

会津八一ノート——近代古寺巡礼の東と西——

はじめに

通俗的な意味で、というよりむしろ一般的な意味で、古都奈良を散策し、古寺を巡るといふ旅は、日本的なものの源を訪ねる営為として捉えられる。しかしながら、近代において知的な営為として成立し、文学的な言説としても形成される「古寺巡礼」は、必ずしもそうではない。かなたにギリシャを幻視したり、むしろ、獲得された西洋的な知性に支えられている面が多分にある。近代以前にあつても奈良は巡礼の地であつたことは言うまでもないのだが、その巡礼は仏教信仰による拝礼が何よりの目的であつて、古寺の持つ来歴や伝承といった縁起的な世界が横溢していた。両者にはかなり大きな断絶がある¹。

とは言え、場合によっては両者が交じり合うこともあり得る。前近代の日本の世界である東と、西洋的世界である西とが、正しい意味で弁証法的な関係となるかは覚束ないが、それに近い関係を見せてくれることもあるまいか。そのあたりを会津八一の作品を入り口に考えてみたい。八一は、奈良を詠む短歌を通して、近代における大和古寺巡礼に大きな影響力を持った存在である。

村尾誠一

一、会津八一の法華寺十一面観音の歌

入り口にするのは、大正一三年（一九二四）に刊行された八一最初の歌集『南京新唱』に収められた法華寺十一面観音を詠んだ作品である²。

法華寺本尊十一面観音

ふぢはらの おほき きさき を うつしみに あひみる
ごとく あかき くちびる

この観音像は平安時代初期の貞観期を代表する木像である。官能的な作風として知られ、胸のあたりに女性的な盛り上がりが見られ、造形され、榿材の一木の素木であるが、わずかに一部に彩色の痕跡を残し、唇の部分にはかすかに朱が残っている³。「ふぢはらのおほききさき」は、聖武天皇の妃である藤原不比人女の光明皇后である。この像は、印度の或国の王が、生身の観音を見たければ皇后を見よという夢を得て、その命で来日した彼の国の仏師である問答師により、皇后の姿を写して彫られたという伝承があり、八一はそれに基づいて詠んでいる。「うつしみの女人としての肉感を「あかきくちびる」に収斂させて表現し

ている。

この歌の後に「法華寺温室懷古」として、

しむらはほねもあらはにとろろぎて　ながるる
うみをすひにけらしも

からふろのゆげたちまよふゆかのうへに
うみにあきたるあかきくちびる

からふろのゆげのおぼろにしむらをひと
にすはせしほとけあやしも

の三首が載せられている。これも、光明皇后が蒸風呂を建て、千人の病者の垢を擦ると誓願したが、千人目に癩者が現れ、膿を唇で吸うことを求め、皇后が応じると癩者は阿閼如来に変じたという伝説に基づく作品である。これは一連の關係性を持ち、特に「あかきくちびる」の表現は、こここの二首目の歌と密接に繋がる。

見てきたように、この四首の法華寺の歌は縁起的世界にそのまま連なるような作品世界であると言えよう。八一も昭和二八年（一九五三）の『自註鹿鳴集』において、十一面觀音については『興福寺流記』『興福寺濫觴記』、施浴については『南都巡礼記』『元亨釈書』などの縁起書に拠ったことを記している。

しかしながら、自註においては、

ここに録したる四首の歌は、この像を天平盛期の製作とし、こ

とにこの皇后の在世の日に來朝したる異国芸術家の手に成りし写生像なりとして、専門家の間にも信ぜられたる明治時代に、これらの甘美なる伝説に陶醉して、若き日の作者が詠じたるものなり。

と述べ、最初の本尊は丈六の如来であり、この觀音も貞觀仏であることを述べている。この若書きへのこだわりは、八一の美術史家としての矜持に関わる問題であつたらしい。昭和一七年（一九四二）の『渾斎隨筆』においても、二題で採りあげている。「衣掛柳」では、自詠にも「歴史学の目から許しかねるやうな、いはばはした無い伝説を主材としたものが少なくない」として、光明皇后にまつわるモデルと施浴の二つの伝承について述べる。モデル説については、像の印象、特に唇の感覚に戦いて「中世以後のいにしへ人」が作り上げたのだらうとし、施浴も觀音の赤い唇から、「ひたむき」に寺伝の伝説と結びつけたとする。そして、

しかし、この話の中には、誰にしても、一度聞いてから、いつでも身に沁みて応へるところがあるのであらう。もしそれがあるとする、あらはに信じられぬとしておきながら、やはり、ひそかに信じてゐるのであらう。

と、作品への愛着の念も込めて述べる。

もう一つは、その次に配される「歌材の仏像」である。ここでは觀心寺如意輪觀音・室生寺如意輪觀音を詠んだ歌と合わせて、「会津のエロ」⁴とする評をあげ、実はこれは貞觀密教仏

の持つ、官能性を際立たせる作風に由来することを述べる。歌材となった仏像の美術史上の様式が、しかるべく詠ましめたのだとしている。

八一の内部において、法華寺の十一面観音の歌と、施浴をめぐる歌とは、単純ではない思いがあつたものと思われる。そのあたりを八一の個人史に即して追いかける材料は持ち合わさないし、本稿の主旨ではない。むしろ、ここでは、近代以前の縁起的世界に基づく古寺巡礼のあり方と、近代における美術史学を中心とした西洋的な知的認識に基づく古寺巡礼のあり方とが交錯している所に注目しておきたい。

二、和辻哲郎その他

大正八年（一九一九）に刊行された和辻哲郎の『古寺巡礼』⁵は、場合によつては八一以上に近代古寺巡礼に影響を与えた書であるが、すでに幾度も指摘されるように、法華寺の十一面観音については、八一と驚くほどに同様な対し方をしてゐる。和辻は「まづその光つた眼と朱の唇とがわれわれに飛びついて来る」とした上で、

胸にもり上つた女らしい乳房。胴体の豊満な肉づけ。その柔らかさ、しなやかさ。更にまた奇妙に長い右腕の円さと、腕の先の腕環をはめたあたりから天衣をつまんだふくよかな指に移つて行く間の特殊なふくらみと、——これら総てのものが一種隱微な蠱惑力を以て我々に迫つて来るやうに感ずる。

として、観心寺如意輪観音をはじめとする貞観時代の密教仏の女体の美にも仏性を認める官能性に結びつけている。一方で、この像が天平仏であるとする説の根強さに触れて、光明皇后モデル説に筆は至っている。

和辻も『興福寺濫觴記』の資料的価値を疑い、伝説自体が事実でないとしながらも、なぜそうした伝説が生じたかの所以を論じている。すなわち、亡き母の供養に建立した興福寺西金堂の仏像の作者である問答師という芸術家が、現場を視察に來た光明皇后の姿を見て、創作欲を刺戟されたということとは「あり得た」のではないかという想像に至っている。更にそこで作られた像が安置され、例えば、皇后の一周忌に当たり、この像が法華寺に移されたこともあり得、そうであれば、法華寺で平安時代になって十一面観音が作られた時に、その像に似せて作らせることもあり得たのであろうと想像を馳せている。

かなりに浪漫的な想像力の飛翔が見られる和辻の見解だが、嚴密な様式史を指向する日本美術史学者である町田甲一が、それに与するような見解を述べている⁶のも興味深い。すなわち、『阿弥陀悔過料資材帳』には、旧法華寺にあたる東大寺阿弥陀堂に「白檀観音像一体高一尺」があつたと記す。これこそが、光明皇后発願の像ではなかったか。この像を作る作家は皇后の面影を写し『濫觴記』のような伝説が生じたのではないか。そして、新しい法華寺が出来て、その像を写して作られたのが現在の十一面観音ではないかとする。一三世紀の『諸寺建立次第』、一五世紀の『諸寺縁起集』で、この像について金堂本尊背後にある「白檀十一面観音」と記す。「白檀」仏として、東大寺像につながる。無論現在の観音は樞

材であり白檀ではないが、木の生地を生かして細かな造形のなされる像が「檀像」と呼ばれることは普通で、この繋がりとは不自然ではないとする。これもかなり強引に思えるが、光明皇后モデル説は、かくまで根強く人々の想像を駆り立てる物であることに改めて感じさせ興味深い。

和辻に戻れば、こうした想像力の前提に、やはり皇后の施浴の伝承を考えている。『元亨釈書』を用いてそれに言及している。ほとんど八一と軌を一にするような想像力であるが、両者の関係は測定しにくい。和辻の『古寺巡礼』は八一の『南京新唱』より五年前の刊行であるが、八一自註によれば歌自体は明治期に詠まれたことになる。とはいえ、雑誌などへの発表はなかったと思われ、両者の書承関係は不明と言う他ない。ともかく、和辻もまた縁起の世界と美術史的な様式との間で交錯しているのである。

亀井勝一郎『大和古寺風物誌』⁷も影響力は小さくはないが、昭和一七年（一九四二）秋との稿記のある「東大寺」の章で、やはり二つの伝承に触れている。一貫して光明皇后の生涯を讃えるという思念の中で語られている。「天平の美と信仰を代表さるる花華^{はな}として仰がれてゐた証拠」としてこの伝説を捉える。そして、「なお法華寺十一面観音や浴室を通じて皇后を偲んだ歌が、会津八一博士の「鹿鳴集」にある。」として四首の歌を引いている。亀井には専ら縁起の世界への讃歎が見られ、八一の歌は、その中に組み込まれている。

ちなみに、堀辰雄『大和路・信濃路』⁸においては、法華寺村という記はあるものの、海龍王寺の廃墟に筆が費やされ、法華寺のことには言及がない。『全集』所収の「大和路」というノ

トには、十一面観音について「唇の朱き（生ま生ましいほどの）」や「密教的暖かい」などの文言や、和辻からの書き抜きと覚しき文言はあるが作品中には結晶していない。

やや余談的な拡大をしながらも、和辻を中心に法華寺に関する近代古寺巡礼者達の言説の一端をたどったが、二つの伝承の縁起的世界への根強い共感に興味深い。そして何より八一と和辻との間にある、在来的な縁起の世界と、西洋的な様式史的認識との間で揺れ動く、恐ろしいほどの類似は、更に考えてみる必要があるだろう。

三、縁起的世界の周辺

ここで、八一に、そして近代の大和古寺巡礼者達に強く働きかけた法華寺十一面観音と光明皇后をめぐる縁起的世界について考えてみたい⁹。

施浴の伝承についても合わせて考えておくべきなのだが、これをめぐっては、阿部泰郎『湯屋の皇后——中世の性と聖なるもの——』¹⁰の第一章「湯屋の皇后 光明皇后湯施行の物語をめぐって」により詳述されている。書名の副題が示すように、この伝承の中世的な性格が明らかにされる。そもそもこの伝承の書承上の上限は、建久二年（一一九一）に行われた高貴な女性の巡礼の記録として書かれた興福寺僧実叡の手になる『建久御巡礼記』であることを明らかにし、中世におけるこの説話を録する文献の分析を通して、これがその時代における聖と性と穢に関する問題が集約されている伝承であることが明らかにされる。

近代古寺巡礼者達の想像力の上では、躊躇は見せながらも天平時代を幻視しようとする縁起的世界は、中世的な説話の世界のものだということになる。

それでは、光明皇后モデル説については、いかがであろうか。八一も和辻も拠る『興福寺濫觴記』は成立年次は明らかではない。しかしながら、西金堂の条には享保二年（一七一七）の火災の記事があり、それ以後の成立とされている¹¹。この書では、明白に印度仏師問答師により、光明皇后の姿を写した三体の十一面観音が作られ、一体を持ち帰り、一体は宮中に置かれた後の法華寺に移り（すなわち現在の本尊）、他の一体は施眼寺に置かれたと記されている。

八一は『興福寺流記』をも自註で引くが、この書も成立は明らかではない。治承の炎上以前と覚しき箇所もあり、一部はそれ以前の記録も含む古本であると推測されている。問答師が、印度乾陀羅国王の生身の十一面観音に会いたければ光明皇后の姿を写せと言う夢告に従い来日したとするのは『濫觴記』と同様である。しかし、皇后が母の供養のために阿弥陀仏を作ることとを請うと、むしろ釈迦仏がふさわしいとして、それを彫ると、自然に眉間から光を発したとする話を載せている。十一面観音を作るといふ記述はない。そのかわり、皇后は臨終に際して、七〇余年後に「我形可来此堂」といふ遺言を残し、六十六年後の天長二年（八二五）に腰谷池の西の田の中から観音が出現し、寿廣という寺僧を呼びとめ、金堂に安置されようとするが重くなり動かせず、西金堂に安置されようとするが軽くなり容易に寿廣の背に負われてそこに収まったという説話を載せている。言うまでもなく皇后の化身の観音ということになるが、

法華寺との関連は何も記されていない。

そもそも法華寺においても、本尊はこの像でなかった時代が長い。『大和古寺大観』¹²によれば、建保四年（一二一六）成立の『諸寺建立次第』に金堂本尊大日如来の後ろに「十一面観音^{白檀也}」があると記すのが、この像に関する記録の古い例で、先に触れた町田甲一の推論のように、「壇像」とされていた。光明皇后との関連が見えるのは、嘉元二年（一三〇四）の奥書を持つ『法華滅罪寺縁起』による「当寺の講堂に安置したてまつる十一面観音の像は本願のきさきの御作也」とするのが早い例ということになる。皇后が自ら作ったという伝承を伝えていることになる。そして、一五世紀の菅家本『諸寺縁起』の

観音堂

安白檀十一面観音、是光明皇后御影^{云々} 依唐人所塑造之^{云々}
口伝在之、不可思議像也、入厨子。

を引用している。このあたりを伝承が記された端緒としているらしい。

管見の限りでも、文証としては妥当な認識だと思われる。一五世紀の段階で「口伝」が存し、それがどこまで遡れるかの想像は難しく、また、印度ではなく唐人の所望となっているのも異なる。ちなみに、施浴の伝説を載せた『建久御巡礼記』にはこの話はなく、そもそも十一面観音自体にも触れていない。モデル説の伝承については、中世後期になってからの形成と考えるべきかもしれない。

ところで、注目しておかなくてはならないのは、『大和古寺

大観』でも翻刻を載せる『法華滅罪寺縁起』である。この縁起は、諸文献からの引用部分と、奥書に見られる京都円興寺の開山となった円鏡の手により記された部分とからなる。先に見た十一面観音を皇后の「御作」とするのは後者の部分であり、十四世紀初頭の公的な立場に近い縁起的な解釈だったと思われる。一五世紀までの間に「御作」から「御影」へという変化を考えてよいだろう。

それとともに、同書には、「七大寺巡礼記云」として、やや異なるモデル説を載せている。すなわち、

皇后うつしたてまつらんとて建達羅国より六人の巧匠わたりたりけり。時に一人づつめして、きさきうつされ給き。つくりおはりてならべて見たてまつれば、六観音にてぞおはしましける。

というものである。印度からの仏師が、王の夢により皇后の姿を写そうと来日し、皇后の母の供養のために、釈迦如来を作ると眉間から光を発したとする『興福寺流記』の話と同様な話の後に記されている。

「七大寺巡礼記」というのは、やはりこの縁起で、同じ書で云うとして施浴の伝承を引いているので、実叡の『建久御巡礼記』と考えてよいであろう¹³。しかし、その書には眉間から光を発したという部分まではあるが、先に引用した部分は見られない。考えてみれば、『流記』も『御巡礼記』も、せっかく来日した仏師が、皇后の姿を写したことは書かれずに、やや不自然な流れで釈迦像のことに続いている。かなり大胆な推測だが、『縁起』に引かれた部分は逸文であり、そもそもこの仏師

達（複数になる）は皇后をモデルにして六観音を彫ることができた（皇后は六観音を兼ね備えていた）というものだった可能性もあり得よう。無論十一面観音は六観音の一つであるが、法華寺との関連は何ら記されていない。しかし、モデル説の萌芽の根を想像することは可能であろう。

『流記』は一方では、皇后の遺言と一致するように、十一面観音が自然に湧出したことが記されていた。もう一つのモデル説とも言えるが、むしろ化身であるという方が適切である。この伝承も『御巡礼記』にも見える。ただし、自然に観音が湧出したということだけで、皇后の遺言のことは記されていない。更に観音湧出の記事は、大江親通の保延六年（一一四〇）の巡礼の記である『七大寺巡礼私記』にも見えている。そこでは、興福寺西金堂の十一面観音の縁起という形で記され、本来その像は行基の造ったもので「服寺」の仏であつたが、やはり越田池の近くの田に埋まっていた、寺僧寿廣を呼びとめ、この堂に安置されたとする。法華寺との関連は記されないが、やはり伝承の芽とは想像してよからう。もし、時代的に古いこれが伝承の原型だとすれば、いつのまにか、行基作から光明皇后モデルへと変化を遂げたことになる。

光明皇后の姿を写したとするモデル説の縁起的世界の周辺を見てみた。一筋縄では行かない輻輳した伝承の展開を予測させるが、伝承の萌芽のようなものは、平安時代までは遡れるのかもしれない。しかしながら、法華寺の十一面観音が光明皇后の姿を写したとする確固とした結び付きとして安定したのは、一五世紀までの中世後半のことであろうとも想像される。八いや和辻が、そこから天平時代を幻想するためには、心許ない伝

承世界ということになる。しかし、寺社縁起の世界の交錯の中で作り上げられた伝承世界であることは言うまでもなく、近代以前の古寺巡礼を支える世界であるには相違ない。それが、八一や和辻の世界を成らしめているのである。

四、近代美術史の視野へ

とはいえ、彼等は、縁起的な世界が天平時代を幻視するためには心許ない資料的なあやうさを持つていることには、自覚的であつた。もともと明治・大正期に学識を形成した学者である彼等に、縁起的な世界を素朴に信じる知性は存在しない。むしろ、彼等をこうした世界へ導いたのは、仏像の形に対する卓越した感受性であつた。

八一の歌は「あかき くちびる」を結句とするが、施浴の歌を含めて彼の感性はここに収斂する。和辻の文章でも朱の唇が「まづ」「飛びついて来る」というように、仏像の造形上の形が彼等の思考を導いて行く。こうした仏像を造形として捉えて、形という視覚の印象で捉えて行くあり方は、前近代においては例外でしかない¹⁴。近代になつて西洋からもたらされた知性に基づく仏像の見方に他ならない。そうした印象が、在来的な縁起的な世界を引き寄せてきたというのが、彼等に共通する感性の有様なのだと考えることが許されるであろう。

明治十五年（一八八二）生まれの八一に対して、和辻は七歳の年少である。和辻より二歳年長の美術史学者に児島喜久雄がいる。和辻と児島はほぼ同時期に精神形成を行い、東京帝国大

学の奈良への研修旅行も同道している。児島は東京帝国大学の美術史学の教授となり、その学に大きな影響を与えるが、彼により形成された学的な態度は、和辻のみではなく、やや年長である八一にも分け持たれていたものだと思われる。西洋美術が専門ではあるが、日本美術への発言も多く、ややのちのことだが、昭和一九年（一九四四）には共編という形で『天平彫刻』¹⁵という一書を刊行している。

この書には児島自身も「天平彫刻と様式問題」という論文を寄せている。児島はおびただしい数の西洋の美学者や美術史学者に言及しながら、自論を展開させて行く。そして、ヴェルフリンその他を引きながら、美術史の課題が視覚の印象に集約されることを説いて行く。そして、

希臘美術の第一盛期にも比すべき天平前期の代表作たる三月堂の九像、就中、本尊と梵天、帝釈の頭部、額、面角、目、耳、口、顎、手等の部分の研究、二天の身体各部の比例、均衡、衣紋等の研究。之等は既に幾度か反復されたことであらうが、夫れから何も明瞭な試論に生じないのだろうか。

と、日本美術史家へのメッセージの形で述べているが、西洋の学術の移入的な咀嚼に基づき、ギリシャを美の源境として、仏像を彫刻として部分に分節し、その美的把握を起点とする思考こそが、児島のめざす仏像に関する在来の眼から新たな視野の獲得だったのであろう。

これは和辻とも共通することは無論のこと、八一ともほぼ共通する。そして、そこで捉えられた「形」が、逆に在来的な縁

起的世界を呼び起こしたというのが、彼等が結晶せしめた文学世界であった。しかしながら、そうした形の印象が、史的な共通性と分別性という認識に統合された時に、児島の目指す様式史としての美術史学という視野は成立する。それも和辻も八一も分け持つものであり、法華寺十一面観音の官能的な形が平安前期の貞観期の密教仏の様式として統合されることにより、彼等の引き寄せてきた美しい縁起的世界との矛盾を来すことになるのである。そこにまで自覚的であった彼等の文業は自己矛盾の産物とも言えなくはないのだが、それでいて輝きと後世への大きな影響力を持ち続けているのが文学としての力なのかもしれない。在来の縁起的世界、いわば東と、西洋からもたらされた美術史的視野である西との、ディアレクティク弁証法的な関係の中に、和辻の言説、そして、八一の歌を捉えることができるように思えるのである。

ところで、八一と和辻の共通性の所以については児島喜久雄を補助線に、美術史的な視野と行うことで見てきたが、そもそも彼等のそうした視野を形成させたのは何であろうか。明治期の学問史に踏み込む準備は当然無いのだが、そのあたりに視野を与えてくれる仕事はある。鈴木廣之「和辻哲郎『古寺巡礼』——偏在する「美」——」¹⁶は、和辻の言説を形成せしめる、明治期における奈良の「聖地化」の動きに触れる。官僚九鬼隆一を中心に、岡倉覚三・フェノロサ等による活動に触れる。特にフェノロサ等の講演活動により「奈良をギリシャに、京都をローマになぞらえる修辭的転用」がなされて行く様の分析は興味深い。更に建築史家伊東忠太による法隆寺の柱の中央のふくらみをエンタシスとする認識や、ギリシャ文化東漸論にも触れ

ている。

こうした視野は和辻のみではなく、会津八一の思考を考えると上でも当てはまる面が多々あると思われる。その中でもやはり、フェノロサという人物の持った影響力は大きなものがあつたのではないかと思われる。彼に注目するならば、実は、法華寺十一面観音に対する認識の原点もそこにあるのではないかと思われるのである。

フェノロサの『東亜美術史綱』¹⁷は、その没後の出版であるが、第六章を形成する「日本に於ける希臘式仏教美術」においては、彼等の認識の原点になるような言説が見られる。フェノロサは、聖武天皇時代の初期に木彫による十一面観音が奈良の諸尊の中で主要な位置を占めるようになる¹⁸と考える。それ等は女性的な資質を顕著に持つとし、エフィサスのダイアナ、欧州「中古」のマリア像などに比せられる。その後寺院建築に最熱心であった聖武天皇とその意志を分かち「日本国中最美人」と称される光明皇后に触れ、次のように述べる。

十一面観音の靈は時々皇后の御靈感に触れ、而して皇后は此の如き御靈感の時に於いて金光を放ち給へりと伝ふ。一般に信ぜらるる所に依れば、皇后は御躬ら十一面観音彫刻の模型と為りたまへり。今法華寺に在る十一面観音是れなりと云ふ。該像が聖武時代の中期、又は晩期のものなることは明なり。

現代の美術史的な知見からも、八一や和辻の時代のそれからもかなり問題を含む史的な認識であり、縁起的世界の受容にも変形が見えるが、女神としての憧憬やモデル説など、彼等の幻

想の根本はすでにここに見られる。フェノロサの存在の大きさを改めて思うのである。

おわりに

和辻哲郎の『古寺巡礼』には、まさに近代古寺巡礼の宣言と言うべき文言が知られる。

僕が巡礼しようとするのは古美術に対してであつて、衆生救済の御仏に対してではない。もし僕が仏教に刺衝せられて起つた文化に対する興味から、「仏を礼する」心持になつた、などと云つたならば、それこそ空言だ。たとへ僕が或仏像の前で、心底から頭を下げたい心持になつたり、慈悲の光に打たれてしみじみと涙ぐんだとしても、それは恐らく仏教の精神を生かした芸術の力にまゐつたのであつて、宗教的に仏に帰依したといふものではなからう。

あまりにも有名な文言だが、あらためて引いてみるならば、若書きのまばゆさも感ぜられる。

会津八一の場合は、もつと余裕を持った態度で古寺に対している。『南京新唱』の自序では、

われ奈良の風光と美術とを酷愛して、其間に徘徊することすでにいく度ぞ。遂に或は骨をここに埋めんとさへおもへり。

と言う。しかしながら、後年『鹿鳴集』にまとめるにあたつては、その例言で、「著者の大和旅行は、常に美術史学研究の爲したるも、歌を詠ずる時には、往々寺伝民譚の心易きに興じて之に抛りしものあり。」として、その例として「法華寺の本尊及び温室に対して光明皇后を連想し」とわざわざ記している。

和辻の言う古美術にしても、八一の美術史学にしても、西洋的学識に基づく知性であることは見てきた通りである。そうした知性による鑑賞の対象となる奈良の古寺や古仏が、千年以上にも渡る前近代の日本の風土の中で、豊富な縁起的世界を蓄積して来た、最たる存在であることも明白である。それ等は決して西洋的知性になじむ世界のものではなく、場合によつては西洋的知性により、選択的に突出する可能性も持ち、変形を余儀なくされることもあり得よう。もともと美術や美術史という知性による古寺巡礼は、矛盾を内包した世界なのかもしれない。それだけに、それが文学として表現された時、東と西とのディアレクティク弁証法的な関係が逆に魅力として生じる場合があり得る。その一例として八一の法華寺十一面観音の歌を考えてみた。

和辻哲郎を媒介に、かなり大風呂敷を広げたような展開となつたが、八一の歌集『南京新唱』全体の中にこの考察を戻した時に、ここで見て来たことは、全体の説明とはなり得ないという読後感は未だ担保されている。それはまた近代古寺巡礼の持っている他の側面の存在の示唆でもある。ここでこのノートは終わるが、更に稿を継ぎ考えてみたい。

注

- (1) このことの私なりのスケッチを、村尾誠一「古寺巡礼の近代」(和歌文学大系『海やまのあひだ／鹿鳴集』明治書院・二〇〇五年・月報)に、やはり会津八一を中心に示しておいた。
- (2) 会津八一の作品からの引用は、『会津八一全集』(中央公論社・一九八二年)による。歌の表記もそのままとした。
- (3) 詳細な像容および写真については、『大和古寺大観』第五卷(岩波書店・一九七八年)を参照されたい。
- (4) このことに関しては「ししむらを」の歌に即した犀利な指摘が、中西亮太「南京新唱」ノート(四)「笛」五ノ一・一九九八年五月)にある。「ししむら」という語と、『日本霊異記』にある光明皇后と実忠との夢中の契の説話との関連から、光を当てるものである。
- (5) 『古寺巡礼』は現在も岩波書店から引き続き刊行され広く読まれているが、昭和三二年(一九四七)に大きな改訂が加えられている。本稿での引用はそれ以前の版(昭和三年(一九二八)版で、大正一三年(一九二四)の小さな改訂はある)による。
- (6) 町田甲一『大和古寺巡歴』(有信堂高文社・一九七六年)など。
- (7) 『亀井勝一郎全集』(講談社・一九七一年)による。なお、亀井には光明皇后を論じる文章に『美貌の皇后』(新潮社・一九五〇年)などもある。
- (8) 次のノートも含め『堀辰雄全集』(筑摩書房・一九七七・八〇年)による。
- (9) 縁起類の参照・引用は以下による。
 - 『建久御巡礼記』(『校刊美術史料 上』)
 - 『興福寺濫觴記』(『大日本仏教全書 寺誌叢書二』)
 - 『興福寺流記』(『大日本仏教全書 興福寺叢書一』)
 - 『諸寺建立次第』(『校刊美術史料 上』)
 - 『法華滅罪寺縁起』(『大和古寺大観 五』)
 - 菅家本『諸寺縁起集』(『校刊美術史料 上』)
 - 『七大寺日記』(『校刊美術史料 上』)
- (10) 阿部泰郎『湯屋の皇后——中世の性と聖なるもの——』(名古屋大学出版会・一九九八年)
- (11) 『仏書解説大辞典』(大東出版・一九八五年版)による。
- (12) 注(3)に前掲。
- (13) 施浴の伝承について、阿部泰郎(前掲書)もそのことを指摘する。ただし、文言は逐一一致はしない。
- (14) その例外が『七大寺巡礼私記』『七大寺日記』の著者大江親通ということになる。が、形への興味はありながらも、やはり根本的には異なるものがあり、縁起的信仰的な世界が支えとしてあるということでは、前近代の一般的な巡礼のあり方の範囲に収まる。
- (15) 児島喜久雄他編『天平彫刻』(生活百科刊行会・一九五四年版によるが、原版は小山書店のものである)
- (16) 鈴木廣之「和辻哲郎『古寺巡礼』——偏在する「美」——」(『美術研究』三七九号・二〇〇三年三月)
- (17) 有賀長雄訳の創元社版(一九四七年)による。そもそも本書は、一九一二年にロンドンで、“Epochs of Chinese & Japanese art, an outline history of East Asiatics design”(W.Heinemann 1912 London)として刊行された。日本では有賀の訳で大正一〇年(一九二一)、フェノロサ氏記念会から刊行された。なお、森東吾による新訳が『東洋美術史綱』(東京美術・一九七六年)として刊行されている。