

人と思想

あ も り ご と
天降言

保田與重郎



文藝春秋

あもりごと
天降言

定價二千二百圓

昭和五十四年五月一日 第一刷

著者 保田與重郎 やすだ よしちゆうらう

發行者 樫原雅春

發行所 株式會社 文藝春秋

東京都千代田區紀尾井町三
電話〇三二六五一一二二番
郵便番號一〇二

印刷所 凸版印刷

製本所 中島製本

*萬一落丁・亂丁の際は
お取替いたします

目次

當麻曼荼羅	7
セント・ヘレナ	21
誰ヶ袖屏風	64
戴冠詩人の御一人者	76
日本の橋	110
日本文藝の傳統を愛しむ	136
明治の精神	146
尾張國熱田太神宮緣記のこと並びに 日本武尊楊貴妃になり給ふ傳説の研究	185
仙人記録	200
慟哭の悲歌	229
花のなごり	246

風雅論の歴史感覺	266
祭政一致考	284
みやらびあはれ	298
にひなめととしごひ	320
『日本に祈る』自序	339
吉野離宮の濫觴	341
皇大神宮の祭祀	356
京あない	372
「月夜の美観」について	390
涙河の辯	402
天道好還の理	417
日本の歌	434

二十年私志

御堂關白

明恵上人

初國

勅撰和歌集

しきしまのみち

あもりごと
天降言

あとがき

著書目録

437

448

453

463

468

478

488

天^あ
降^り
言^{ごと}

當麻曼茶羅

一

この夏一日、私は當麻寺で當麻曼茶羅原本と稱される天平蓮絲曼茶羅を初めてみた。これは東大寺の寧樂會の世話で見せてくれたものであるが、初め寧樂會の方でも廣く公告をしなかつた。當麻寺の方で廣告をきらふので、といった意味のことを東大寺の人があとでいつてゐた。その日は午後には展覽する豫定であつた。従つてその時刻をめあてにわざと京都あたりからきた人々は何人か空しく歸つてしまつたやうである。豫定が變更されて午前には展かれたからであつた。炎暑の南大和のお寺へは百人以上の人々が集つてゐた。

當麻曼茶羅は流布本によつて一般に知られてゐる。流布本といふのは今曼茶羅堂にある文龜曼茶羅のそれである。この流布本の原本であるといはれるのが、所謂天平蓮絲曼

茶羅であるとなつてゐる。従つてこの原本曼茶羅を想像してゐた私の興味は所謂天平蓮絲曼茶羅が天平の原作であるか、といふことと、文龜曼茶羅の精神がどんな形で天平曼茶羅に現れてゐるかを想ひ浮べることに、との二つであつた。この所謂天平曼茶羅はその朝當麻寺寶藏から擔ひ出されて中之坊の廣間で展げられた。一見して斷爛朽廢が激しい上後世の補正も甚しく、果して天平原作の傳説を信すべきか否かに私は大きい困難を感じたのである。むしろ一般鎌倉時代の繪畫の線描が、その天平復古の精神から天平に近いものをもつことを考へると、この最も天平的な天尊三尊の相貌さへ鎌倉に近いものの多いのを幻の如く感じたのである。そして周圍の補正された畫面については、文龜曼製作當時、即ち足利時代の補正でなからうか、といつか一人想ひをめぐらせてゐた。この圖は縱横各一丈四尺に近く、少し離れると圖様は全然識別し難い位の損傷をうけてゐる。この傳稱された原本はもと今の曼茶羅堂の厨子に貼つたと傳へられてゐる。この厨子は頼朝の遺願により仁治寛元の頃に作られたものといふのである。しかし果してこの原本がその厨子から再びはぎとつたものであるか否かは誰にも明らかでない。又この原本當麻曼茶羅が、刺繍であるか、織物であるか、或ひは繪畫であるかといつたことが美術史家から問題とされてゐるさうで現に私の見たときにも博物

館の人々などさうしたことをさかんに語つてゐたが、私には擴大鏡と懷中電燈によつて斷爛剝落して織物の如く或ひは刺繡の如く見える繪面を仔細に點檢するより、さきにこの繪の精神の歴史に於ける地位といったものを考へてゐたのである。

淳仁天皇の時、横佩の大臣の女、中將姫が、當麻寺に入つて生身の阿彌陀を仰ぎその脇侍の觀音が蓮絲で織つてくれたものといはれてゐるのがこの原本である。天平寶字七年歲次癸卯年夏六月二十三日のことと云ふ。即ち意味するところは淨土變相の諸相である。鎌倉光明寺などの當麻曼茶羅緣起にもこの中將姫の傳説が見えてゐる。しかし當麻曼茶羅の傳説は今のところ鎌倉以前の記述をもたない。古今著聞集の著者はこの女性の主人公を最も美しく描いてゐる。それは信仰に燃える一人の古王朝の有髮尼の姿であつた。「……天平寶字七年六月十五日蒼美をおとしていよいよ往生淨土のつとめ念ごろなり」と著聞集は傳へてゐるのである。有信の女のまへに生身の彌陀はつひに現れる。蓮絲の曼茶羅は一夜でなる。この話は決して天平的でないとは私も云はない。けれど問答師傳説に於いて、或ひは同じ傳説の主人公光明皇后の出でくる實忠法師物語など今では此を天平的と考へることは、一應ならず無理ないと思はれる。光明皇后こそ最も天平といふ時代を象徵する日本の女

人かもしれない。日本の帝室史は前後を通じても光明皇后ほどに肉身の香芬と美麗の匂ひの高い人間の姿の豊かな女人をもつてゐない。まことにこの皇后をもつたことは天平の有難さに他ならないと思はれる。實忠法師の出でくるのは奈良の施浴である。あのやうな羅馬の浴場をさへ思はせる如き官能享樂の機關がこの時代に考案されたことが一つのめづらしい状態であらう。この元亨釋書卷九の說話によると、光明皇后の施浴は深い慈悲とわきまへない狂信に近い當代の心と考へられる。しかも皇后の尊身ながらに、自ら進んでレブラ患者の去垢吸膿など餘事であるところの本の著者は書いてゐるが、皇后の氣持はそんな生溫いものではない。宗教的興奮といふなら、それはさらに強い救世の熱狂さへ含んでゐたであらう。だがこれを一種の官能享樂の側から考察された方がある。それは倫理學の和辻哲郎博士であつた。この立場から氏に於ては元亨釋書の實忠法師の話が活氣を帯びて傳へられてゐる。傳説によると皇后は初め地藏の一尊像を見る、そしてその美しい肌に瞠目される。こんなにも美しい生身の法師はこの世にゐないであらうか、さうした憧れから皇后は宮女をしてひそかに美僧をさぐらせられたのである。實忠といふ法師があつた。その尊像にも優れて麗しい容貌をもつてゐた。召賜浴、その體を見ようとしてゐたのである。そこで隙間から法師の姿をのぞい

てゐられたが、いつかその美しい肌にひきつけられると、忽然、假寐、夢與忠交。ところが眼ざめると、實忠は十一面觀音であつた。——この話は天平の話であらねばならないのである。ここに天平といふ時代の一つの面貌がある。

かうした天平のものとて原本富曼の思想をもその現實の享樂欣求の姿に於てとすることは、和辻氏の奔放な立場からの考察であつた。「この極樂の風致は、徹頭徹尾人工的である。支那の暴王がその享樂のために造つた樓閣や庭園はまづこんなものだつたらうといふ氣もする。そこに釋尊の解脱を思はせる特殊なものは一つも存在しない。すべて裝飾がデカダンスを思はせるほどにあくどく、すべての悅樂が官能の範圍を出ない」かうした考へは「現世を完全にして無限ならしめようとするに異ならない。しかもその現世の完成が、暴王の企てたところと方向を同じくする。物質的であつて精神的でない」。さらに進んで氏は淨土變の思想が、傳來してきた地理關係から、仙宮の思想の影響を想像されてゐる。しかし此の考察の根本にあるものは文龜曼をもととしたものであり、流布本の思想にあつて、天平曼茶羅の復原に迄は進んでゐない。和辻氏の考察の當否はしばらくおいて、此が原本曼茶羅のあらはす藝術内容ひいては生活的内容、ここでは氏により享樂主義と呼ばれるもの——を、此の想像のよりどころとされなかつたことはい

ささか私には不信である。もともと天平の享樂的な精神は、和辻氏のあげてゐない材料、例へば日本靈異記などによつても、むしろその時代さながらの姿でみとめられる。しかしそれが和辻氏の示した如く肉體的に腐爛に近く旺々なものであらうか。靈異記は正しく奈良末期或ひは弘仁期の説話である。そこで示されてゐる民間の信仰對象は、精神生活の安住でなく、一人の好女であり、財寶白米であつた。

とはいへ、その爛漫の形式さへどこか狩獵により得た猪をさしみにして食らはれた帝王の時代を思はずに近く素樸である。私はしばらく藝術の示す思想の問題にふれて、かかる和辻氏の空想の根據を問うてみたいと考へる。この隱微な課題の方向を示す事は、文字の極めて困難とするところであるが、ただここではこの課題を冒險的に次の如く云ひかへてよいであらうと考へる。つまり原本曼茶羅が私らに示す藝術的世界が何であるか。それから、その内容は流布本曼茶羅の示すと同一のものであらうか。もつとも私はこの損缺本のまへに立ちつくなほ不可能をおし進んで原本曼茶羅の精神にふれようとするのでない。しかし藝術が示す世界といふものは單に素材ないし構成の論理主義によつて分析されるものではないと考へられる。例へば同じ淨土變の思想を示す繪畫に於ても、ある時代の作品と、次の時代の作品とは、異つた世界を示した。さうしたものが藝術に

於けるモラリテであり、そこに作品のもつ關係や、或ひは具體性があると考へられる。單に素材の意味が藝術の示す世界でない。私は學究の論理がつまづくところから藝術の論理が始まると考へてゐる。素材的に「翻譯」し得るところに藝術の示す世界があるのでなく、翻譯し得ない形式そのものから藝術の特殊性が始まると考へる。文龜當曼と天平當曼の二つのあらはす藝術は確かに異なるのである。天平當曼のボエジが、文龜當曼のボエジと同一精神生活史をもつのではない。文龜當曼のボエジが享樂的であつても、天平當曼からうける觀照が同一に、和辻氏の空想をかく迄かり立てる程に低劣な享樂的であるかとは、一概に文龜當曼の觀照からはとび上つて推論し得ないわけである。

二

現存天平當曼にしても、文龜當曼にしてもその現す説話はほぼ等しいやうである。しかもたしかに所謂原本曼茶羅には後世の補修と追加がみとめられるのである。さらにそのためからでもこの原本曼茶羅が所謂天平の當曼であるか否かは、私のここで考證したいところではない。中央阿彌陀三尊は圖柄といひ描法といひ勿論文龜當曼とは懸絶する立派なものであり、この作品からは勿論文龜當曼からうけるあのあくどい戰國時代の一面を示す日常性などは寸毫も

感受し得ない。

もともと淨土變の思想は觀無量壽經の説くところで、善導大師の著書などにもこの當麻曼茶羅は符節を合してゐるといはれてゐる。そのためこの原本の作者さへも、この作品を天平時代遺物といふ説を信じる人々は、唐の善導大師が則天武后の命により曼茶羅三百餘幅を作つたとある話より、その一部の將來品でないかと考へるのである。淨土信仰はその教義の世界觀からして由來藝術的なものであつたから、かうした雄大な幻想藝術も可能となつたのであらう。淨土信仰の思想は松本博士によればすでにウバニシヤッド中にみとめられ、本邦に於ても古く河内觀心寺の銘文、橘夫人念持佛、法隆寺金堂壁畫等にもみられるが、流布本當麻曼茶羅ほどに、觀經一卷の思想をその莊嚴の姿に於て雄大の規模を通じてくまなく表現したものはない。その繪畫としての構圖の壯麗さからいつてもわが美術史上の淨土藝術としては高野山來迎圖に匹敵するものであるといひ得よう。したがつて原本曼茶羅をさらに原始に復原して、天平の原圖は現存九品往生のみしかなかつたのではないかといふ説を小野氏などは稱へてゐる。とすれば天平當曼は僅かな部分に縮小される。現存原本のさらに下部の一部となるからである。當曼の考證については私はふれたくないのである。さやうに先進美術史家の諸説が既に複雑であり、い

づれも究竟印象判斷にすぎないのである。

この原本當曼をいつの時代におくかは一つの論者の冒險である。第一この觀經の思想を全幅に表現した圖柄が天平にあり得たかといふことが、一般に問題とされた。文龜當曼が天平の原型を示すものと速斷して初めて天平の享樂生活の構造を論斷し空想し得るに過ぎない。しかもさらに天平の原本がこのままであらうとも、その示す藝術の世界はこの文龜曼に於ける如き低級の現實感であらうか。

當麻曼茶羅の信仰が、藤原時代淨土思想の興隆と共に起つたことは一つの事實である。そしてこの趨勢は鎌倉時代に極る。その上文龜曼の原本が、賴朝遺願の厨子に貼られたといふことは寺傳にもあり、現にこの址と稱するところが曼茶羅堂裏に金網をはられてのこつてゐる。このことは文龜當曼の原本が、天平になくとも少くとも鎌倉にはあつたといふ一つの傍證であらう。それは天平當曼の世界と、それを描いた時代を文龜當曼から速斷するより小なる冒險である。そして中將姫傳説が始まるのもやはりこの時代以上には遡らぬとすれば、文龜曼の原本曼茶羅の思想はむしろ鎌倉的であると云ひたいのである。文龜曼の示す思想の原型は天平でなくて鎌倉になくしてはならないと考へることはさらに一つの理由がある。しかしそれを述べるために私は後章を費さうと考へる、と同時にその點に於て、私は最

近云々される藝術の不安といふ問題、あるひは不安の文學といふ問題にふれてみたいと考へる。——ともかく私は原本曼茶羅ボエジ（藝術）にふれて、その精神的的面貌を明らかにすることは次の一點でためらはねばならない。けだしそれが、天平のものであるか、鎌倉のものであるか、といふ課題は、ただ私一箇の印象批評にすぎない。原本曼茶羅の部分々々に於て示された建物衣裳に於ても、私に仔細なことはわかりかねるが、やはり天平的なものをもつと考へられた。だが一面私は鎌倉時代に於けるすさまじい一般佛教施設上の天平復古の精神に廣くふれてゐる。この一事を以てしても天平的な部分を少からず感ぜしめる原本曼茶羅を、有無なく天平と斷定できないのである。ただこの場合の方向に忠實なるため、私は一そう深く一つの作品のもつ藝術にふれねばならない。だがかうした見解は藝術の上に於て二元論をとるといふ意味ではないのである。むしろ私は今日用ゐられてゐる不安の文學といふ名稱に、眞の藝術論の概念から距る内容を感じるのである。従つて私は方法として、當曼原本と文龜流布本に對し示された一つの流動的な藝術批評、即ち藝術に知識や思想をまづよむといふ藝術學の方法を不信する態度から發足しようと思へる。整理された人間のあり方は何も殊更に藝術によまなくともよいと私は考へるからである。

一體藝術のあらはすレアルとは何であらうか。それは時代の精神とか、時代の生活とか、時代の雰囲気とか、時代の心情とか、或ひは時代の苦惱悲劇等々の言辭でつらねられる。思ふに一つの切々と心うつ何ものかでなくてはならない。如何に今日の人間と生活の外相を描いても、そこで文學として示されたものは全然今日から遠いものであるかもしれない。そして私はかかる心に響いて切々たるものそのものに時代の文學の示した關心があると考へる。かかるものを最近の私たちの同じ仲間モラリテといふ言葉で呼んでゐる。それは決して過去の文學理論のいふイズムでも世界觀でもない。それらを廣く包攝した上に於てあらはれる文學の自體であり、そのもつ世界像である。私にかかるものの作家的立場を「リアリズムの意識」と呼んだ。中島榮次郎君は最近のエッセでそれを「感動」と呼んでゐる。この「感動」は「感傷」に對立する。素樸な古典精神への還元である。しかしこの還元は生やさしいゆきづまりの論理によつてなされたものでないことを、今度のエッセの讀者はよく知るであらう。松下武雄君がかつてのべた純粹文學の方向の示すところも一應かかる作家の原始の精神ととり得ると私は考へる。しかし今はかかる文學のレアルを

對象化してみる批評の立場にある。

かかる文學のレアルは、普通の文學論の形式と内容、素材と構成、それらと共に、それらの結びめをなす一つの概念、のいづれでもない。かかる文學のレアルこそ、作品そのものと周圍世界との一つの關係である。或ひは作品と歴史との間の流動體である。この意味に於て藝術が、藝術として初めて存在するものでなくてはならない。藝術のもつ世界はこのものの世界である。ここでは既に作家と作品との關係以上に出てしまふ。作品と世界との密接關係となる。けだし批評の根源の思想はこの關係に於て初めて發足するものである。今日の私と古代の藝術との關係であり、古代の作品がこの關係に於て私の中に私の藝術となる。しかもそれは古き時代に於て、その作品の成立の日に於ては作家と世界との關係であつた。現代の藝術品を對象とする批評の問題が擔ふ最も困難な一つの中心の問題は、この二つの關聯する關係があらはに顯著に全體の前面に押し出される故であらう。従つて批評體系が一まづ古典作品によりかかることにははれなくもない理論人の安心の道が見出される。しかもそのことにより藝術概念の混亂といふ救ひがたい迷路をあへて踏むことは既にのべたと思ふ。

當麻曼荼羅がどんな精神史的位位置をもつかを考へること、一つにこの文學（藝術）のレアルからでなくてはな

らない。それは單に流布する内容とか意味といった見地からではない。その一つの作品が筋がききされて、それによつてなほのべ得る見解でない。文龜曼茶羅によつて、天平原本のレアーをのべることは、一つの小説の筋がきによつてその小説の世界を語るに類する。さらに悪いことには、ここでは天平原本の素材にさへふれてゐるとは斷言できないのである。當曼の成立——といふのは文龜當曼形式の成立を鎌倉時代にとると私は早急に斷言するのではない。しかしかく考へる相當の理由は、淨土信仰史からも考へられる。ただ茲で私の語りたいのは、かかる美術史的に大きい問題ではなく、藝術と藝術のレアーの關係についてであつた。私の主題は一體藝術のレアーはどうした方向に於てとらへらるべきか、といふ問題にある。それは今日わが國で述べられてゐる不安の文學の問題へ一つの考察を私の信じるところから考へるといふ意味に過ぎない。私はこの方向をのべるために、鎌倉といふ時代を選ばうとした。

さしあたつて鎌倉といふ時代がどんな精神史的時代のものであつたかを、その政治的性格から詳述することを私は今の必要としない。例へば文學史の事實を拾つても、方丈記、十六夜日記などの出現がみられる。保元、平治、平家、源平などの軍記物の現すモラリテが、一つの心うつ心情に點綴され、勇壯に交へられた悲哀と悲劇、おびたしい大

衆を描寫する無常迅速の精神はまづ八百年今日の私たちの心をうたでは止まない。それを單に佛教無常觀の影響とか、或ひはその皮相見解として除き去ることは不可能である。蓋しかかるものがこの時代にあらはれたといふことはおほひがたく嚴然たる事實である。まさしく鎌倉こそ一つの不安の精神の代表する時代であつた。しかしそれをただ精神の上から眺めて、この時代の藝術の世界を直ちに不安の藝術の時代とのべることは出来ない。ところがまことにそこでは不安の藝術が示されてゐる。むしろ鎌倉時代の作品がかかるものとして私たちの關心の上に上つてきたところに、當面のなにより確實な一つの事實が考へられるのである。

少くとも近年までは天平がこの國の藝術史を獨歩し、一般的關心を集中してゐた。あらゆる藝術批評の尺度は天平を標準とし、天平から一步も出でず一步も退かうとしなかつた事は事實である。そのことは中年以上の藝術愛好者、のみならず藝術史家に於てさへも未だに天平が彼らの藝術批判方法のアルファでありオメガであつて決してそこから去らない。それらは天平のもつ美の參與するところでも、その美の意義の高さからでもない。彼らの生と教養をうけた時代の批評精神の原理が、未だに彼らをとらへてゐるのである。しかし今や私らに於て天平と共に鎌倉が切實なものとしてとられた。私はなほも天平を愛し、しかも鎌倉に

心ひかれる。ここにこの時代に於ける私は過去の批評原理への懷疑の胚胎を感じざるを得ない。天平絶對の精神の崩壊は、一つに時代の變遷である。思ふに藝術批評のあらゆる問題も時代に附随するといふ一つの考へ方を好個に實證したものでなくてはならない。しかも天平絶對の精神の崩壊が、ほぼ東大寺に於て天平以降第四回目の大祭を執行し古ながらの奈良法師が大佛殿内外を守護徘徊した頃、或ひは天平改元千二百年を記念する天平文化の模作品展覽會が大坂朝日新聞社により舉行された頃、この二つの記念祭の祭鐘が弔鐘となつて響きはじめたところの現代のカリカチュアの中に、進行を開始しかけた如く見える。けだし白鳳への關心がまづよびさまされる。いまや天平以外の時代が私らの精神によびかけてくる。體系は攪亂者に侵入され、狀態の批評であつたものは變革の批評となるまへに、批評が變革に向ひつつあるのである。この事實のまへには何人も安心の場を天平にもたせかけておけない。つまり市民社會隆盛期の藝術批評理論がぐらつき、精神が間隙を意識して彷徨を開始した。現状維持の安住を失つた魂は、自ら間隙を満す對象を求めようとする。すでに人々は天平に見倦んだ感じである。藝術を歴史への關係として見、ただ天平の形態感を抽象して一つの何か絶對的なものに措定してゐたわが國の市民社會の藝術概念は、立場の根柢から動搖を

感じ出した。私はつねに天平の高い卓越性を感謝し感動する、その華やかな偉大さは永久に生きる新しさである。ただ鎌倉が深い關心にのぼつた如く、白鳳も推古も王朝も、さらに院政も桃山も、今や藝術論の主流の中へ錯然といひこんで、批評の問題の混亂化を助長せんとしてゐる。既にこの顯著な事實のまへに私たちは批評とか享受が今や私の中に於て異なる立場によつてなされる事實を知るのである。かつて人は鎌倉を論ずるときそれを天平によつて測らうとした。今の私たちはこの基準としての天平といふ批評原理に深い懷疑を感じるのである。さうした事實は少くとも私たちの周囲のみの問題ではない。さらにこれは美術史のみの問題でなく、廣く他の藝文の一般の關心がここに起り得る。かくの如く鎌倉が關心にのぼらねばならない情勢に於て、私たちは鎌倉藝術の主流をその不安の藝術の相貌に於てとらへる。私の當面してゐる對象は、その藝術のレアルに於て、一つの不安を現すといふべきものであつた。不安の時代に於ける藝術をいふだけでなく、藝術の示す不安である。そこに藝術の示した時代の不安がある。これが今の私の主題でなくてはならない。

四

所謂鎌倉時代は藝術史上最も豊かな時代であつた。勿論