

悲願について：坂口安吾「日本文化私観」再考

花田，俊典
九州大学大学院比較社会文化研究院教授

<https://doi.org/10.15017/8457>

出版情報：九大日文．3，pp.66-96，2003-10-31．九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

悲願について

——坂口安吾「日本文化私観」再考——

HANADA
花田 俊典
Toshinori

I

坂口安吾の評論「日本文化私観」（現代文学 昭17・3）のキイ・ワードは（必要）、もしくは（生活）と目されている。前者の一例は柄谷行人の論考『日本文化私観』論（『坂口安吾と中上健次』太田出版、平8・1）であり、後者の一例は西川長夫の論考「二つの『日本文化私観』」―ブルノー・タウトと坂口安吾（『増補国境の越え方―国民国家論序説』平凡社ライブラリー、平13・2）である。二人ともに共通して引用してくるのは「日本文化私観」の最後の段落である。あまりに有名にすぎる一節だが、これを抜きにして「日本文化私観」を論じることはできない。

見たところのスマートだけでは、真に美なる物とはなり得ない。すべては、実質の問題だ。美しさのための美しさは素直でなく、結局、本当の物ではないのである。要するに、空虚なのだ。さうして、空虚なものは、その真実のものによつて人を打つことは決してなく、詮ずるところ、有つても無くても構はない代物である。法隆寺も平等院も焼けてしまつて一向に困らぬ。必要ならば、法隆寺をとりこ

はして停車場をつくるがいゝ、我が民族の光輝ある文化や伝統は、そのことによつて決して亡びはしないのである。

武蔵野の静かな落日はなくなつたが、累々たるバラックの屋根に夕陽が落ち、埃のために晴れた日も曇り、月夜の景観に代つてネオンサインが光つてゐる。こゝに我々の実際の生活が根を下してゐるかぎり、これが美しくなくて、何であらうか。見給へ、空には飛行機がとび、海には鋼鉄が走り、高架線を電車が轟々と駆けて行く。我々の生活が健康である限り、西洋風の安直なバラックを模倣して得々としても、我々の文化は健康だ。我々の伝統も健康だ。必要ならば公園をひつくり返して菜園にせよ。それが真に必要なならば、必ずそこにも真の美が生れる。そこに真実の生活があるからだ。さうして、真に生活する限り、猿真似を差ることはないのである。それが真実の生活である限り、猿真似にも、独創と同一の優越があるのである。

もつとも柄谷行人はこの段落中の「法隆寺も平等院も」云々から「高架線を電車が轟々と駆けて行く」までしか引用していない。彼の論の文脈上、「必要ならば、法隆寺をとりこはして停車場をつくるがいゝ」という一文を示しておけば足りるからだろう。

ところでこの段落には「生活」という語が計五回、「必要」が計三回、それぞれ用いられている。ついでにふれておくと、「真実」および「真の」という語は計七回、「実質」という語は一回だけ登場してくる。

「必要」といい、「生活」というなら、これをいつそ「生活の必要」とまとめればよさそうだが、しかしこの提案には柄谷行人も西川長夫も、ともに同意しないだろう。柄谷行人の所説は「必要」(それは必然^{ネセシヤイ}然^{ネセシヤイ}という語であつてはならなかつた)という概念を援用しつつ、「自己を必然^{ネセシヤイ}づける空しい格闘に疲弊し幻影を破られて、ただ「必要」という言葉に依つてのみ回生してきた安吾という一個の精神」を現前し、いわゆる外部あるいは他者としての「現実」に突き放される——突き抜ける——ことでリアルにそれを感じし、それと対峙する「精神の強度」を強調している以上、「生活」という用語は狭義にすぎず。柄谷行人は「文学のふるさと」(現代文学 昭16・8)における芥川龍之介と農民作家のエピソードを引用し、「この農民作家が現実を知っているのではない。また彼の方に現実があるのでもない。安吾がいわゆるとしているのは、芥川が「突き放されたという事柄」、そこにのみ《現実》があるということだ」と述べている。そのとおりである。つづけて柄谷行人はいう。「安吾は、「生活」というものを、農民にあり知識人にないというような観点からいつているのではない。「生活」という語は、もともと西欧語においてそうであるように、安吾にとつて「生^{ウマツ}」にほかならなかつた。《生活は個性によるものであり、元来独自のものではある。一般的な生活はあり得ない。めいめいが各自の独自のそして誠実な生活をもとめることが人生の目的でなくて、他の何物が人生の目的だろうか》(『デカダン文学論』)。同じことが《現実》についていえる。それは独自の発見である」。この「現実」を

「対象」と言い換えると、「美学者は「美」についてあれこれ説明するが、それはどこかに外的に存在するものではなく、ただ対象と精神との動的な緊張関係にだけ存するというところである。「美」は理論的であるより実践的な問題である」ということになる。柄谷行人の所説においては、したがつて「生活」には力点がなく、「生活」は「現実」もしくは「対象」の一表象でしかない。柄谷行人がさきの「日本文化私観」の段落の後半部分を大きく省略しているのも、この後半部分では「生活」という語がせりあがつてきているからでもあろう。

一方、西川長夫は「日本文化私観」で坂口安吾が小菅刑務所とドライアイス工場と軍艦を例示し、「この三つのものが、なぜ、かくも美しいか。こゝには、美しくするために加工した美しさが、一切ない。美といふものゝ立場から附加へた一本の柱も鋼鉄もなく、美しくないといふ理由によつて取去つた一本の柱も鋼鉄もない。たゞ、必要なものゝみが、必要な場所に置かれた。さうして、不要なる物はすべて除かれ、必要のみが要求する独自の形が出来上つてゐるのである」と述べていることについて、「これは安吾の生活主義から導かれた美の定義であるが、安吾はここで桂離宮を評価したタウトと同じ機能主義の美学(『雑駁な功利主義の立場から見えてさえ、ここでは機能主義が満たされている』『ニッポン』二六頁)におちいつてしまつたという皮肉には気がついていない」と指摘している。すなわち「必要」というだけなら「タウトと同じ機能主義の美学」に陥つてしまう。「安吾の視点は、その社会と文化のなかで現に生活している者の側

に置かれている。「我々が生活しつつある立場」である。われわれは自分の必要に従って今ここで生きているのであって、いわゆる日本文化や日本精神のために生きているのではない。もし文化という言葉を使うとすれば、文化とは、その現に行われている生活自体である。そこで日本や日本精神について論じる必要はないが、もしそうした言葉を使うとすれば、その生活自体が日本であり日本精神である」(傍点原文)。西川長夫の見立てによると、ブルーノ・タウトが「必要」を強調するのに対して、坂口安吾の場合は「生活」という立場を固守している。「安吾はこうして日本文化を論じるにあたって、タウトが嫌悪しつとも激しく批判した日本と日本人像に自分を近づけ、その地点に身を置いて反撃を試みる。その際、安吾が「文化」と「伝統」に対して取りあげた武器は「生活」であった」。

柄谷行人も西川長夫も、なかなか明快である。もちろん二人は同一のパラダイムのもとに各自の論を展開しているのではない。したがって、柄谷行人のいう「必要」と西川長夫のいう「生活」とを単純にいわゆる見解の相違として対置することはできない。柄谷行人の所説の力点は、いわゆる他者性にある。「《現実》とは、われわれにとつてよそよそしく、われわれを突きはなす何かである。たぶんカントが「物自体」と呼んだのはそういうものだろう」。柄谷行人はこう言いつつ、坂口安吾が小菅刑務所とドライアイス工場と軍艦の三つに「僕の郷愁をゆり動かす遅しい美感がある」と書いていることについて、「もし、安吾にしたがって他人がそれを美しいと考えるならば、法隆寺

が美しいというのと差異はない」のであって、ここにはただ「対象と対応する一つの精神風景がある。それをにおいて「美」なるものは存在しないのである」と述べている。

要するに、安吾は逆説を弄しているのではない。また、その種の反語がいま私の胸を打つはずはない。肝心なのは、安吾があるとき不意に小菅刑務所という風景に釘付けになったという事実である。それは、もう『日本文化私観』を書いている安吾にとつてさえ、過去の出来事である。おそらく彼自身そこへもう一度行つても、同じように感じなかっただろう。それは彼のいわば一回的な経験であり、内省のなかで純化されることによつて、「生活」として、「思想」として定着したものである。

風景の強度は、精神の強度である。「必要」以外の何ものもないような建築を見入っている彼の眼は、「必要」以外の何ものもないという彼の精神の眼にほかならない。そういう心が風景をそのように見えさせたというのではない。それは美学上の観念論にすぎないので、むしろ対象はなれてどんな精神があるのかと私はいわねばならない。疑いなく、安吾はそのとき、すなわち昭和一三年頃取手にいたころ「必要」という語にすべてが収斂されてしまうような内的経験のさなかにいた。そのさなかにおいては、彼は何一つ語りえなかつた。彼が風景にめぐりあつたのは、そういう失語の時代においてである。

いかにも正論だと見える。いや、正しいという言い方はよく

ない。いわゆる説得力の問題である。にもかかわらず、柄谷行人のこの断言の連続する文体は、どこか鑑定家——坂口安吾が「教祖の文学」（『新潮』昭22・6）で小林秀雄を批判しているところの——に似ている。柄谷行人は坂口安吾が「風景」（『《現実》・他なるもの』）に突きはなされることでそれを「感知」し、リアルに「対象と対応」し、それを「説明」するのではなしに「実践」しているのと鑑定してみせるのだが、しかし他者性なるものの有無は基準のとり方しだいでもいえることである（もし他者性の有無を判定するなら、それは特定の指標を設定した上で他の事例と比較対照し、その範囲内においてようやく強弱の度合いが識別できるようにすべき）。また、柄谷行人は「教祖の文学」に引用されている小林秀雄の、「美しい「花」がある。花の美しさといふ様なものはない」（『当麻』）という一文をとりあげて、「美学者は「美」についてあれこれ説明するが、それはどこかに外的に存在するものではなく、ただ対象と精神との動的な緊張関係にだけ存するということである。「美」は理論的であるよりも実践的な問題である」、このことを小林秀雄も坂口安吾もよく承知していた、とコメントするのだが、こういう言い方も、恋愛は論じるものではなくてするものだという格言に似ている。しかし恋愛することは、恋愛について通俗哲学ふうにあれこれと思案することを排除しない。恋愛を「実践」すること、恋愛について「理論」化することは、別次元の問題である。また、「対象」が「精神」との関係において「存する」というのもノエシス——ノエマの関係想起すれば、なにも「美」の認識だけに特徴的

であるわけではない。さらに坂口安吾の取手時代をめぐっては、柄谷行人の推断は彼の立論の構成からすれば必然の推断と見えるにしろ、いわゆる比喩的な意味での失語体験——かりにそういつていい体験が坂口安吾にあったと認めるとして——はそれ自体としては必ずしも他者性の発見をもたらさないと、これをいかに自己の内的精神に組み込んでいくかという、この肝心な過程が彼の所説ではいっさい省略されている。省略の理由は推測できないわけではない。柄谷行人の坂口安吾論が、ひたすら他者との出会い、すなわちいかにして坂口安吾という個人はいわゆる外部あるいは他なるものと出会うことで裸になつたかについてやされているからである（しかしこのことを強調するなら「文学のふるさと」を正面にすえたほうがいいし、そこで開陳されている芥川龍之介と農民作家のエピソードは、しかし柄谷行人のいう取手時代より以前の「吹雪物語」の後段その他にすでに書き込まれている）。したがって彼の「日本文化私観」論は、ブルーノ・タウトの文化論には「人間」が欠けている、「彼にとつて」文化は実際の人間の生活とべつの何かであり、結局文化がみえても人間がみえない」のに対して、そもそも文化論とは「いうまでもなく外国人に知らせるためでない以上、それは自己認識のため」にほかならず、この意味で坂口安吾の「日本文化私観」は、「日本文化」を論じたものではない。そこにあるのは安吾の自己省察だけだが、しかしそれ以外にどんな自己認識が可能であろうか——という要約へと至る。「文化」や「人間」が見えるとか見えないとか——いかにこれは坂口安吾の愛用する語彙である

にしろ——、ひつきよう文化論は自己省察、たとか、これだけのことであったなら、なにも坂口安吾の「日本文化私観」を他の文化論と区別し、その位相を検証したことはならない。いったい他者論はどうしても、こういう鑑定の手つきをおびてしまう。

西川長夫の所説は、彼の著書のサブタイトルにあるとおり「国境の越え方」を問題編制として前提している。いわく、「ブルーム・タウトの日本文化論は、おそらく文化相対主義の最良の例であった」。「タウトが西欧中心の価値観の持主でなかったことは、桂離宮の評価の仕方ひとつを見ても明らかである」。「世界各地の最高の水準に達した芸術はその様式や国籍のちがいをこえて、共通の理解をえられるというのがタウトの理想主義的な信念であった」。

しかしながらタウトの日本文化論は、文化相対主義の弱点と、西欧人の日本文化論、あるいは日本文化論そのものがおちこみやすい畏がなにかを示す点でもほとんど典型的な例といつてよいであろう。自国にないものを他国に求めてそれを評価するというのは、それ自体好ましい態度であろう。だが西欧にない独自のものが日本の独自性であり日本の伝統であるという前提から出発した日本文化論が、結局は神道や天皇制を日本的な伝統の中核として再発見するという例は枚挙にいとまがない（略）。しかもタウトの念頭には東洋と西洋という二項対立の図式がつねに存在した。それも、『日本文化私観』の最終章（第三日

本）に記されているように、「静」と「動」、「受動性」と「能動性」というきわめて単純な対立の図式である。タウトの「日本的なもの」はこの図式の中に位置づけられる。

ここまではサイドの「オリエンタリズムは「オリエン」と

（しばしば）「西洋」とされるものとのあいだに設けられた存在論的・認識論的区別にもとづく思考様式なのである。

これにつづけて西川長夫は、「ナチスドイツから亡命した反人種主義者であり良識的な文化相対主義者であるタウトは、サイドのもう一つのオリエンタリズムの定義（オリエンタリズムとは、オリエントを支配し再構成し威圧するための西洋の様式なのである）から逃れる」ため「第三日本」という理念を提示したが、けっきよく「最後に神をもちださざるをえないのは、文化相対主義の理論的破綻の告白であろう」とも述べている。サイドのいうオリエンタリズムの核心は、「西洋」が「東洋」を画定することと、「西洋」自身を画定したという歴史的経緯を指摘したことよりも（そんなことはなにも彼の指摘を待たずとも承知されていたことである）、そこに政治性がつよく作用し（従属・主体化、つまり「西洋」の視点＝権力の下において反西洋としての「東洋」しか画定されない）、「東洋」を（柄谷行人も別稿で論じるように）もつぱら美的（非政治的）にしか表象しない特性を露出してみせたことにある（このことからするとエキゾチシズムとオリエンタリズムを区別する指標は政治性の有無にある）。これはしかし、なにも西洋に特種な事例でなく、もつと人間社会一般に根深い認識構造であつて、ことさらにブ

ルーノ・タウトの論法だけにこれを適用しても有効な批判たりえないと思うが、しかしいまはオリエンタリズムとタウトの所説との関係にこだわりたいのではない。

西川長夫によると、「坂口安吾はタウトのこのような弱点をよく見抜いていた」のであり、このことは坂口安吾の所説にてらして以下の四点にわたって整理できるといふ。

1、文化の空間的相対化——文化は交流する。純粋な国民精神、したがって日本精神は虚構であって現実には存在しない。安吾は『日本文化私観』を書く七年前にすでに次のように記している。「今日ヨーロッパ精神を指摘することは難しい。同様に我々の立場でも日本精神を独立した形において指摘し把握することは、今日甚だ難事である。日本精神も今日では必然的に世界精神に結びついている」〔日本精神〕。

2、文化の歴史的相対化——文化は変容を続けている。したがって純粋な文化のモデルや文化的アイデンティティを求めることは無意味であろう。

3、文化交流における「模倣」の意味の再検討——模倣を通じて発見へ。

4、文化とは生活の問題であり、究極的には個人の選択と決断の問題である。文化のもっとも深い根は、伝統にはなく個人の内面（自我の内奥すなわち存在の絶対的孤独）にある。

かくて西川長夫は二つの「日本文化私観」を判定して坂口安

吾のほうに軍配をあげる。「国境を越えて活躍した世界的建築家ブルーノ・タウトが既成の文化地図にしたがい、固定的な文化モデルに固執することによって、理論的には国境を越えられなかったのに対して、ネオンの巷に彷徨する無頼の徒、坂口安吾は、可変的な文化モデルを構想し、個に徹することによって国境を越える文化理論を準備していた」。

坂口安吾が「構想」した「可変的な文化モデル」とはいかなるものであり、また「準備」していたという「国境を越える文化理論」とはどういうものなのか。「モデル」といい、「理論」といふ以上、それは「個」の次元には属さない一般性のレベルのそれであるはずだが、坂口安吾の「日本文化私観」には、なるほど「相対化」と「再検討」のいとなみはあっても、いわゆる理論化もしくはモデル化の作業はいっこうになされてはいない。

西川長夫は別の論考「国民文化と私文化——日本文化は存在するか？」（『増補国境の越え方』）においても、「実際、一つの文化の単位を国境によつてくぎることが可能であろうか」とか、「単一不可分の共和国に見合った単一不可分の均質な「フランス文化」の存在は一種の神話であり、中央集権的なイデオロギーの生み出した一つの幻想にすぎないのではないか」と反問しているのだが、これは既成の実体論をもう一つの実体論でもつて相対化しているにすぎない。「単一不可分の均質な「フランス文化」の存在」が「神話」であり「幻想」であるというなら、複合的可変的な文化として「神話」「幻想」にほかならない。国家

というエリアが幻想というなら、他のいかなる大小のエリアも幻想である。国家のみ幻想と見なして、ローカルなエリアのほうは実体的にくくるのは原理的におかしい。これはいわゆる逆オリエンタリズムの陥穽におちている。個々人や個々の出来事として、実体あるいは実態なのではない。要は抽象化（認識）の如何である。国民が想像の共同体なら個人も想像の所産である。坂口安吾は「日本文化私観」において、そういう実体論のレベルでブルーノ・タウトの日本文化論を相対化し批判したのではなかった。

柄谷行人も西川長夫も、要するに坂口安吾の言説を「個」の問題に還元しすぎている。なるほど坂口安吾の「日本文化私観」はブルーノ・タウトのように「日本文化」を論じたものではない。そこにあるのは安吾の自己省察だけ（柄谷行人）である。そしてまた、なるほど坂口安吾の「個に徹する」（西川長夫）姿勢は一目瞭然である。だからといって、しかし「日本文化私観」がこれだけの評言（要約）におさまるとは思いにくい。坂口安吾自身は彼の「日本文化私観」に、こう書きつけている。

僕は先刻白状に及んだ通り、桂離宮も見ることがなく、雪舟も雪村も竹田も大雅堂も玉泉も鉄斎も知らず、狩野派も運慶も知らない。けれども、僕自身の「日本文化私観」を語つてみようと思ふのだ。祖国の伝統を全然知らず、ネオン・サインとジャズぐらゐしか知らない奴が、日本文化を語るとは不思議なことかも知れないが、すくなくとも、僕は日本を「発見」する必要だけはなかったのだ。

雪舟以下の人名の執拗な列挙といい、末尾の一文の奇妙なねじれといい、ずいぶん身構えた文章だといつていい。雪舟以下の人名は、ことごとくブルーノ・タウトが高く評価している「日本」的芸術家たちであり、もし坂口安吾がこれらの人名をそらんじていたのだとすれば彼はかなり丹念にタウトの著作を読み込んでいた。そらんじていなければ彼はタウトの著作をわきに置きながらこの文章を書いている。末尾に「発見」と括弧にくくられているのはタウトの著作『日本美の再発見―建築学的考察』（岩波新書、昭14・6）のタイトルの一部をアイロニカルに引用したものである。

「僕は日本を「発見」する必要だけはなかったのだ」、坂口安吾はこう口にしてしている。しかし発見（自己省察）によらない文化論（のみならずいっさいの思考と記述）などありえない。それは「外国人」のタウトと同様である。坂口安吾のこういう屈折した言い方をうのみにして、タウトは外国人だから「日本」を「発見」しなければならぬが、「日本人」である坂口安吾はずでに「日本人」であるから「日本」を発見する必要がないなどと復唱するのは空疎である。坂口安吾は「外国人」のタウトのように（エキソチックに）は「日本」を「発見」する「必要」はなかったにしても、原理的に、いったい「日本」を問ひ直し「日本文化」を自己省察（発見）することになしに、いかなる文化論も展開できるはずがなからう。彼はタウトのような手つきで「日本」を「発見」する「必要」はなかったが、タウトとは異なるかたちで「日本」を「発見」する「必要」はあったのである。

る。

結果、坂口安吾が「日本文化私観」で「発見」したのは、タウトの日本文化論には「人間」が不在であるとか、「生活」によつていないとか、自己省察を欠いているとか、他者（現実）性が稀薄であるとか、エキゾチックな囲い込みにすぎないとか、こんなことどもであつたのなら、この程度のことにはなにも坂口安吾をまたずとも、すでに同時代に一般的な言説であつた。「生活」を例にとると、歌人で国文学者の国崎望久太郎は「伝統と個性について」（『風雅方寸』和歌俳諧の伝統）立命館出版部、昭17・2）と題する一文で、「我々の作品はみな地味であるけれども、生活の真実に根差すことを一義とした歌であつた」と述べている。これは「歌」の話題だが、しかし彼は歌の技法だけの問題として「生活の真実」を力説しているのではない。彼は伝統観の問題として、「生活」にこだわり、同時代の一部に顕著なフアナティックな伝統論が「著しく自己陶酔的である」ことを批判している。

伝統は、先ず第一義的には歴史的な成果である。文化的遺産である。わが日本の民族的文化のあらゆる成果は、悉く肇国の精神の顕現であり、少くとも可能的に潜在してゐたものが美しく成熟したものであると考へ方は、著しく自己陶酔的である。そしてあまり正しくもないだらう。歴史的過程のすべてを含み美點も缺點も共に考へてをくことが絶対に必要である。かならずしも大義名分的史論に立脚せずとも、拒否すべき幾多の缺點と遺憾に思はれる史実

はあるだらう。外来的要素の無反省な採用による純粹性の攪乱された経験もあるだらう。かういふ一切の民族の歴史の経験、一言でいへば伝統といふことであるが、それと、理念化された所謂肇国の精神——理念化される限り其れは殆んど無意味である——とは如何に緊密に具体的に聯繫的に考察されてゐるであらうか。いたづらに肇国の精神をいふよりも、深く伝統の中に沈潜することの必要を自覚すべき筈である。

国崎望久太郎はまた、「個人」と「伝統」との「相即」的な位相にも言及している。「個人」をはなれて「伝統」はなく、「伝統」をはなれて「個人」はない。「個性が、自己の創造力に於て缺くる場合は、伝統はただちに生産的な支持力たることを止める」。とくに「今日のやうな轉換の時代には個性の豊かにして溢れるやうな創造力がなくては、伝統自身を生かすことが出来ない」というのである。

伝統は、しかしながら一般的抽象的に存在するものではない。個性以外に、それとは何等のか、はりもなしに存在するものではない。かならず個人が血統が民族の中にあり、それを支持し、其処に自己を實現してゐると共に、其等を内面的に支配してゐる。根柢においては両者は相即するものといはねばならない。しかしまた決して同一でもない。

我々の個人的な才能も教育的陶冶關係を通じて伝統によつて満たされてゐる。実際に言つてかうした広義の伝統は、人々の自覚として存在することが極めて稀れである。従つ

て往々不当に閑却されるけれども、一切の人間の交通の基礎であり文化の母胎であつた。しかし、かくの如く涵養された伝統は一つの生ける力として個性に作用し、更に逆に個性によつて変更され改められ、漸次豊かに実り多きものとなり行くのである。

個性が、自己の創造力に於て缺くる場合は、伝統はただちに生産的な支持力たることを止める。これが所謂因襲と称せられる場合に外ならぬ。時代によつては個性的なものが十分強くない時でも、伝統によつて、文化が正しく保持される場合もあり得る。しかし今日のやうな転換の時代には個性の豊かにして溢れるやうな創造力がなくては、伝統自身を生かすことが出来ない。個性と共に、伝統も亦、試練されてゐるといはねばならない。

もちろん、こういう意見は国崎望久太郎だけに限らない。いつの時代にも質の悪い粗雑な意見は氾濫しているものだが、だからといって、そうでない意見がけつして少ないというものでもない。このことは戦時下においても例外ではない。

坂口安吾はこの国崎望久太郎の伝統論と同月、すなわち彼の「日本文化私観」発表の前月、「たゞの文学」〔現代文学〕昭17・2と題するみじかいエッセイを発表している。

誰も歴史を知らないことが事実なら、誰も現代を知らないことも、亦、事実だ。自分の女房しか知らない男が、「現代の女性」に就て小説を書くのが滑稽だらうか。現代の女性などは、誰だつて知らないのだ。知らないものは、存在

しない。然し、書くことはできる。さうして、書くことによつて、存在することは出来るのだ。してみれば、歴史の女性も亦、同じことだらう。誰も知らないけれども、書くことはできるし、書くことによつて、存在することが出来るのである。高木卓の「小野小町」が、どの小野小町に似る必要があるといふのだ。どこにも、ほんとの小野小町はゐやしない。さうして、何人の小野小町が存在してもかまはないし、存在することができさへすれば、文学として、それでいゝではないか。小野小町でも樋口一葉でも変りはないからう。樋口一葉を見た人は現存しても、そんなものが、芸術としての存在、小説としての真実と何の拘はる所はない。

ポイントは、「誰も知らないけれども、書くことはできるし、書くことによつて、存在することが出来るのである」という一文である。「嘘と真実に関するかぎり、結局、ほんとうの真実などといふものはなく、歴史も現代もありはしない。自分の観点が確立し、スタイルが確立してゐれば、とにかく、小説的な実在となりうるだけだ。文学は各人各説で、理窟はどうでも構はないのだ。要するに、歴史に取材した小説を書いても、それが一つの小説的な実在となる力があれば結構だと僕は思ふ。現代小説も亦然り、である。真実とは何ぞや。犬が西向きや尾は東、誰も文句は言へやしない」(たゞの文学)。もちろん坂口安吾がここで「真実」と言つてゐるのはいわゆる事実というほどの意味合いである。

書くことによつて、存在（実在）することが出来るのである、——もちろん書けば存在するというのではない。いかに書くか、いかに表現することで真実を現前するか、このことを抜きにいつさいの歴史も伝統も文化もない。この課題を抱えて彼の「日本文化私観」は書かれている。そして、後年の彼が「私はいはば『日本文化私観』によつて私の生き方を確立したのであつた」（『墮落論』後記、銀座出版社、昭22・6）と述懐する、その「日本文化私観」を書き終えた翌年、彼は「伝統の無産者」（「知性」昭18・5）と題するエッセイに、こう書きしるしている。

フランスは巴里の保存のために祖国の運命を賭けたといふ。これは多分この大戦の伝説の一つであらうけれども、戦争近しいふ声をきくやルーヴル博物館の美術品を真つ先に隠匿した彼等は、伝統の遺産を受継ぐことは知つてゐたが、伝統を生む者が又彼等自身でもあることを知らなかつた。

ヨーロッパに比べれば我々の文化の伝統はかなり劣つてゐる。源氏物語もある。法隆寺もある。世阿弥もゐた、と云つてみても、国全体の文化は決して高くはなかつた。

然し、現今の如く知識の方法が確立して、能力次第で文化の摂取が無限に可能な時になると、伝統などいふものは意味をなさぬ。我々は東京が廃墟と化してもより立派な帝都を作るに事欠かないし、法隆寺の瓦を大砲に代へることに敢て多くは悲しまぬ。伝統の遺産を持たない代りに、伝統を生むべき者が我等自身だからである。

フランス国民の戦時下の滑稽は文化をモノと見なして疑わなところにある。これはフエティイズムだ、と坂口安吾はいうのである。「伝統を生むべき者」は「我等自身」である。これは二つの意味をもつている。源氏物語や法隆寺を生んだのは過去の「我等自身」である、ただし、これは現在進行形のいとなみでもある。と同時に、源氏物語や法隆寺を「伝統」の「遺産」として認知（＝創造）するのは現在の「我等自身」である。「ある事柄を掴みだしたり結び合せて自伝を書く。一つの事柄を掴みだした裏側には何千何万掴み出さなかつたといふ意味があり、一つの結び合せの裏側には別の結び合せを殺してゐるといふ不法も犯しているものだ。／生活そのまゝといふ自伝のあるべき筈はなく、さうかと云つて、嘘とも言へぬ。要するに文学として実在すれば紛ふべくもない実在である」（『文芸時評』歴史小説管見、「都新聞」昭17・5・12）。坂口安吾がタウト（および同時代のタウト流）の日本文化論に不満だつたのは、ここである。要するに、それは「実在」していない。「歴史的過程のすべてを含み美點も缺點も共に考へてをくことが絶対に必要である」と説く国崎望久太郎も、もちろん坂口安吾とは違ふニュアンスにおいてだが、これと同様の不満を抱いている。

おそらくは個人・生活・必要・創造といったキイ・ワードをもつて坂口安吾の独創と特記するのは同時代言説のひろがりを見野におさめるかぎり、どうしても無理がある。「必要」はタウト自身も言及し、「生活」は国崎望久太郎もこだわっている。もちろん質とニュアンスが違ふのは当然のことで、この違いは

優劣の問題にはなじまない。わたしはタウトのいう「必要」が空疎で、坂口安吾のそれが卓越しているとも思わないし、また坂口安吾ただ一人が「生活」にこだわり、彼以外の同時代の日本文化論や伝統論がこれを欠落させていたわけでもなかった（タウトとて「生活」は日本文化の要件として考慮している）。してみると今日も世評の高い坂口安吾の「日本文化私観」とはいったい何であったのか。わたしはここで、今日的な問題編制の文化論・表現論の領域に二つの「日本文化私観」を方法的に拉致してくるのではなく（もちろんそれが無効だという意味でなく、いわゆる坂口安吾（の文学）論として、彼の「日本文化私観」を彼自身の文学の問題と、そして彼と同時代の文化論的位相において、しばらく再考してみたいのである。

II

昭和十年代は「文化」の時代である。戦後日本は「文化国家」を標榜し、もって「平和の時代」の到来を喧伝したため、戦時下は軍国主義一辺倒で非文化の時代という印象がつよい。けれども、これは事実誤認である。文化勲章の制定は昭和十一年二月三日のこと（勅令第九号「文化勲章令」、同月十一日公布施行）。第一回授章式は同年四月二十八日、この日、佐佐木信綱・幸田露伴・長岡半太郎ら計九人が晴れがましく受章した。大正後半から昭和初頭にかけてのインターナショナルなモダン文化およびマルクス・レーニン主義的世界観にかわって新時代の到来に

ふさわしい日本文化あるいは東洋文化の再考の雰囲気が社会全体を覆いはじめるのは昭和六年の満洲事変から昭和八年の国際聯盟脱退（二月二十四日議場退席、三月二十七日正式通告）にかけての頃からである。文明開化以来の欧化主義の風潮はここにかけて、いよいよ同時代規模のさまざまなジャンルにおいて問い返されることになった。建築文化論の分野においてもそうである。東大教授で美術評論家の岸田日出刀は評論集『薨』（相模書房、昭和11・8）所収の巻頭論「兼好の建築観」のなかに、こう書いて

今日言ふところの、日本趣味の建築がやかましく議論され、実際の意匠にも勇敢に表はれるやうになつたのは、満洲事変以後の非常時の声が盛んになつてきた頃からのことである。かやうに今日の日本趣味の建築の声が旺んになったのは、非常時を叫ぶ社会相を或點に於いて強く反映してゐるといふことは否めない事実である。国際聯盟を脱退した日本、対外的に従来見られなかつた強腰を示す日本、独自邁進の日本精神を強く世界に発揚しやうとする今日の日本、この昭和の維新ともいふべき今日の日本の建築をして西欧の過去及び現在の建築様式から解放し、日本精神を強く発揚する意匠こそ今日の日本建築として価値あり意義あるものであるといふ国粹的立場から日本趣味の建築が主張されるやうになつたことは容易に認められる事実であらう。至極尤もな現象であるともいへる。

ところで美術評論家で帝国美術学校（現・武蔵野美大）教授の

金原省吾は、評論集『美の構造』（青磁社、昭17・7）冒頭の「序」において、ほほえましいエピソードを用いて、この文化転換期の「日本」の心情を伝えている。

隣の部屋で、私の家の一年生が読本を読んでいる。「鼠の嫁入」である。これは誰でも知つてゐる話で、鼠の赤やんがよい娘になり、こんなよい子を鼠のお嫁さんにするのは惜しいと思ひ、世界で一ばんえらい人の処にやりたいと思ひ、お日様の処にゆき、お日様より雲がえらいと聞き、雲の処にゆくと壁がえらいと聞き、壁よりも鼠の方がえらいと聞き、なる程世界中で一ばんえらいのは自分達だと思つて、娘を近所の鼠のお嫁さんにしたといふ話である。それを大きい声で読んでゐると、これを聞いてみると、これは笑へないといふ気がする。日本がやはりあちらこちらをたづね廻つて、そしてやうやく自分にかへつて来たところだ。日本はこれまで自分の力を十分に自覚して居なかつた。鼠の結婚話に皆逃げをはつて、自分よりえらいと思ふものを次次に紹介してゐ、そのえらいといふ判定の基礎は、必ずしも正しいとばかりは言へず、結局自分の処に戻つて来たことに一種のをかしさがあり、それで子供の伽話になる訳であるが、自分の処に戻つて来たことがをかしいならば、日本の今の自覚もをかしいことになる。この話は笑つてしまへないといふ気がする。今日本はむしろ驚いて自分の力をふりかへつてゐる状態である。

まことに巧みな文章だといつていいだろう。「鼠の嫁入」は、

西洋童話ならさしづめ「青い鳥」と同類だが、こちらは「幸福」の話ではなく、「一ばんえらい」話である。「鼠」（日本）が「一ばんえらい」と「えらい人」（西洋）に教えられて、でも「そのえらいといふ判定の基礎は、必ずしも正しいとばかりは言へず」、けつきよく「自分の処に戻つて来た」、このことが「をかしいならば、日本の今の自覚もをかしいことになる」、金原省吾はすこし辛口でそう言つてゐる。他人（西洋）から「一ばんえらい」といわれても、なにしろ「日本はこれまで自分の力を十分に自覚して居なかつた」のだから、こはひとつ、あらためて自国の文化について思索しなければならぬといふのである。

金原省吾は同書で、「もともと国民文化には二つの層がある」と論じてゐる。「一つは基底の層で、一つは上位の層である。基底の層は変更のない持続的な層であつて、最も早くあらはれ、文化の初期にはこの層だけであつたが、日を経るにしたがつて、その持続の層の上位に変化の層があらはれて来た。これは他の影響を取り入れ、視野を広くして来たのであつて、この生活域の拡大が、上位の層にあらはれて来るのである。故に時代の上位層をみると、可成り濃厚に外国文化の形が入つてゐる。しかしそれだからと言つて、国民文化が根柢から外国的になつた訳ではない。その基底には自国的な不変のものが、依然として持続してゐる。この持続がその国文化の軸となつてゐるのである」。しからは、「日本」の場合、この持続する基底文化層の特色は何か、「それは和である」。「この立場は、先づ自己を成立

せしむるのでなくて、退いて他を成立せしめ、他が成立することによつて、自らにして、自己が成立するのである。相手の立場に立ち、その相手の立場と、自分の今作つた境とのおだやかな世界で、成立する。これが日本の成立の論理である。これが即ち義理である。義理とは、理義であると共に、情誼である。和の形成理論である。それが理論の形でなく、境の形で出て来るのが、即ち義理である」。この「和」のころは「日本の庭」に典型的にあらわれている。

日本の庭は平である。船をこぐやうな大池、それから狝をし、犬を走らせ、人も走るやうな大庭は少い。日本の庭はただ平坦で、家に結合する静かに浅い庭である。この浅い庭の中に、謙讓な、繊細な心がある。(略)

しかし小とは、そのすべての存在が小なる形であることを要求するといふ、その意味の小ではない。如何に大なるものも、その小の境界にまとめて来て、それを感じる意味の小である。かかる大を、小の世界に、平坦なる世界にまとめて来る謙讓なる心が、和の心である。和の心は謙讓によつて自らを小とする立場である。かくて大なるものを、小なる世界に於いて感ずることを「具体的小」といふ。それはいつも先づ相手の心になる立場から出て来る。ここで小は相手のいかなる大の心にもわたり得るのである。故に日本の心は、いかにも素直である。

この文章が書かれた時期は、もちろん「全体主義」の時代である。欧米文化は個人主義で物質主義、一方、日本文化は聖徳

太子のいう和をもって尊しとなすが伝統的に基層をなしている。アマテラスがスサノオを猜疑し、源頼朝が弟の義経を討伐し、明智光秀が織田信長に謀反を企てた事件などは、ここでは顧慮されない。三木清（昭和研究会）はこの同時期に、「協同主義の哲学的基礎」を執筆し、「協同主義は実践の立場である」、「実践の立場は個人主義的であることができぬ。行為するとはつねに自己の外へ出てゆくことであり、そのとき我々は他の物と関係付けられるのみでなく、他の人間と関係付けられるのである。(略) 個人の実践は協同を基礎としてゐる。如何なる個人の実践も社会の全体のうちにて分化されたものである」(昭和研究会「合本」新日本の思想原理／協同主義の哲学的基礎／協同主義の經濟倫理』生活社、昭16・5)と論じている。

「西洋」という鏡に映して自画像を描く以上、「日本」文化論はいきおい、こういう方向に向かわざるをえない。西洋人も繊細で謙讓で、日本人も個人主義的で物質主義的で、などと述べ立てたところで、それでは「日本」文化が画定できないのだから、こういう仕儀となる。ただし、同盟国ドイツの場合はいささか微妙だった。ドイツ哲学者で滞日中のロベルト・シンチンゲルの評論集『文化の省察』(弘文堂書房、昭17・11)は、「日本の庭園」が「完璧の芸術品」であるのに、「ドイツの庭園」は「運動場」にすぎないことを対照し、「日本の庭園はいはば風景の簡素な範型であつて、植物や石や水の如き自然を代表する僅かの素材を用ひて造られてゐる。人工の極地であると同時に、原始性、素朴さの極地でもある」と称讃しておいて、しかるのち、

「しかし事ドイツに関する限り」、いささか事情が違つてきているのだと述べている。

インドの哲学は森の哲学であると、タゴールがいつたことがあつた。日本人の感じによれば、日本人の生も亦自然と極めて近い。これに反し、樹木からは何物をも学び得ないと言つてゐるとは、近代技術を生み出したヨーロッパ精神はややともすれば自然とは縁遠いといはれるかも知れない。しかし事ドイツに関する限りこれに対し三つの異論を提出し得るのである。

第一に、古代のゲルマン人はあくまで森の人間であつた。ゲルマン人はその神々のために社をすら建てようとせず、神聖な原始林で神々に犠牲を供したのであつた。第二に、民謡は論外としても、中世の騎士詩人は極めて深い自然感情を抱いてゐた。(略) 第三に、今日のドイツ人は大都會の不健全な「アスファルト文明」をふるひ落して自然に近い農民の生活——これが国力の源泉である——に帰らんとしてゐる。

シンチンゲルによると、「生活様式の單純さ、故郷の土地で働く静かなる喜び、孤独愛、これらが日独両民族の農夫の共通な姿なのである。この孤独愛は日本では一層著しい」。のみならず現今、「日本は戦争や経済のため最高度に発達した技術を絶対に必要とし、「同時に技術精神いはゆる西洋の唯物論を排斥せんとする」と、この事情はドイツと「甚だ類似してゐる」。「日本は世界の発展によつて西洋と競争せざるを得ない

状態におかれ、支配知と技術をその特色とするヨーロッパ精神を己れのものとしなければならぬが、しかもこれはただ自己の東洋文化を保持するための手段にすぎないことを意識してゐる」。ドイツも同様に、「ヨーロッパ精神を己れのものとし」と言外にいうのである。

ちなみにシンチンゲルは同書のなかで、同じドイツ人のブルノー・タウトの日本文化論を、ただし名ざしは避けつつ、婉曲に批判している。

むしろ一方が他方の形而上学的立場をその特殊性に於いて理解し尊重することが我々の課題である。しかし、この場合そもそも「理解」などといふことが可能であらうか。他民族の全然異つた実体からは、全く異つた絶対に理解し得ない形而上学が生れるのではあるまいか。更に遡つていかなる人間も、この窮極問題に関しては、己れ独りのみの世界にとちこもらざるを得ないのではあるまいか。日本人がキヨルンの伽藍に入つて、ドイツ人の感ずる超越性を理解し得るであらうか。ドイツ人が伊勢の大神宮を押し法隆寺の夢殿を見て、日本人の世界観、自我観を理解し得るであらうか。かくの如き問題を、先入主に支配されて、肯定または否定することは謬つてゐると思ふ。

しかし「理解し得る」かどうかは判定のしようのないことである。「日本人」は「理解し得」て、「ドイツ人」は「理解し得」ない、あるいは「日本人」は「理解し」やすく、「ドイツ人」

は「理解し」にくい、このいずれの言い方も間違っている。理解の対象としての「日本人の世界観、自我観」なるものを固定的に同定できないからである。したがって、このことはむしろ、こう言い換えたほうがいい。日本人の大半は自国の「世界観、自我観」を「理解し得る」と思うことが容易にできるのに対して、外国人の場合はなかなかそうはいかない。シンチンゲルは、この意味で「謙讓」な人であった。シンチンゲルの伶俐な目から見ればブルーノ・タウトという同国人はずいぶん粗雑で楽天的な人物と映じたのであつたらう。いかにもタウトは、まったくいつていいほど、ものおじをしなない。岸田日出刀は『ニッポン』に寄せた序文で「寡言で哲学者らしいタウト氏」と印象を伝えているが、しかしタウトの著作を読むかぎり、タウトは精力的にずかずかと「日本」各地を探訪し、なんとも饒舌に「日本美」を得々と開陳している。ただし、だからといって、彼の日本文化論が見当はずれだということにはならない。彼のオペティミズムと彼の評言の当否は別のことがらに属する。いったい彼の日本文化論がかくも同時代と戦後に至るまで人口に膾炙した事実は、彼の評言に相応の説得力があつたからにほかならず、このことは素直に認めておいたほうがいい。説得力があるとは、坂口安吾の言い方だと「書くことによつて、存在する」、「実在となりうる」ということである。反タウト的な文化論をもつてして、タウトの文化論のあやまりを指摘することは、いわゆる実体論にもとづく錯誤にすぎない。あやまり——当否の問題ではない。文章の説得力の問題である。書くことによつて

存在する「実在」は、したがって相互矛盾的に併存する。

ブルーノ・タウトが日本を訪れたのは昭和八年五月三日のことである。彼が故国ドイツを去つたのはナチス政権成立の直前の同年三月一日、日本に着いたのは日本が国際聯盟を脱退した直後であつた。彼はベルリンを出発し、スイスを越えてマルセイユから船で黒海を渡つてソ連に入り、モスクワからシベリア鉄道でウラジオストクまで行き、そこから「天草丸」に乗船して、朝鮮のいくつかの港に寄港しつつ、敦賀港に到着している。二箇月にわたる長旅である。日本では彼を歓迎してくれる人たちが待つていた。以下、彼の日本で最初の著書『ニッポン』（平居均訳、明治書房、昭9・5、のち森佛郎訳、明治書房、昭16・3、以下の引用は後者による）によつて彼の第一印象をたどつておこう。

タウトを乗せた天草丸がようやく敦賀湾に近づくと、「青空の明るい光」のもとに「水際まで連なる濃緑の山々」が遠望された。「一面に松の生えた島が、丁度広重の木版画から抜け出たやうに湾の内部へと喰い入り、「とある村の前の入江は私達の眼には殆ど理解出来ないほどに美しく緑に輝き、その村の屋根や家々はこんもりと茂つた山のはんかたない濃緑を背に、鈍い白色を交へた青灰色であつた」。しかし上陸後に「敦賀港埠頭にある若干の歐風建築物」を見て、「怪訝の念と失意」を禁じることができなかつた。「私達にはこれらの建築物が清浄な国土の汚點のやうに思はれた。それは、恐らく今後何十年かこの国がそのために戦ひ続けねばならぬであらう大きな問題の最初の示顕であつた」。

はじめて目のあたりにした日本の自然に「広重の木版画から抜けたやう」な風景をかさね、一転して「歐風建築物」に「清浄な国土の汚點」を見てとるといふ、この途方もないエキゾチシズムは、今日の日本人読者からすると、ほとんど吐き気をもよおすほどの偏向の視線と映るが、しかしこのエキゾチシズムは今日とてもさげられない。はじめてパリを訪ねた日本人がセーヌ川にヴェルレーヌの詩句をかさね、タヒチの女性にゴーギャンの絵画を連想してしまうことに、なにも当地の人から吐き気をもよおされる筋合いはないだろう。タウトのこゝういふ視線にエキゾチシズム、あるいはオリエンタリズムを指摘しても、このことをもって彼の日本文化論の脆弱を指摘したことにはならない。タヒチ文化論はなにもタヒチ人の占有行為でなく、またネイティヴの自文化論のほうがヴィジターあるいはストレンジャーのそれにまさっていると決まっているわけでもない。

敦賀港でタウトを出迎えたのは、関西を拠点とする建築家集団「日本インターナショナル建築会」の人たちであった。タウトの著作にしばしば登場する上野伊三郎もその一人である。彼らは日本におけるモダニズム建築を領導する建築家集団であり、あらかじめ彼らが「タウトの日本見聞をモダニズムの文脈にそぐわせようとする作為」をもっていたらしいことは井上章一の『つくられた桂離宮神話』（弘文堂、昭61・4）に詳しく追跡されている。同書によると、上野伊三郎と竹内芳太郎の二人はタウトの案内先を事前に話し合ったという。「どこを見学させるかが問題である……何より日本の芸術の神髄を最初に会得さ

せるために、茶の湯と茶庭や茶室を見せる……こうしておいて京都の寺々の、特に庭園を案内したい。それから建築だが、まず伊勢神宮へ、そして桂、修学院の離宮を見せる」、後年の竹内芳太郎はこう回想しているといふのである。

タウトは来日の翌日、上野伊三郎らに桂離宮を案内してもらっている。この日はタウトの誕生日だったといひ、彼ははじめて見る桂離宮の造作にすっかり感激している。彼の日本文化論でもっとも詳細をきわめるのはこの桂離宮讚美論だが、『ニッポン』では、この「桂離宮」の章の前に「伊勢」の一章が置かれている。もちろん、お伊勢参りの話でも、伊勢古市での民衆の遊興ぶりの話でもない。伊勢神宮の建築様式をとおした日本伝統文化論である。「日本が世界に贈つた総てのものの源泉、日本のまつたく独自の文化の鍵、全世界の讚歎措く能はざる、完全な形式を備へた日本の根源、——外宮、内宮、荒あまの祭宮の諸宮を有する「伊勢」こそこれらの一切である」。「あの建造物は日本の土壌から生ひ立つたのであつて、謂はゞ稲田の作事小屋や藁屋根の結晶であり、真の「神殿」、即ち国土とその大地の精髄の安置所なのである」。

国民はそれを国民の最高の象徴として尊崇する。この點でそれらは真の結晶体である。その構造は完全に澄明で曇りなく、外形がそのまゝ、構造であるほどに開放的で簡素である。同様に、香り高く美しい桧材、屋根に用ひられてゐる藁、屋上木部の末端にある金冠、そして最後には建造物の土台となつてゐる整然たる礎石、これらの材料は飽食純

潔を極め、あらゆる點で清楚である。木材は油を施されてすらゐない。このやうに純粹なるにも拘らず、材料と構造とが、純粹さの點に於ては他に比肩するもののないほどの均斉をもつて組合はされてゐる。殊に外宮がさうである。

一切が窮極の清楚である——それは日本的形態の偉大なる神秘を、その世界に独歩の力を、その中に藏する貴重なる結晶体にして初めて現し得る高貴さである。

日本の文化が世界のあらゆる民族に寄与したところのものに対して、多少なりとも心を動かされる人は、親しく伊勢に詣でねばならない。其処にはこの文化のあらゆる特質が一つに結晶して居り、それ故に單なる国民的聖地より以上の何ものかゞ見出されるのである。

伊勢神宮は日本文化のあらゆる特質が一つに集約した結晶体であり、それは單なる国民的聖地より以上の何ものかである。

伊勢の神殿は澄明で、開放的で、簡素で、純潔で、清楚で、神秘である。いきなりこう切り出されても、日本文化圏内の読者は誰しも半信半疑にしか納得しないだろうが、しかしこういう臆面のない文章のもつ魅力はあなどれない。しかもタウトは確信犯である。「伊勢」は日本精神の「聖地より以上の何ものか」と断定し、このすぐあとこの章において「桂離宮」もまた、「実際に一切の日本的なるものの規範」が集約された「建築の聖場」と展開していく。ここではタウトは桂離宮の案内人よろしく読者を「離宮の外圍」に立たせて、目の前の竹垣と門の素朴だが均斉のとれた純粹で高貴な精神性を称揚し、ついで数歩ばか

り離宮の門内へと誘う。

桂離宮とその御苑、それは極めて鞏固な統一体をなしてゐて、人馴れた蜥蜴や青蛙や亀のやうな動物すらも、切り離すことの出来ない一部分となつてゐるのである。入口の前庭はその建築によつて人の心に深い感銘を与へるが、それは在来の芸術史の概念に従へば、実は全然建築芸術では無い。こゝでは竹で出来た檣樋と豎樋とが建築様式であると同時に、実用的な必需品なのである。即ちこゝには、無趣味な実用性の立場から見てすらも、機能主義が完全に發揮されてゐるのである。現代の建築家は、この建築物が、最も簡明直截にその種々な要求を満たしてゐるといふ點に於て、断然現代的であるといふことを確認して、驚異の眼を瞠るであらう。

ここでタウトが言及しているのは「実用性」の有無である。当時も今も日本人一般の感じ方からすれば伊勢神宮は神社であり桂離宮は富豪の別邸であつて、およそ自分たちの人生と生活には縁遠いシロモノ、さういつて語弊があるならおよそ日常生活とは別次元の建造物にほかならない。このことは秋山謙蔵も『新日本美論』(大雅堂、昭18・11)でタウトの意見を意識しつつ、「市民的文化を呈現する豪華なるもの、例へば邸宅に金や銀を塗りこめたもの、存在を無視して、その一隅に設けられた茶室を考へることは出来ぬ。従つて「さび」や「幽玄」と云はれるものが、素朴の外貌を示しつゝ、而も極度の豪華性を包蔵する意味も休得されなくてはならぬ」と反論している。しかしタウト

トはこれを予見したかのごとく、「他の古典建築物、たとへばアクロポリスの廢墟の如きに於ては」、と西洋文明の「聖地」アクロポリス宮殿の「廢墟」に目を転じ、こう説明してみせる。「建築物それ自身から、其処で演ぜられてゐた生活を察知し、それによつて果されてゐた機能を汲み取ることは出来ない。しかし桂離宮ではそれが完全に可能である。といふのは、現代日本の住宅の大半が尚これとまつたく同じ特性を持つてゐるからである」。かくて伊勢神宮―桂離宮―現代日本の住宅という連鎖が「特性」の次元において成立する。アクロポリスの廢墟には「生活」がないが、日本の古今の建築物には「生活」がある。これらは「あらゆる人間的なものが宮廷の典儀や驕奢の影に包み覆はれてゐるやうな、ヨーロッパ的な意味での「宮殿」では全然無い」。

もはやヨーロッパ的「宮殿」文明は、いきづまつている。「日本！それはヨーロッパ並びにヨーロッパ文明の支配する世界にとつて日出づる国である。さまざまの夢、奇蹟への期待、芸術文化と人間文化との聯想がこの国に結びつけられてゐる」とタウトはこの『ニッポン』の冒頭に書きつけている。「ヨーロッパとアメリカに近代機械文明が花咲くと同時に、ヨーロッパとアメリカの芸術文化は疲弊し、古い形式は機械のためにその内容を失つてしまつた。ヨーロッパの若く且つ優れた芸術家は何らかの打開の道を求めて、世界に眼を配り、その結果純潔無垢なる形式を数千年に亙つて育成して来たといふ點で彼等に新なる勇氣を与ふる国として日本を見出したのであつた」。均

齊の法則のため根拠となるべきものは自然以外には無くなつたのである。よつて「この觀點からすれば「日本」といふ問題もはや日本のみの問題ではなくして、世界全体の問題である。この国もまたその国民の自覺の低下にともなつて、次第に退屈に、無味乾燥になり始めるとしたら、それは全世界にとつて恐るべき損失であらう」。にもかかわらず、日本はこの自國のすばらしさがわかつていない。

じつはこの『ニッポン』の冒頭近くに、すでにタウトはこんな一節を書きしるしてゐる。

日本人自身と接觸して得た私の印象からすると、外国に於けると同様に、文獻上の歪曲は次のやうな二つの方向に向つてなされてゐるものは思はれる。即ち第一には古い伝統が感傷的にしてロマンティックな眼で見られるといふこと、第二にはこれに反して現代日本の變化がヨーロッパ人からも日本人からも、夫々の差こそあれ單なる外形的模倣と見做されるといふことである。この二つの見方は甚だ危険である。ヨーロッパとアメリカが日本についてどう考へてゐるかといふことは決して重要なことでは無い。しかしながら日本人が自己とその新旧文化について如何に考へてゐるかといふことこそ、國家の宿命ともなるべきものである。眞の國家意識、他の國家に対する態度、それから最後に將來の日本が全世界に対して持つてあらう価値、すべてはこの一事の如何に歸するのである。

ブルーノ・タウトは第一に、「古い伝統」を「感傷的にして

ロマンティックな眼で見」るのは外国人ばかりでなく日本人の場合も同様であること、第二に、「現代日本の変化がヨーロッパ人からも日本人からも、夫々の差こそあれ単なる外形的模倣と見做される」傾向にあることを指摘し、「この二つの見方は甚だ危険である」と警告している。自分が以下に述べる日本文化論は、このいずれの陥穽にもおちていないというのである。

キイ・ワードは「生活」であり、「実用性」であり、「機能的」である。そして、これらの反対概念がタウトにおいてはキッチユ・Kitchin（擬物）「卑俗」「俗悪」ということになる。

タウトの日本文化論関係の著作と滞日中の日記を通読すると、彼のエネルギーの大半はもっぱらキッチユの摘発についてやされている。高橋英夫の評論『ブルーノ・タウト』（新潮社、平3・10）は、タウトの日記をたんねんに辿りつつ、「これだけ跡づけてくれば、『日記』が、桂離宮発見の記であるのに引き続きいて、日本における「キッチユ」発見と指弾の記録でもあったことは明瞭である」と述べている。日記にかぎらず、タウトの日本文化論における「美」の基準は（日本的）——生活と融合し、実用的な機能をそなえ、自然と調和を保つ簡素な様式を保つ——という一点にあり、これにそぐわないものはことごとく「擬物」として斥けられている。

タウトはいう。「日本は、私達欧羅巴人にとつては眼の葉のやうなもので、日本国民はそれ程秀れた特色をもち、またその特色を少しも失はずに生きてゐるのである。それにも拘らず、この優秀な国民が、而も甘んじて油をぬたくつたり、嘔吐の出

さうな女の裸体、欧羅巴画家の拙劣極る模造品、情ない筆つき、その上に構図も、からだらしなく、色彩に至つては凡そ日本ばなれのした絵、かうしたものを到るところ、あの無限に続く展覧会場の各室に一杯ぶら下げて、一向に気にもとめない、といふかうした事實は、私達欧羅巴人としては、理解しようにもどうにも理解のしようがないと云へよう」（『日本文化私観』明治書房、昭11・10）。

しかし「欧羅巴人」（異文化人）に理解できようができませんが、いったいそれが「日本人」（自文化人）にとつてなんの関係があるか。レイ・チョウ（周）蓄（ウツ）なら、こう反駁するだろう。それはあなた——「日本の国土を愛する一ドイツ人」（『ニッポン』）——のいわゆる対象消失というメランコリーにすぎないのではないか。彼女は中国における中国人による中国文化の喪失を危惧する中国学者のオーウエンの親身な忠告について、こう裁断している。「中国学者とその愛する「中国」との関係で言えば、メランコリーはまさに第三者の存在によつて複雑さを増す。その第三者とは、ほかでもない、中国文化を現実に生きている人たちで、そうした人々のなかに、中国学者は自らの喪失を外在化し、非難する対象を見いだす」（『ディアスポラの知識人』本橋哲也訳、青土社、平10・4）。これと似たことは坂口安吾も「日本文化私観」で述べている。

然しながら、タウトが日本を発見し、その伝統の美を発見したことゝ、我々が日本の伝統を見失ひながら、しかも現に日本人であることゝの間には、タウトが全然思ひもよ

らぬ距りがあつた。即ち、タウトは日本を発見しなければならなかつたが、我々は日本を発見するまでもなく、現に日本人なのだ。我々は古代文化を見失つてゐるかも知れぬが、日本を見失ふ筈はない。日本精神とは何ぞや、さういふことを我々自身が論じる必要はないのである。説明づけられた精神から日本が生れる筈もなく、又、日本精神といふものが説明づけられる筈もない。日本人の生活が健康でありさへすれば、日本そのものが健康だ。

レイ・チョウや坂口安吾の反駁はなかなか説得力をそなえている。しかし、こういうあざやかな裁断も若干の留保を要する。レイ・チョウのいう「中国文化を現実生きてゐる人々」、坂口安吾の場合なら「現に日本人」である「我々」とは、しかしいつたい誰なのか。「現実」とか「現に」という表現は、いきおい確固不動たる現実存在をリアルにイメージさせてくるが、もちろんこれは文彩である。かりに「中国文化を現実生きてゐる人」をいわゆる現実存在と見なすにしても、そうだとすればそこには十五億とおりの現実存在が認められるにすぎず、これらを「人々」と一括するのは不当である。「人々」として一括する以上、彼らとして「たち」として概念化された抽象的存在でしかない。幻想を現実で撃つたつもりが、じつはもう一つの幻想を対置したにすぎない結果に陥るのが、いわゆる逆オリエンタリズムの困難である。こういう「現実」を皆とする反駁によるかぎり、いまだタウトのポジションは原理的には斥けられていない。タウトは外国人だから「日本を発見しなけ

ればならなかつた」が、一方、「我々」は「現に日本人なのだ」から、わざわざ発見するにおよばない、というのは暴論である。これはタウトが「真の日本は一体何処にあるのか」（『日本文化私観』）などくり返し口走ることへの反感として発言されていよう。「真の日本」なるものがあるとすれば「現に日本人」であるこの「我々」のなかにあるに決まつている、と。「我々は古代文化を見失つてゐるかも知れぬが、日本を見失ふ筈はない」（坂口安吾）というだけなら、タウトもこれと似たようなことは書いてゐる。「真底からの日本人と雖も、その独自の本質の喪失を危む必要は無い。国民性の力といふものは、視野が広くなればなるほど、また国民がその国民性の喪失を危惧すること少ければ少いほど、益々強くなるものである」（『ニッポン』）。もちろん坂口安吾とタウトのニュアンスは根本的に異なつてゐる。タウトは「国民性の力」の偉大なることに根拠を置き、一方、坂口安吾は「現に日本人」である我々の不断に生成変化する態様が「日本文化」にほかならないというのである。

タウトはしかし、さらにこう反論してくるだろう。さきに彼が、「この優秀な国民」が「油をぬたくつたり、嘔吐の出さうな女の裸体、欧羅巴画家の拙劣極る模造品」を「あの無限に続く展覧会場の各室に一杯ぶら下げて、一向に気にもとめない」のは「私達欧羅巴人」として理解できないと述べていたのにつづくくだりである。

但しこれを国民の側に就いてみれば、およそ荒唐な擬物いかものの、この大量な襲撃をうけて、これを黙過してゐられると

云ふのは、将にこの国民の良い性質であるのかも知れない。恐らく、かうしたものは渾て異国的な魅力であるとか、または際どい操りとか、さう云つたものを持つてゐるからなのであらう。(略)ところで、この国民は——此の點にその良い性質が頭れてゐるのではあるが——あらゆる行為の一の連綿たる伝統の成果と見做し、そして何よりも仕事そのものに対する敬意を以て、それ等の行為を静観する。かう云つた風に、ずっと昔から慣らされてゐるのである。然しかかる静観は甚だ危険である。いかものやいんちきの桿状菌が益々深く潜入し、病状の悪化を招くに到るであらう。(傍点原文)

このタウトの忠告を、いま試みに坂口安吾への再反論として翻訳してみるなら、こうなるだろう。「日本人の生活が健康でありさへすれば、日本そのものが健康だ」(坂口安吾)などと聞き直つて、昔からあるものは何でも伝統の成果なのだから、現に日本人のいとなみである以上は「日本文化」なのだと現実論をふりかざして支離滅裂にうそぶいてみると、日本でもヨーロッパでもない、いかなる文化にも生活にも自然にも根ざさない、「およそ荒唐な擬物の」氾濫する俗悪な文化状況を招いてしまふ。

すると、さらに坂口安吾は再反論してくるにちがいない。デタラメでもイカモノでもイミテーションでも構わないのだ、と。「講談を読むと、我々の祖先は甚だ復讐心が強」いかのごとく語られているが、自分の体験にてらしても、「八ツ裂にしても

尚あき足りぬといふ憎しみは日本人には殆どない」。

伝統とか、国民性とよばれるものにも、時として、このような欺瞞が隠されてゐる。凡そ自分の性情にうらはらな習慣や伝統を、恰も生来の希願のやうに背負はなければならぬのである。だから、昔日本に行はれてゐたことが、昔行はれてゐたために、日本々来のものだといふことは成立たない。外国に於て行はれ、日本には行はれてゐなかつた習慣が、実は日本人に最もふさはしいことも有り得るし、日本に於て行はれて、外国には行はれなかつた習慣が、実は外国人にふさはしいことも有り得るのだ。模倣ではなく、発見だ。ゲーテがシエクスピアの作品に暗示を受けて自分の傑作を書きあげたやうに、個性を尊重する芸術に於てすら、模倣から発見への過程は最も屢行はれる。インスピレーションは、多くの模倣の精神から出発して、発見によつて結実する。

キモノとは何ぞや？ 洋服との交流が先年ばかり遅かつただけだ。さうして、限られた手法以外に、新たな発明を暗示する別の手法が与へられなかつただけである。日本人の貧弱な体躯が特にキモノを生みだしたのではない。日本人にはキモノのみが美しいわけでもない。外国の恰幅のよい男達の和服姿が、我々よりも立派に見えるに極つてゐる。「模倣から発見へ」、これである。「湾曲した短い足にズボンをはき、洋服をきて、チヨコく、歩き、ダンスを踊り、畳をすて、安物の椅子テーブルにふんぞり返つて気取つてゐる。そ

れが欧米人の眼から見て滑稽千万であること、我々自身がその便利に満足してゐることとの間には、全然つながりが無いのである。彼等が我々を憐れみ笑ふ立場と、我々が生活しつゝある立場には、根柢的に相違がある。我々の生活が正当な欲求にもとづく限りは、彼等の憫笑が甚だ浅薄でしかないのである。

湾曲した短い足にズボンをはいてチヨコ／＼歩くのが滑稽だから笑ふといふのは無理がないが、我々がさういふ所にこだはりを持たず、もう少し高い所に目的を置いてゐたしたら、笑ふ方が必ずしも利巧の筈はないではないか。タウトの『日本文化私観』のエピグラフに、「模倣によりて美は消失す」との一文が掲げられていることをここに想起しておいてもよからう。

それにしても、なんとも果てしない議論である。いっそ、こんな議論を追跡するよりも坂口安吾はもつと痛烈な一撃をタウトに与えて一蹴してゐるではないか。いわく、タウトの日本文化論には「人間」がない、と。しかし、タウトはそこで、そもそも人間論を展開してゐるのではなかつた。彼はあくまで一ヨーロッパ人建築家の眼で見た、日本建築と日本文化についての様式論を試みている。様式論にどうして個々の人間の具体的な姿が必要とされよう。

だからといって坂口安吾が様式論それ自体を批判したのだと結論するのもまちがつてゐる。また、坂口安吾が「伝統」や「国民性」のもつ「欺瞞」を剔抉したのだと、むやみにはしやぐものも見当はずれである。彼は「伝統とか、国民性とよばれるものにも、時として、(略)欺瞞が隠されてゐる」(傍点引用者)こと

を指摘したにすぎないし、また、様式論を展開してゐるタウトの個々の事例についての考察が「余り安直で滅茶苦茶な話」であると述べてゐるからといって、これが様式論それ自体への批判に相当するでもない。それは様式論における様式化の不備をついたにすぎない。

タウトの言説をあまり安く見つもらないほうがいい。それはタウト批判のかたちをとつた、もう一つの——つまり坂口安吾の——「日本文化私観」をも安きに位置づけてしまふから。タウトの日本文化論が戦中戦後の長い期間、いわゆる一世を風靡するほどの説得力と影響力をもつていたことは、やはり素直に認めたほうがいい。しかし、タウトがそこで開陳してゐる文化論的考察および建築学的識見の獨創性については、日本側の文化人あるいは専門家のあいだでは意外に評価は低い。井上章一の『つくられた桂離宮神話』は、タウトが得意気に開陳する日光東照宮批判はすでに明治期以来の常套的語法であつたし、また東大安田講堂の設計者(内田祥三と共同設計)で新進気鋭のモダニズム建築評論家である岸田日出刀がタウト以前に桂離宮の美についても論じていたことを紹介してゐる。

じつさい、ポピュラーな「ラヂオ新書」の一冊として刊行された建築学者の藤島亥治郎(大正十二年東大工学部建築学科卒、岸田日出刀の一年後輩)の概説書『ブルーノ・タウトの日本観』(日本放送出版協会、昭15・2)は、タウトの建築論、日本文化論をたんにねんに紹介しつつも、「普通の外人」は「日光廟の類」を持つてはやすが、タウト氏は「普通の外人には原始的にしか見えない

伊勢神宮や桂離宮の建築を、いくら賞めても賞め尽されないとまで賞讃した」が、これは「外人」にしては「正に敬服に値すると思ふ」けれども、「実をいふと伊勢神宮と桂離宮が日本建築中傑出した建築であることぐらゐは、タウト氏が取り立てていつて呉れなくても、心ある建築家からは早くから知れてゐたので、タウト氏の言葉はいまさらの感なきを得ない」などと述べている。このほか、同書にはタウトの日本文化論の逐一についても、「正當な見解とは見えない」とか、「遺憾ながらあまりに浅薄な外人臭味の評すべきではなからうか」などという文言が頻出している。当時にあつてはタウトの日本文化論は新聞雑誌ジャーナリズムで大仰に喧伝されたにすぎず、文化論建築論としての評価はせいぜいこの程度であつたと知れる。

にもかかわらず、タウトの同時代一般への影響力は大きかつたといわねばならない。いまさらタウトから教えられることはなにもないと言わんばかりの藤島亥治郎にしてから、彼の大判の写真集『日本美と建築』（明治書院、昭17・9）は巻頭に信濃北安曇野の柚山の老巨木の写真を置き、ついで桂離宮の写真を数葉、大きく配している。タウト以前は、これほど桂離宮の建築美は有名ではなかつた。彼の文化論の影響力の背後には、「世界建築学会の巨星タウト博士」という、ジャーナリズムが命名する著者のステータスが大きく作用していたにはちがひなく、くわえて彼の文化論における立論構成のあざやかさ、したたかさ、多くの読者を魅了したのであつたらう。タウトはおそらく日本伝統文化論に関する一般教養については彼を歓迎する日

本の文化人にレクチャーしてもらい、そして建築論については当時隆盛のモダニズム理論によつたのであつたから、彼の建築様式論的日本文化論は独創性には欠けるが、読者には親しみのある内容をそなえることになつた。そして、これを彼の巧みな文章展開と詩的な文体が引き立てた。日光東照宮を建築学的には裝飾過多と貶値し、これを封建制文化の遺物としてイメーじしたり、あるいはまた、桂離宮の機能性を評価する意見はタウト以前にもあつても、これをいわゆる聖俗二元論で明快に対照し、もつて伊勢神宮を日本文化の原点の形象化と位置づけて、彼の日本文化論全体を組み立てた構成力とレトリックは卓越している。浦野芳雄の『ブルーノ・タウトの回想』（長崎書店、昭15・12）は、浮世絵の評価についてはタウトのことを「何と云ふ馬鹿だらう。（略）タウトの迷妄を醒まさずんば、日本を過ち伝えられることになるのである」などと失笑しているが、一方でタウトが「伊勢大廟」に注目したことについては、「私は呆然とした。と云ふのは、餘りにもタウトの着眼が奇警で、卓越してゐるからであり、大廟の尊さは申すも畏きことながら、その御建築の音模様が、かしくも、永遠にすぐれた我国独自の様式であらせらるゝことに気のついた人が、誰か一人、外国人は勿論、日本人にだつてあつたであらうか」と絶讃している。総じてタウトの日本文化論は個々の指摘や評価は彼以前にあつたものの、これを聖俗二元論のもとに体系化し、伊勢神宮を日本文化の精髓と位置づけつつ、これをさらに世界文化（史）としての日本文化（史）として染め上げたのはタウトの功績である。

同時代の日本にあつては相応のアクチュアリティとリアリティをがあつたといわねばならない。坂口安吾の著作に親しい今日の読者からすると坂口安吾の「日本文化私観」のほうが断然説得力があるとみえるからといって、しかし文化史的にいうと坂口安吾の反論をもつてタウトのそれが放逐されたわけではなかつた。古びるとか古びないとか、そういう問題ではない。ブルノー・タウトの「日本文化私観」（およびその他）はいわゆる様式論であるのに対して、坂口安吾のそれは人間論（文学論）であつて、様式論にはなつていない。様式論を更新するのはもう一つの様式論しかない。様式論と人間論とは動機も目的も異なる。

III

坂口安吾の「日本文化私観」は全体が「一、「日本的」といふこと」、「二、俗悪に就て（人間は人間を）」、「三、家に就て」、「四、美に就て」の四章で構成されている。タウトの名前は最初の章にはくり返し登場するものの、これ以下の章にはすこししか出てこない。にもかかわらず、ダンスホールの話題も寺院建築の話題も「永遠なるもの」の話題も能の話題も、坂口安吾が論じている対象の大半はことごとくタウトが言及しているもので、この意味では坂口安吾の意見は結果的に、タウトのそれに触発されて引き出されてきたものにすぎない。逐一の意見はタウトへの反論として提出されていても、タウトの意見に反応

するかたちでそれがなされている以上、坂口安吾はタウトの問題意識を引き継いでいるといわねばならない。このかぎりというところ、つまり坂口安吾は裏返しにタウト、あるいはタウトの脱構築論者でしかない。

しかし唯一、「三、家に就て」の内容は、タウトのまつたく言及していない話題であり、しかも全体の構成からすると、いささか唐突に話題転換される章であつて、分量も他の章と比較すると極端にみじかい。この「三」章は、「悔いや悲しさ」の話である。あるいは「ふりかへる魔物」の話といつてもいい。坂口安吾はそこで、「日本」とも「文化」ともいつさい関係なく、こうくり返している。「帰る」といふことは、不思議な魔物だ。「帰ら」なければ、悔いも悲しさもないのである。「帰る」以上、女房も子供も、母もなくとも、どうしても、悔いと悲しさから逃れることが出来ないのだ。帰るといふことの中には、必ず、ふりかへる魔物がある」。

叱る母もなく、怒る女房もゐないけれども、家へ帰ると、叱られてしまふ。人は孤独で、誰に気がねのいらぬ生活の中でも、決して自由ではないのである。さうして、文学は、かういふ場所から生れてくるのだ、と僕は思つてゐる。

たったこれだけのことを坂口安吾はこの章でひたすらつぶやいている。タウトとも「日本文化」とも離れて、どうしてこういう話題がいささか唐突に挿入されてくることになつたのかは、この章の直前にこれを解く鍵があろう。文章の展開からすると、「二、俗悪に就て」の後半部分で、タウトのいう「簡素

に反論して「無きに如かざる精神」を持ち出してくるあたりから、この流れははじまっている。

坂口安吾の論法はこうである。タウトは茶室と日光東照宮を対照し、前者は「簡素」で後者は裝飾過多で「俗悪」だと決めつけるが、「無きに如かざる精神」という観点から考えると必ずしもそうとはいえない。タウトの好む方丈記などはたかの知れたものにすぎず、しかし芭蕉の場合は彼は「庭をで、大自然のなかに自家の庭を見、又、つくつた。彼の人生が旅を愛したばかりでなく、彼の俳句自体が、庭的なものを出て、大自然に庭をつくつた、と言ふことが出来る」。こういう「芭蕉の庭を現実的には作り得ないといふ諦らめ、人工の限度に対する絶望から、家だの庭だの調度だのといふものには全然顧慮しない、といふ生活態度は、特に日本の実質的な精神生活者には愛用されたのである」。大雅堂も良寛もしかり。「とはいへ、彼らは貧困に甘んじることをもつて生活の本領としたのではない。むしろ、彼等は、その精神に於て、余りにも慾が深すぎ、豪奢でありすぎ、貴族的でありすぎたのだ。即ち、画室や寺が彼等に無意味なのではなく、その絶対のものが有り得ないといふ立場から、中途半端を排撃し、無きに如かざる清潔」を選んだのだ。

坂口安吾はここでこの「無きに如かざる清潔」が「日本文化」の本質、あるいは「日本精神」の根幹だといっているわけではない。本質や根幹なんかないというのが彼の立場である（それは「然し、書くことによって、存在することは出来るのだ」。これ以前、内藤湖南は『日本文化史研究』（弘文堂、大3・9、以下の引用は講

談社学術文庫による）の冒頭で、「国史家初め多くの日本人は、今日でもややもすれば日本文化なるものの、最初からの存在を肯定し、外国文化を選択し同化しつつ、今日の発達を来したと解釈せんと欲する傾きがある」が、そうではなからう、「たとえていえば、従来の日本の学者の解釈の方式は、日本文化の由来を、樹木の種子が最初から存して、それをシナ文化の養分によって栽培せられたというように考えるのであるが、余の考えるところでは、たとえば豆腐を造るときもので、豆を磨つた液の中に豆腐になる素質を持つてはいたが、これを凝集さすべき他の力が加わらずにあつたので、シナ文化はすなわちそれを凝集したニガリのごときものであると考えるのである」と述べている。坂口安吾はしかし、この「素質」すら本来的には存在しないと見なすのである。よつて彼は慎重に「愛用された」とか「選んだ」という言い方を用いている。「日本文化」なるものの「本質」や「素質」がいれば必然的に「選ん」で「愛用した」というのではない。そこは括弧に入れておいて、「家だの庭だの調度だのといふものには全然顧慮しない、といふ生活態度」が「特に日本の実質的な精神生活者には愛用された」結果を見つめ、この背後には「人工の限度に対する絶望」（「無きに如かざる精神」があつたからだ）と推論するのである。これはタウトの演繹法に対して帰納法だといつていいが、しかし坂口安吾にあつてはこの帰納法がただちに「日本文化」なるものの本質論に向かわないことには留意しておく必要がある。

この限定つきで坂口安吾は「無きに如かざる精神」を「日本

の実質的な精神生活者」に「愛用」された共通の心性だと認定する。「茶室は簡素を以て本領とする。然しながら、無きに如かざる精神の所産ではないのである。無きに如かざる精神にとつては、特に払はれた一切の注意が、不潔であり、饒舌である。」とすれば、「無きに如かざる精神にとつては、簡素なる茶室も日光の東照宮も、共に同一の「有」の所産であり、詮ずれば同じ穴の貉なのである。この精神から眺れば、桂離宮が単純、東照宮が俗悪だといふ区別はない。どちらも共に饒舌であり、「精神の貴族」の永遠の観賞には堪えられぬ普請なのである。」

ここまでではわかりやすい。軍配は坂口安吾の側に上がっているかに見えるが、そうではない。坂口安吾はタウトが「簡素」を評価軸に見立てた図式を、別の評価軸——「無きに如かざる精神」——を用いて描き直しているだけで、どちらに軍配が上がるというわけのものではない。もし決着をつけるとすれば評価軸のとり方の妥当性にかかってこようが、「日本文化」なるものの根幹（本質）が「簡素」か「無きに如かざる精神」かと二者択一的に問うことはほとんど徒勞である。しかも坂口安吾の関心はこの二者択一の如何にあるのではない。彼がここで第一に述べたいのは、これにつづくこのようなくだりであったはずである。

然しながら、無きに如かざるの冷酷なる批評精神は存在しても、無きに如かざるの芸術といふものは存在することが出来ない。存在しない芸術などが有る筈はないのである。さうして、無きに如かざるの精神から、それはそれとして、

とにかく一応有形の美に復帰しようとするならば、茶室的な不自然なる簡素を排して、人力の限りを尽した豪華、俗悪なるものゝ極点に於て開花を見ようとすることも自然であらう。簡素なるものも豪華なるものも共に俗悪であるとするれば、俗悪を否定せんとして尚俗悪たらざるを得ぬ惨めさよりも、俗悪ならんと欲して俗悪である闊達自在さがむしろ取柄だ。

このくだりは、すこし注意深く読まれていい。坂口安吾が見つめているのは「絶対」の世界である。それは感じることによつてしか存在を感じできない絶対世界である。カントのいうモノ自体、あるいは柄谷行人のいう他者なるものと翻訳してもよかるう。この「絶対」と対照するかぎり、「簡素」だといつても、それは「特に払はれた一切の注意」をとまなう以上、中途半端なそれでしかありえない。ならば、——と坂口安吾はここから反転して、こう言い切る。「簡素なるものも豪華なるものも共に俗悪であるとするれば、俗悪を否定せんとして尚俗悪たらざるを得ぬ惨めさよりも、俗悪ならんと欲して俗悪である闊達自在さがむしろ取柄だ。」

俗悪おおいに結構だ、それが「闊達自在」であるかぎりにおいて、と坂口安吾はいうのである。

俗なる人は俗に、小なる人は小に、俗なるまゝ、小なるまゝの各々の悲願を、まつとうに生きる姿がなつかしい。芸術も亦さうである。まつとうでなければならぬ。寺があつて、後に、坊主があるのではなく、坊主があつて、寺があ

なのだ。寺がなくとも、良寛は存在する。若し、我々に仏教が必要ならば、それは坊主が必要なので、寺が必要なのではないのである。京都や奈良の古い寺がみんな焼けても、日本の伝統は微動もしない。日本の建築すら、微動もしない。必要ならば、新たに造ればいゝのである。バラックで、結構だ。

こうして「必要」が口にされる。ここにいう「必要」はおよそモダニズム建築にいう「必要」とはまったく異なっている。「俗なる人は俗に、小なる人は小に、俗なるまゝ小なるまゝの各々の悲願を、まつとうに生きる姿がなつかしい」というのである。これにつづけて坂口安吾は京都や奈良の寺は深く記憶にも残っていないが、車折神社の石の冷たさや伏見稲荷の俗悪極まる赤い鳥居のトンネルは忘れることができないという。「見るからに醜悪で、てんで美しくはないのだが、人の悲願と結びつくとき、まつとうに胸を打つものがあるのである」。

これは、「無きに如かざる」ものではなく、その在り方が卑小俗悪であるにしても、なければならぬ物であった。さうして龍安寺の石庭で休息したいとは思はないが、嵐山劇場のインチキ・レビュウを眺めながら物思ひに耽りたいとは時に思ふ。人間は、たゞ人間をのみ恋す。人間の無い芸術など、有る筈がない。郷愁のない木立の下で休息しようとは思はないのだ。

坂口安吾のいう「まつとう」は「人の悲願」と結びついている。この「悲願」に根ざしているかぎり、それがどんなに卑小

で俗悪であろうと、それは「人間」ととつて「必要」ないとなみなのであり、だから「郷愁」をさそい、「胸を打つものがあるのである」。「人間は、たゞ人間をのみ恋す」、これはこの章のサブタイトルにもなっている。

「悲願」についてはこれ以前の坂口安吾に「悲願に就て」（『作品』昭10・3）と題する文芸時評の文章がある。坂口安吾はここで川端康成の小説に出てくる「悲願」ということばに着目し、この小説における「いはばそのつびきならぬ生の懊悩」が「悲願とよぶところのもの」で、自分にも「共感できるものだった」と述べている。

いつたいがこの漠然とした悲願、直接に何を祈り何を求めるといふ当さへもない絶体絶命の孤独感のごときものだが、これは数十世紀の人間精神史と我々の真実の姿とのあらゆる馴れあひと葛藤を経て、虚妄と真実とがともにその真実の姿を没し去つてしまつたところから誕生したものであらうか。自らの実体を擲もうとして真実の光の方へ向はふとすれば真実はもはや向いた方には見当らなくなつてゐたといふやうな、或ひは逆に向き直つたところの自らが、向き直つたときには虚妄の自らに化していたといふやうな、即ちこの悲劇的な精神文化の嫡男が悲願の正体であらうと思ふ。それ自体を分析しても割り切れる代物ではない。そこには虚妄と真実との全てのカラクリがつくされてゐて、分析のメス自体がこのカラクリの魔手の中にあるからである。この漠然とした哀愁は畢竟するにその漠然とした

形のまま死か生かの分岐点まで押しつめ突きつめて行くよりほか仕方がない悲しきなのだ。その極まつた分岐点で死を選ぶなら、それはそれで仕方がない。併しもし生きることを選ぶなら、(選ぶといふよりもそのときには生きる力と化するのであらうが)まことに生き／＼とした文学はそこから出発するのだと私は考へてゐる。

これはもうほとんど「文学のふるさと」(現代文学「昭16・8」)までひと跨ぎの距離にある(もつともこのために彼は「吹雪物語」の挫折を体験しなければならなかった)。ここで坂口安吾がいつている「悲願」は「文学のふるさと」では「ふるさと」と翻訳して語られている。「このふるさとの上に成育したものでなければ、私は決して信用しない」(文学のふるさと)という一文は、「この悲願の上に成育したものでなければ、私は決して信用しない」と言いかえてよかろう。だからこそ、「日本文化私観」においては、この「悲願」のあとに「ふりかへる魔物」の話題が登場してくることになる。この「三」章の内容はすでに見ておいた。「日本文化私観」の全体からすれば間奏に相当する章である。そして、この章の最後は、こう念押しされている。

僕は文学万能だ。なぜなら、文学といふものは、叱る母がなく、怒る女房があなくとも、帰つてくると叱られる。さういふ所から出発してゐるからである。だから、文学を信用することが出来なくなつたら、人間を信用することが出来ない、といふ考へである。

要するに(内省)だというのである。あるいは柄谷行人ふう

に(自己省察)といつてもいい。文学は内省から出発している。ここでは文学と人間は同義である。

かくて「四、美に就て」へと至る。この最後の章においては、「必要」とか「生活」という語が目立っているとはいふものの、それはおよそ機能性における「必要」とも、「生活」に根ざした「必要」とも違つていよう。小菅刑務所など「三つもの」がことごとく「たゞ、必要なものゝみが、必要な場所に置かれ」ていることを指摘したあと、坂口安吾はこう述べている。

僕の仕事である文学が、全く、それと同じことだ。美しく見せるための一行があつてもならぬ。美は、特に美を意識して成された所からは生れてこない。どうしても書かねばならぬこと、書く必要のあること、たゞ、そのやむべからざる必要にのみ応じて、書きつくされなければならぬ。ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫たゞ「必要」のみ。さうして、この「やむべからざる実質」がもとめた所の独自の形態が、美を生むのだ。実質からの要求を外れ、美的とか詩的といふ立場に立つて一本の柱を立てゝも、それは、もう、たわいもない細工物になつてしまふ。これが、散文の精神であり、小説の真骨頂である。さうして、同時に、あらゆる芸術の大道なのだ。

ここでもまた、「必要」という語が頻出してゐるが、これを機能性の問題と解しては、これ以前に彼が、「俗悪を否定せんとして尚俗悪たらざるを得ぬ惨めさよりも、俗悪ならんとして俗悪である闊達自在さがむしろ取柄だ」と述べていたこととの

整合性がつかくならう。俗悪は機能性に劣り、生活に根ざしてもいない。坂口安吾は「日本文化私観」においては、小菅刑務所や軍艦の機能美を賞讃すると同時に、秀吉の「豪奢」も大いに肯定していることを失念してはならない。

おそらく根幹のキイ・ワードは「実質」なのだ。ただし彼のいう「実質」は「悲願」の別名である。坂口安吾が聖路加病院と比較しつつ、小菅刑務所とドライアイス工場について語るくだりを読んでおこう。

聖路加病院の堂々たる大建築。それに較べれば余り小さく、貧困な構へであつたが、それにも拘らず、この工場の緊密な質量感に較べれば、聖路加病院は子供達の細工のやうなたあいもない物であつた。この工場は僕の胸に食ひ入り、遙か郷愁につゞいて行く大らかな美しさがあつた。

小菅刑務所とドライアイスの工場。この二つの関聯に就て、僕はふと思ふことがあつたけれども、そのどちらにも、僕の郷愁をゆりうごかす遅しい美感があるといふ以外には、強いて考へてみたことがなかつた。法隆寺だの平等院の美しさとは全然違ふ。しかも、法隆寺だの平等院は、古代とか歴史といふものを念頭に入れ、一応、何か納得しなければならぬやうな美しさである。直接心に突当り、はらわたに食込んでくるものではない。どこかしら物足りなさを補はなければ、納得することが出来ないのである。

ここでは「質量感」という語が用いられているが、この「質量感」は「実質」と言いかえてさしつかえなく、そしてこれは

「郷愁」に裏打ちされている。「郷愁」は「悲願に就て」にいうところの「哀愁」である。これがつまり、「直接心に突当り、はらわたに食込んでくる」ところの「美しさ」だといっているのである。

したがって、「日本文化私観」の末尾のくだりは再読されねばならない。「見たところのスマートだけでは、真に美なる物とはなり得ない。すべては、実質の問題だ」と彼が切り出し、ついで「必要ならば、法隆寺をとりこはして」とか、「こゝに我々の実際の生活が魂を下してゐる限り」などというとき、彼はただ、「悲願」の問題について語っているのであって、彼の「日本文化私観」の文脈に即しているうかがり、なにも他者性の有無とか、日常生活に根を下ろすことの大切さを説いているのではない。もちろん、彼のいう「悲願」は彼独自のニュアンスをつよくおびている。「絶体絶命の孤独感のごとき」ものに裏打ちされた「悲願」、「死か生かの分岐点まで押しつめ突きつめて行くよりほか仕方のない悲しさ」をとまなう「哀愁」、このやうな思いに根ざした人間のいとなみのことを坂口安吾は「実質」とよんでいる。それは日本精神とか日本文化の本質とも、モダニズム的な機能性とも、生活性とも無縁である。だから坂口安吾は秀吉の「豪奢」も認めれば、小菅刑務所やドライアイス工場も「僕の胸に食ひ入り、遙か郷愁につゞいて行く大らかな美しさがあつた」と称揚するのである。

「必要ならば、法隆寺をとりこはして停車場をつくるがいゝ」、——磯田光一はこの一文をとらまえて、「京都の寺をぶつこわ

して鉄橋をつくるというのは、大東亜戦争の論理なんだ。極端に言えば「日本文化私観」は、大東亜戦争「肯定論」として読めるんです」とコメントしている（秋山駿／磯田光一「坂口安吾の精神」、ユリイカ 昭50・12）。もちろん「日本文化私観」のある部分がこう読まれてしかるべき文言をつらねていることは事実であって、坂口安吾自身もこれを性急には否定しないだろう。

一個のテキストは、必ずしも全体として忠実に読まれることを要求していない。読むことが説明や解釈としてではなく、別の問題編制への翻訳として意識されているかぎりにおいて、それは自在になされていい。しかし、彼の「日本文化私観」が大東亜戦争下の軍事施策の論理として利用されるに際しては、坂口安吾自身は一個の条件を課すにちがいない。もしそれが「悲願」としての「必要」であるならば、——これである。

それにしても、なぜ「法隆寺」なのか。坂口安吾の「日本文化私観」がタウト批判の体裁をとっている以上、それは「法隆寺」ではなく「桂離宮」ではないのか。さすがに「伊勢神宮」とは書けなかったにしろ、タウトが「日本文化」の本質として筆頭に掲げているのは「桂離宮」であって「法隆寺」ではない。タウトは法隆寺について語っていないわけではないが、彼が言及しているのは法隆寺の夢殿観音が「恐らく最も壮麗なる古代日本の彫刻」（『ニッポン』）であり法隆寺尼院の中宮寺観音が「正に日本彫刻の最頂点である」ことについてであって、寺院建築としての法隆寺ではない。

法隆寺が明治以降、再建非再建の議論にゆれてきたことはよ

く知られていよう。現存する法隆寺は推古時代に創建されたものか、その後の再建によるものかをめぐって学界で応酬が交わされた。石田茂作「法隆寺再建非再建論」（考古学雑誌 昭18・7、のち『法隆寺雑記帖』学生社、昭44・7）は、この論争の発端を「明治二十年頃」と目測し、以後「昭和十四年以降」までを全四期にわけて双方の意見をたどっている。「明治二十年頃」とは法隆寺再建説が定説化しつつあった頃であって、法隆寺非再建説が提出されたのは明治三十八年のこと。以後、双方による論争がはじまる。井上章一『法隆寺の精神史』（弘文堂、平6・2）は、「一九三九（昭和一四）年は、法隆寺の研究史にとり、決定的な年であった。それまでつづけられてきたある学術論争に、ケリがついたのである。じつに、三四年間におよぶ論戦ではあった。世にいう法隆寺再建非再建論争である」と述べているが、これで論争が終焉したのではなかった。法隆寺論争の大勢は決しても論争は続いていたし、また、この事変／戦争下は飛鳥—白鳳—天平の文化が絶讃された時代である。飛鳥文化の中心に位置する法隆寺は「日本」最初の「国産」文化としてイメージされている。ポヒュラーな創元選書の一冊として伊東忠太の『法隆寺』（創元社、昭15・1）が刊行されたのもこの時期のことである。坂口安吾が桂離宮でなく法隆寺をもってして、「必要ならば、法隆寺をとりこはして停車場をつくるがいゝ」と述べたのは、こういう同時代的な思潮を視野に収めての置換であつたらう。坂口安吾の「日本文化私観」はタウト批判のかたちをとりつつ、しかしタウト批判を目的としたものではない。タウトの日本文

化論を批判的に読むことをとおして坂口安吾はひろく歴史と同
時代と向き合い、みずからの「生き方を確立したのであつた」
〔『墮落論』後記〕といえる。このことは、このあとに坂口安吾
が書くことになる評論「青春論」〔『文学界』昭17・11―12〕、「墮落
論」、「教祖の文学」といった一連の、いかにも坂口安吾らしい
著作がこの「日本文化私観」の発展もしくは変奏として提出さ
れていることを思えば容易に納得できることである。

（九州大学大学院比較社会文化研究院教授）