて一の余剰であり、その存在は寧ろ全体社会の価値的に進む生活を妨害するであらう。社会のこの部分は意志力を欠いて文化的方向のない感情——感傷の中に耽溺してゐる。(前掲、二八八頁)

と指弾し、さらに、

この時代の生活は、盛唐の文物を輸入して貴族とさうでないものとの間に享受する物質生活の著しい相違を生ぜしめ、貴族の生活は次第にインテリゲンチヤ的な特徴を帯びたのである。随つて卓越した仏像にも装飾的な要素が少なからず含まれてゐる。例へば三月堂

本尊の宝冠である。(中略)薬師寺の本尊脇侍から三月堂の本尊に移る間に、換言すれば白鳳時代から天平時代へ移る間に、時代精神にこの重大なる変化が現はれてゐることを我々は看過する訳にいくまい。(同、二九八―九頁)

と批判している。

保田は、「裝飾的」という天平仏の第三の特徴について解説した部分で以下のように論じている。

さういふ場合の代表作として私は華原磐の精妙をあげたいのであるが寺伝を尊重して日本で制作された東大寺銅灯籠をあげておかう。しかし法華寺の天蓋に於てなほ構成的力強さを誇る天平の文化も法華堂本尊宝冠に於てはすでに裝飾文化の弊である徒らな複雑と軽早な技巧万能とに墮して一時代をへて続く藤原時代を暗示するかの如く思はるゝのである。／之を考へ綜合する時前時代迄の盲拝時代にはあらはれなかつた一つのインテリゲンチヤ風な貴族趣味が明かに当代に於て観取されるのである。(三五頁)

保田の「インテリゲンチヤ風な貴族趣味」という指摘が、土田の「インテリゲンチヤ的な特徴」を受けたものであることは疑いない。具体例は異なるものの、仏像の「宝冠」に関して天平文化の裝飾性をあげつらう点で両者は共通し

ている。

土田は、さきの引用に続いて、

結論的に言へば、天平時代の裝飾美術は単に構成的ではなくて既に裝飾的なところへその歩を進めたものであつた。(中略)天平文化は白鳳文化の熟し過ぎたものである。天平に比較すれば白鳳は、その文化の諸相に於いてもつと構成的であつた。それ故に薬師寺の三尊が美しいのは、それが形式的であり構成的であつたからである。(前掲、三〇一頁)

と指摘している。これを受けるように、保田の議論は次のように続く。

天平時代に入ると宛然として創作をリードする理念が推進力を失ひ固定したのである。前代に華々しく展開した精神生活の広大奔放な理念は政治的倦怠と共に概念化し固定化したのである。そして精神を第二とし抹消技巧に表面裝飾へと走つた。(三六頁)

土田の議論において、「裝飾的」から導かれた「余剰的」という概念が、天平文化の「インテリゲンチヤ的な特徴」の分析に内在的に活用されていたのに対して、保田は、「政治的倦怠」という外在的な要素を無媒介に挿入する。保田は、土田の「万葉時代に於ける文学と美術の理念」の、天平は白鳳の完成であるという結論を受け入れつつも、

それは技巧主義への過程にあるものであり、裝飾芸術への道程であつたのである。そしてこの傾向は推古以来の流れの必然的帰納であるため此の点に於て天平彫刻が完成をなしたものと称されるのであつて作品の秀麗の問題に於てゝないのである。(三七頁)

と、そこに土田の「裝飾芸術の理想と天平文化」の論旨を性急に結びつけ、天平批判という目的のために利用する。この結論は、土田の二つの論文を保田なりに咀嚼した結果ともいえようが、むしろ、全体の文脈を無視して都合のいい部分を切り張りし、一つの図式にまとめ上げたという感じが強い。

論文の末尾で保田は、聖德太子と聖武天皇に言及し、「当時代の人民の労役納税の如何に莫大であつたかは後孝謙天皇の時廃立を計つた理由の一つとして奈良麻呂が東大寺造営の事をあげたのでも知れるであらう」と指摘したうえで、

それと共に仏像は——それらへの対策としても厳容な国家思念を注入された。(中略)すでに天平末期の唐招提寺の諸仏、聖林寺の十一面観音に到達するならば私共はその觀念化された美と厳容に一步もよせつけない国家觀念の強さ等よりいちじるしく芸術感情の幻滅せさせられるのを自覺する。(三七―三八頁)

と、天平仏に現れた国家觀念の強大さに触れている。これは、土田が「万葉時代に於ける文学と美術の理念」で挙げた天平美術の三つの特徴のうち、さきに保田が除外した国家的精神に関する、

天平時代自身の中でも三月堂と唐招提寺との間に既に著しい相違が見られるのである。唐招提寺諸像に比較すれば三月堂諸像はなはずと情感的であり、白鳳の特色を持つ。唐招提寺の諸像は、既に余りに国家的道義的であつて、芸術的の情感に乏しい。私はその諸像に何となく親しみ難いものを持つ。(前掲、二五三頁)

という記述を踏まえたものである。唐招提寺の諸仏に関連して、国家觀念の大きさが芸術感情をいちじるしく妨げ、親しみよりも圧迫を感じるといふ点において、保田は土田を参照している。土田において天平文化を構成するものとして緊密に結ばれていた要素の一つを切り離し、保田は、自らの論文の末尾に、箇条書き的に付け加えるのである。

三 「白鳳天平の精神」への展開

『コギト』発刊を翌月に控えた昭和七年二月、大阪高校短歌会誌『炫火』に寄稿した追悼文「佐々木恆清先生のこゝと」で、保田は、先生に「最後にあつたのは昭和六年の夏

休で、七月の上旬だつたと思ふ」と記し、その時の会話に触れ「先生は私が以前に校友会の雑誌へ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」と語っている。言及されているのは習作「上代芸術理念の完成」である。

上代芸術の制作は理念的には白鳳で完成してゐるが、天平がそれを動から静に移そうとした。それはある意味で進歩的要素がなくなつたが作品技巧の完成といへる。しかし理念の完成は済んでゐたといふ様なことを技巧とか作品の精神にわたつて例証しながら上氣して語つた様に思ふ。(『全集』第四〇巻、一五三―四頁)

保田は、ここで、かなり正確に自分の論文の内容を要約している。既に明らかにしたように、それは、土田杏村の二つの論文を切り張りしたものであつた。そこに展開された白鳳や天平の仏像についての鑑賞も、ほとんどが土田の論文に学んだものであつた。保田はそれに、いくつかの具体例を付け加えたにすぎない。しかるに保田は、この時点で早くも、それが自分自身の独創であるかのように語っている。ただ、「冷汗を感じつゝ」というあたりには、多少の後ろめたさが潜んでるように感じられる。

この時の会話について、保田は『コギト』昭和八年五月号所載の「蝸居の草房から」で再び取り上げ、

天平は春の時代と称されるのは先生のお口ぐせであつた。年少の無鉄砲さから先生をまへにして、天平と白鳳とを比較したり、石仏の時代的意義をのべたことを回顧すると、恩師の温顔に接する如き微笑しさを止め得ぬ。(『全集』第五巻、二七五頁)

と語っている。⁽⁶⁾ このエッセイの前半部分は、天平と白鳳の比較論に費やされている。

推古・白鳳・天平・弘仁(貞観)と並べると僕のも最も価値高く見るのは白鳳期の作品に多い。そして愛惜にたへぬものは推古仏にある。天平はたしかに上代芸術の理念の完成時代であつた。そしてその完成のため勢ひ墮落の傾向も見える。天平末期の情勢はまさに構成よりも修飾に向つてゐるのを知る。(中略)かゝる傾向をまづ考へることから、僕らは三月堂本尊を、わけてもその宝冠の意義を正しく評価し得る。「天平期即完成期」といふのがつまり美術史的常識であつた。(中略)しかしそれが決して芸術的評価の場合の問題とはならない。さらに他の芸文の世界を見るなら、たとへば唯一の万葉集の中心は天平でなく白鳳にある。(中略)僕にとつて顕著な事実は構成的な方向をとつた理念は推古白鳳に於て頂上に達し、天平はそこからむしろ修飾主義への方角をとつたと考へたい。(中略)つまり天平

期の特色は一言すれば推古白鳳の充実感が分散したところにある。これは部分が部分として遊離した天平期の遊戯的修飾的芸術世界観である。(二七二―三頁)

「天平期即完成期」という常識への疑念、文学と美術の発展における白鳳と天平の乖離の指摘、「構成的」と「修飾的」という図式による位置づけとたどつてくると、保田がここで、正確に習作「上代芸術理念の完成」をなぞっていることがわかる。

保田は、つづいて具体例を挙げながら、白鳳と天平の比較論を展開している。そこに例示された諸仏は、「上代芸術理念の完成」で挙げられたものと完全に一致する。推古仏の特徴を「信仰的（狂信的）神秘主義」と規定し、白鳳に至るとそれに「親しみ」が加わり、天平において国家観念に由来する厳めしさが備わるといふ全体の流れについての叙述も、「上代芸術理念の完成」を要約したものである。つづいて保田は、天平仏の特色として、第一「写实的」、第二「近代的」、第三「貴族的」「遊戯的」「修飾的」の三つを指摘している。これも、「上代芸術理念の完成」において論じたところをそのまま踏襲している。とくに、第三の特徴に関して、

事例をあげると華原馨の精密さをとりたが、寺伝を尊重して、代りに東大寺銅灯籠でもあげよう。法華寺

の天蓋でなほ構成を力強く主張する天平彫刻も、本尊宝冠ですでに装飾芸術の弊である徒らな複雑と軽率な技巧万能に墮してゐる。(二七四―五頁)

と述べているのは、さきに引いた「上代芸術理念の完成」における「装飾的」について解説した部分と、一部の字句の修正を除いて完全に一致する。保田は「蝸居の草房から」の執筆に際してこの習作を手元に置いて参照しているのである。

保田は「蝸居の草房から」において、「年少の無鉄砲さ」を自ら語りながら、習作「上代芸術理念の完成」の論旨をそのまま繰り返している。保田は、それらの論点の多くが土田杏村によつて示唆されたものであることを意識していたであろうか。「装飾的」という土田に由来する名辞を避け、「修飾的」という、適切とは思えない言葉に置き換えているところに、それが微妙に示されているように見える。

「蝸居の草房から」は、保田が、将来の方向性を、高校時代に執筆した習作のテーマを再び取り上げ新たに展開するというかたちで自覚していたことを示している。⁷⁾この新しい方向性は、「当麻曼荼羅」（『コギト』昭和八年一月）を経て、『新潮』昭和十二年七月号に掲載され、のち『戴冠詩人の御一人者』（昭和十三年九月）に収録された「白鳳天平の精神」において完成される。

冒頭、保田は、天平文化を論ずることについて「当麻曼荼羅」に触れ、さらに「私が筆をとつて白鳳天平の芸苑の遺品を語るのこれが最初でもない」と述べている。（『全集』第五巻、八五頁）これは、習作「上代芸術理念の完成」を指示したものである。

白鳳天平を比較することは普通に、一つの興味とされてゐた。白鳳の詩歌に対する天平の美術、これが一般に並称されたのである。（中略）しかしこの通説を、私は久しく疑ひつづけてきた。（中略）あるひは説をなして、まづ詩歌が先駆して、そのち諸他の芸術が興起すると語つた人もあつたが、白鳳の精神はすでに法隆寺の壁画に於て、葉師寺の諸仏に於て早く絶後の完成をされてゐた。（中略）白鳳の諸仏の和やかな世界は、むしろ天平に於て冷然とひやかになつた感じである。この冷やかなとき、天平が終る日である。時代は頹廢した、芸術はいよいよ嚴肅に儀軌的に、そしてひそかな冷たさに似たものが、早くも三月堂諸仏にさへ心なしか現れ始めたと思へるのである。（中略）天平の諸仏の嚴肅な冷やかさは、唐招提寺の諸仏に於ていよいよ深められた。（八六―九頁）

ここに論じられた内容は、白鳳の文学と天平の美術を並べて称賛する通説への疑問、時代精神が文学に現れ美術へ

移行するという説の存在、白鳳の精神は一つの完成を示すこと、白鳳から天平への展開は一種の頹廢であることなど、いずれも習作「上代芸術理念の完成」の繰り返しである。そして、いずれも保田が習作執筆にさいして参照した土田杏村の二つの論文において論じられていたものである。前年一月に『英雄と詩人』『日本の橋』の二冊を出版し批評界にすでに独自の地歩を築いていた保田は、このことをどのように感じていたのであろうか。「私は久しく疑ひつづけてきた」という言い方のうちには、土田という先行思想家から影響を受けたことへの負い目はまったく見られない。

保田の土田受容に関連して、最後に、保田に対する和辻哲郎の影響について指摘しておきたい。土田がそして保田が通説として問題にした天平期即完成期という観念は、和辻哲郎の『古寺巡礼』（大正八年初版、大正一三年再版）が流布したものであつたからである。土田の日本古代芸術研究は、白鳳と天平を一括して絶賛する和辻哲郎の『古寺巡礼』への批判をモチーフにしていた。保田が土田の議論に惹きつけられたのも、それまでに深い影響を受けた和辻から脱却しようとする意図を背景にしていたと推測される。

保田が和辻について言及するとき、常に批判的な言辞がつきまといつてゐる。^③しかし、保田が中学時代から、和辻の

『古寺巡礼』を愛読し、深い影響を受けたことは疑いないところである。和辻の展開するガンダーラ美術をとおしてギリシャ文化が日本に到来したという〈健陀羅幻想〉は、昭和一〇年代の初めまで長く保田のうちに残存した。¹⁰ 和辻の影響は習作「上代芸術理念の完成」にもその跡を止めている。たとえば、法隆寺の壁画にアジャンタ屈院の影響を指摘したのは和辻の方が早い。また、天平仏における写実的傾向を最初に指摘したのも和辻であった。¹¹

いずれにしても、保田の日本古美術についての鑑賞や評価が、和辻哲郎や土田杏村を始めとする多くの先行思想家に学び養われたものであることだけは疑うことができない。

おわりに

保田の習作「上代芸術理念の完成」は、土田杏村の二つの論文を任意に切り張りして再構成したものであった。しかも保田は、そこで展開した議論を昭和八年に再び取り上げ、昭和一二年に至って、それを中核的モチーフとした作品を執筆している。このような思想の展開過程をどのように評価すべきであろうか。

先行思想家の影響を受けつつ自らの思想を形成することは、いずれの思想家においても共通する過程である。こと

に高校時代という思想形成期に執筆された習作において、先行思想家の影響が見られることはむしろ当然のことであろう。しかし、思想家としての自己確立の後において、過去に受けた他人の見解を自分のもののように語ることは、必ずしも一般的なことではあるまい。

しかも、「上代芸術理念の完成」から「白鳳天平の精神」へ至る発展過程は、保田において決して特別の例ではなかった。「日本の橋」(『文学界』昭和一一年一〇月)が、浜田青陵の『橋と塔』に想を得て執筆された習作「裁断橋擬宝珠銘のこと」(『炫火』昭和五年四月)から発展してきたものであることはよく知られている。また「戴冠詩人の御一人者」(『ゴギト』昭和一一年七・八月)は、土田杏村、野呂栄太郎、中野重治など、多くの思想家の業績を参照しながら執筆された習作「好去好来之歌」に於ける言霊についての考察¹²「思想」昭和五年八月の延長線上に成立したものであった。さらに、土田杏村の芭蕉論を中核にしつつ、芥川龍之介や谷川徹三などの論文を組み合わせて制作された習作「芭蕉襖俎」から「芭蕉」(『ゴギト』昭和一〇年一月)へという軌跡を指摘することができる。

その際保田は、習作「裁断橋擬宝珠銘のこと」で明記されていた浜田の名前が「日本の橋」では一切触れられていないように、いずれの場合においても、過去に影響を受け

た先行思想家に対して最終的には沈黙する。『芭蕉』（昭和一八年）では、かつて深い影響を受けた芥川龍之介と小宮豊隆^⑬の二人を、逆に名指しで激しく批判するに至る。

保田の思想は、先行思想家から学んだアイディアを鋭鋭化し、それを華麗な文体のうちに包み込むところに成立した。保田にしてみれば、その文体にこそおのれの独自性があるという思いがあつたかもしれない。しかし、高校時代の習作を手元に広げつつ、しかも、その時受けた先行思想家の影響に口をつぐみながら、新しい評論の筆を執る保田の姿には、なにか傷ましいものがある。華麗な文体のその奥に、黒々とした保田の心の空虚が見えてくる。保田は昭和一〇年代半ばに至って、古代文化の聖地大和に生まれたことを自らの思想的な根拠とする立場を選択する。そこには、もちろん、自らの出自への自負と誇りもあつたろう。しかし、同時に、そこには、自らの内面に確実なものは何も存在しないという不安と焦燥が作用していたはずである。その空虚をうずめるために保田は、ことさらに自らの出自にすがろうとしたのである。後鳥羽院の「至尊調」への接近も、また、それと別のものではないだろう。

その内面にわだかまる黒々とした空虚を発見するとき、保田與重郎を昭和思想史のうちに位置づける手がかりが見えてくる。なぜなら、それは大正末年から昭和初期にかけ

て、大都市を中心として前期的なたちで成立した大衆社会状況のただなかで思想を形成した若者ならだれでも捉えられざるをえない空虚であつたからである。保田の思想が当時の青年たちの心を捉えたのは、まさしく、時代の基底にわだかまるそうした空虚が相触れた結果であつたと考えられる。橋川文三が、当時の保田評価と自らの「体験」との乖離から出発して日本浪漫派とプロレタリア文学運動との「等価性」へと到達しながら、それ以上に進むことのできなかった^⑭、保田與重郎の昭和思想史における位置づけという課題をさらに押し進めていく鍵は、このあたりに潜んでいるといえそうである。

註

（一）「保田が古典を愛誦しつつ大和の地で育つたことによつて培われた心情が基盤となつていふと考えられるのである。」（白石喜彦「初期保田與重郎の文学軌跡」『国語と国文学』昭和五二年六月、三五頁）「保田の文学原質」は「少年の頃より古典に親しんできて」「古典が血肉と化している」とき資質である。（同「日本の橋」ノート）『国語と国文学』昭和五三年九月、五二―五三頁）「故郷喪失の時代のさなかで、わが生国は日本の故郷といふ」保田の出現は、一種の奇蹟にも似たまばゆさであつたろう。（野島秀勝「日本浪漫派と古典——転向とデカダンス」『国文学解釈と鑑賞』昭和五四年一月、八一―一二頁）など。

(2) 保田の思想を故郷大和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なかで、さらに拡大再生産されているように見える。「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覺しているという」「この出自への自負こそ」「保田の思想のモーターとなったものである。」(饗庭孝男「擬制としての神話——保田與重郎の聖域と「長谷寺」」「文学界」平成五年一月、二〇八—九頁)「このような土地に生れてしまった保田の幸運と、限らない不運を思わざるを得なかった。」(福田和也「保田與重郎と昭和の御代——解体と超越についての試論」『文学界』平成七年三月、二四—頁)など。井上義夫氏は「保田與重郎の現在」(『新潮』平成七年八月)で、保田の「生家」と「付近の景観」との関連で、保田の高校時代の論稿にふれて、「方尊寺、宇陀路、巨勢山、春日地獄谷、栄山寺、海住山寺、野中寺、二上山等々と、目まぐるしい足跡を辿ることが出来る。さういふ馳駆の合間に、推古・白鳳期の仏像と新薬師寺の十二神将ら天平期の彫像の特質を較べ、「懐風藻」を論じ、憶良の歌の言霊を考察し、芭蕉に関する本格的論をなした。蹊に密着した大和の土と、眼裏にこびりついた飛鳥・奈良の仏像の視線と、古代・近世の文芸の息づかひを一身に帯びた與重郎」と記している。(二六一頁)しかし、井上氏が「芭蕉に関する本格的論」と呼んでいる「芭蕉襍俎」が、多くの思想家の圧倒的な影響のもとに執筆されたことが示すように、そして、白鳳・天平仏について本稿が解明するように、それは保田の思想と風土の関係を直ちに保証するものではない。拙稿「保田與重郎

の習作「芭蕉襍俎」——模倣と引用のアラベスク」(『愛知教育大学研究報告(人文科学)』平成一〇年三月)参照。

(3) たとえば岡保生氏は「保田與重郎の古典解釈について」(『批評』昭和四〇年四月)で、「保田の院に対する共感の根柢となっているものが、彼自身の少年の日以来の「増鏡」の耽読にもとづいている」と述べている。(二二七頁)これは、保田が、「物語と歌」(『後鳥羽院』昭和一四年一〇月)で「私は年少にして増鏡をよみ、そこにある詩を感じて子供心にのび／＼とした慨嘆にふけた」(『全集』第八巻、二九頁)と語っているのを根拠としていると推測される。しかし、つづけて保田が「その感動は、地の文から来るのではなく、すべて秀れた院の御製の力である」(二三頁)と述べているのを見れば、その感慨は「後鳥羽院」執筆に際して大きな影響を受けた、折口信夫の「女房文学から隠者文学へ」後期王朝文学史」における、「増鏡「新鳥守り」の条では、声のよい教師のえろきゆうしよんなどを聴かせられると、今も、中学生などは、しんみりと鼻をつまらせる。あの文章で、一番若い胸をうつのは、地の文ではない。やはり院の御製である」(『古代研究(国文学篇)』昭和四年四月、「折口信夫全集」第一巻、二八三頁)という記述から発想されたものであることがわかる。また桶谷秀昭氏は、「昭和精神史」(平成四年、文芸春秋社)で、「富士谷御杖といふ江戸化政期の国学者をいつ知つたのかつまびらかにしないが、おそらく祖父の蔵書で、鹿持雅澄の場合とおなじやうに、その「古事記灯」や「万葉集灯」をはやくからよんでゐたのであらう」(文庫版、二二三頁)と述べている。

- これは橋川文三の「恐らくまた幼少時代から家蔵のライブラリに育まれたであろう古典への愛着」(『日本ロマン派の諸問題——その精神史と精神構造をめぐる』、『思想』昭和三十三年四月、三一頁)という発言から導かれたものであろうが、保田の富士谷御杖理解が土田杏村を経由したものであることは、奥山文幸氏が「橋と言霊——保田與重郎『日本の橋』をめぐる」(『日本文学』平成四年六月)において指摘するところであり、鹿持雅澄の『万葉集古義』を「円本」で読んだことは、保田自身「日本浪漫派の時代」(昭和四四年)で「円本」の出現は、私の年ごろのものにとつては、非常な恩恵だった。(中略)『万葉集古義』の円本が出たことは、殊に嬉しかった」(『全集』第三六卷、七七頁)と証言している。保田が示唆しているのは、国書刊行会が明治三一年七月に刊行した『万葉集古義』全九巻を明治四五年から大正二年にかけて予約出版として再刊したものである。これは大正一一年に四版を出すなど広く流通した。
- (4) 岩本真一氏の「保田與重郎における『浪漫主義』の形成——「逃避」から「反抗」への転回」(『史境』平成八年三月)は、大阪高校時代の保田について考察した労作であるが、先行思想に対する配慮がまったく欠如している。
- (5) 土田の論文に見られる天平文化の背景をなす階級対立への激しい批判は、保田がマルクス主義を学ぶ一つの導入口となったと考えられる。半年後の「好去好来」の歌に於ける言霊についての考察¹⁾では「装飾的芸術の発生の為には必然的に背後の生産関係の高昇を待たねばならない。それ

故推古の、例へば法輪寺の秀れた虚空蔵菩薩は決して天平に出現しなかつたし、天平の三月堂の宝冠の彫刻芸術も推古に考へられない」(『全集』第四〇巻、七二頁)と、土田論文がマルクス主義の文脈で参照されている。

- (6) 佐々木恆清が「奈良文化」大正一三年一月号に佐々木青葉村の筆名で発表した「古代仏像と寧楽平安両様式の表現」に自著「南都和西京」(大正九年)からの引用として「南都は秋よりも春の気分を現はした都である」という記述が見える。(九頁)

- (7) 拙稿「保田與重郎『当麻曼茶羅』——初期文芸評論の到達点」(『愛知教育大学研究報告(人文・社会科学)』平成一年三月)参照。

- (8) 土田杏村は、昭和九年四月二五日に逝去した。享年四四歳であった。

- (9) 保田の和辻への言及は多い。ここでは「亀井勝一郎に答へ——伝統と個性」(『新潮』昭和二五年四月)を引用する。和辻の『古寺巡礼』は「中学校のをはり頃、高等学校の生徒の時代のわが愛読書の一つだった。そして小生はこの種の芸術的妄想から、どういふ形で脱却するかを考へた」(『全集』第二四巻、四一一頁)

- (10) 拙稿「保田與重郎の初期思想——問答師の憂鬱」における攷知²⁾(『愛知教育大学研究報告(人文・社会科学)』平成九年三月)、拙稿「和辻哲郎の構想——世界のなかの日本」(『日本思想史』その普遍と特殊、平成九年七月、ベリカン社)参照。

- (11) 法隆寺の壁画とアジヤンタ壁画との類似については、

和辻の『古寺巡礼』（大正一三年版）三一―二頁参照。

天平仏の写実的傾向については、「四天王は僕の注意を強く捕へた。特にその写実と類型化との優れた成功は、さまざまの暗示を与へて呉れた。例へばあの西北隅に立つてゐる天王の眉をひそめた顔の如き、極めて微細な点まで注意の届いた写実で、しかも白熱した意力の緊張が最も純粹な形に現はされてゐる。」（五三頁）「僕は聖林寺観音の写実的根柢のことを云つた。写実はあらゆる造型美術の地盤として動かし難いと思ふ。」（七七頁）など。

（12）拙稿「保田與重郎とマルクス主義——習作「好去好来」の歌」論をめぐって」（『愛知教育大学研究報告』平成一二年三月発表予定）参照。

（13）小宮の影響については拙稿「芭蕉の不易流行に就いて」——保田與重郎の『全集』未収録作品」（『文芸研究』平成九年九月）参照。

（14）『日本浪漫派批判序説』に収録されなかつた論稿「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」（前掲）で、橋川文三はこの点を執拗に追求しながら、結局、丸山真男やカール・シュミットを引き、ロマン主義一般へと論を収束させている。

〔付記〕引用文中、新字体のある漢字は、固有名以外すべてそれに改めた。

（愛知教育大学教授）