大西克禮論

――『萬葉集の自然感情』をめぐって――

西澤駿介

一　問題の所在

戦争下の『萬葉集』研究は、国文学者や歌人、小説家など、広義の国文学に関係する人びとを中心に研究が進められている。たとえば、品田悦一は〝天皇から庶民までのあらゆる階層にわたる、素朴な感動を雄渾な調べで真率に表現した「国民歌集」〟という『萬葉集』の特徴が国民的一体感を喚起するために創られた特徴であることを指摘した[1]。こうした『萬葉集』像が中等教育の場で若い学生たちへと刷り込まれていった。教育の場での『萬葉集』の受容史などは国定教科書に採択された萬葉歌から分析が進められている[2]。また、小松靖彦は『萬葉集』と深い関わりを持った与謝野晶子、齋藤瀏、半田良平、今井邦子、北園克衛、高木卓といった六人の文学者を通じて、知性的な良心を持った彼らがどのように「愛国者」へと転じてゆくかを明らかにしている。佐佐木信綱や斎藤茂吉などの一貫した「愛国者」とは別の仕方で、その道を辿ってゆく点に、戦争と距離を保つことの難しさを描き出している[3]。

無論、右に示した研究がすべてではないものの、現在の『萬葉集』研究の中でも近代における受容史は、研究史を描けるほどの蓄積があるわけではなく、これらの研究にもさらなる進展が必要である。たとえば、教育の場における『萬葉集』受容も国定教科書以外にも陸軍教育や植民地教育での国語教科書には様々な違いがある[4]。また国語教科書に採択された『萬葉集』を生徒たちがどのように受け止めたのかという研究も考えられるが未だ詳らかではない。近代、とりわけ戦争下の『萬葉集』の研究を捉えるには、安易に問題を単純化するのでも、一方的に

戦争に関わった者を悪魔化するのでもなく、様々な資料や文献を広く探し求め、総合的に戦争下の『萬葉集』受容の実態を描くことが求められる。

現在の研究が国文学者や歌人、小説家などの広義の国文学に関係する人びとを中心に研究が行われてきているという現状を押さえた上で、私はこれらとは別の研究の可能性についても探りたい。というのも、太平洋戦争開戦後、『萬葉集』に由来する言葉や表現が新聞や雑誌、国民が作る短歌など、様々に利用され、そうした状況を石井庄司が「萬葉集の歌の洪水と氾濫」[5]と捉えたように、『萬葉集』の影響を被ったのは広義の国文学に関係する者たちだけに限るものではなかったからである。

学者という点に絞れば、法学者の筧克彦や哲学者の紀平正美、歴史学者・人類学者の西村眞次など、このほか数多くの学者たちが自らの研究領域と掛け合わせながら大なり小なり『萬葉集』に関わりを持っていた[6]。その意味で言えば、千年以上の研究の歴史を持つ『萬葉集』研究史上、最も「多様」な研究が行われた時代とも言える。しかし、この「多様」なと形容してみた研究のほとんどが、国家のためという同時代の国文学者たちと変わらない「単調」な帰結に至らざるを得なかった。戦後は、敗戦とともに彼らの「多様」な研究は批判的に検討されることなく捨て置かれたままである。

しかし、この捨てられた研究を拾ってみたい。というのも、国文学の方法とは別の研究領域の方法によって、現在の『萬葉集』研究が持ち得なかった可能性はもちろん、高揚する空気を遠ざける思考法がここにはあったからである。かつて丸山眞男が「ある可能性は、結果から見るとついに伸びなかったけれども、発端においては現実の結果とはちがった、別の方向への可能性があった[7]」と述べていたように、これらの研究から多くの『萬葉集』研究では引くことのできなかった、可能性の線を引いてみたいのである。

今回、国文学以外の人物の可能性を探る一人として美学者である大西克禮（一八八八年～一九五九年）の『萬葉集の自然感情』（岩波書店、一九四三年四月）を取り上げる。大西は日本において美学を体系づけた人物として知られているが、その学問的な大きさに比して彼について論じたものは意外にも少ない。

田中久文が思想史の方面から大西を評価していることが注目される。田中は大西が「幽玄」「あはれ」「さび」といった日本の伝統的な美的概念を西洋美学と対照させながら、開かれた視野の中でこれらを解明しようとした点を高く評価した[8]。

一方で、美学の方面から小田部胤久は、大西の『美学』に基づいて、その論理構成や彼の美学体系に潜む問題点を挙げている。すなわち、「東洋乃至日本」という言葉に現れているように、東洋を日本によって代表させることで、日本が東洋の中で特権的な地位を担ってしまっている点である。大西にとっては単なる学問上の前提にすぎず、それ以上の意味を持たないが、こうした代表の論理が持つ危うさを小田部は指摘している[9]。

大西に対する評価は田中のような可能性を見出そうとする研究がある一方で、小田部のように彼の思索を批判的に検討するものがある。彼ら以外の大西についての研究を概観すると、田中のように「幽玄」「あはれ」「さび」などの日本的な美的概念について論じているものがほとんどである。[10] だが、田中を含めその多くが『幽玄とあはれ』（一九三九年六月）や『風雅論』（一九四〇年五月）などが戦争下に執筆されたという歴史的背景への目配りを欠いている。大西の可能性を探るにしても、その可能性に時代特有の限界点が織り込まれていることを厳しく見つめなければ、大西の持つ危うさを反復しかねない。

本稿が対象とする『萬葉集の自然感情』もその例外ではない。本書もまずは戦争下に執筆されたことを重く受け止める必要がある。その一方で『萬葉集の自然感情』を戦争下の『萬葉集』受容の中で捉えた時、本書が同時代の『萬葉集』研究とは別の身振りを示していたことにも注目をしたい。その意味では、大西に何らかの可能性を見出そうとしていた先述の諸家の研究に理解を示せる点もある。しかし、繰り返すが戦争下という時代背景を無視して大西の可能性を無批判に見出すのではなく、その可能性もまた時代の軛を逃れるものではないことを押さえなければならない。

ただし、大西は口数の少ない寡黙な人物であったらしく、戦争についてはもちろん、自身についても語ることはなかった。また、彼自身の人物像を知る文献もごくわずかで、[11] 彼の著作から大西を捉えていくほかないのが現状である。こうしたアンビバレントな問題を越えるためには、大西の著作の他、彼に関わる資料や書簡、蔵書を博捜し、さらには能う限りの同時代の言説にまで目を配り、彼の好むところの「比較」をすることで、彼を雄弁に語らせる必要がある。本稿は、大西の著作に依拠しつつも、これまで言及されることのなかった大西に関わる書簡や蔵書なども視野に入れて、彼の著作だけでは見えづらかった空白を補い、また、彼に関わる同時代の言説と比較しながら、『萬葉集の自然感情』について論ずるものである。

二　大西克禮の略歴

大西克禮は、明治二一年（一八八八）一〇月四日、千葉県千葉郡千葉町（現在の千葉市新町）に、父克孝、母キクヨの長男として生まれた。[12] 父克孝は医者として、第一高等中学校医学部教授や金沢医学専門学校教授などを歴任。大西の少年時代は父の転任や留学にともなって点々とした生活を送る。明治二八年に千葉県立千葉師範学校附属小学校入学するも、明治三〇年、父の転任で名古屋市内の小学校へ転校。翌々年明治三二年、父のドイツ留学で東京の眼科医であった叔父の大西克知（後の九州大学医学部眼科学初代教授）の家に寄宿し、東京高等師範学校附属小学校へ転校。明治三五年、父の帰国後、転任に伴い、東京高等師範学校付属小学校高等科二年修了後、石川県立第二中学校入学。三年後、明治三八年、父の転任に伴い、滋賀県立膳所中学

校へ転校。

同年三月に中学校を卒業し、九月、旧制第三高等学校大学予科（第一部文科）入学、明治四三年、同校卒業後、同年九月、東京帝国大学文科大学哲学科入学。同期の児島喜久雄らと共に、大塚保治のもとで、美学を学ぶ。大正二年（一九一三）、同大学卒業、「恩賜の銀時計」を拝受[13]。卒業論文は、「美意識起源論」。同年、同大学院入学、攻究題目は「芸術発達の原理」。

大正三年、大学院を退学後、東京帝国大学文学部副手、東京高等蚕糸学校講師をしながら、社会学的美学（ギュイヨー『社会学より見たる藝術』（大西克禮訳、内田老鶴圃、一九一四年一二月）や民族心理学と美学（大西克禮「民族心理学と美学」（上）（一）（三）（四）（『心理研究』九巻五二～五五号、一九一六年四～一〇月）などを紹介・研究しつつ、大正六年五月に初の著書『美学原論』を上梓する。本書は、前述の社会学的美学（ギュイヨー）や民族心理学（ヴント）を踏まえつつ、ヨハネス・フォルケルト（Johannes Volkelt、一八四八～一九三〇）やテオドール・リップス（Theodor Lipps、一八五一～一九一四）らの感情移入に代表される心理学的美学を中心に論じている。

大正一〇年、東洋大学教授となり、その間「ヒルデブラントとコーエン」（『哲学雑誌』三三巻三八一～三八三号、一九一八年一一月～一九一九年一月）や「美のイデー」（『思想』一二～一五号、一九二二年九～一二月）などカントや新カント派（特にコーヘン）の学説を批判的に受容してゆく。昭和二年（一九二七）、東京帝国大学助教授となり、同年二月に欧米（ドイツ・イタリア・フランス）へと留学。昭和三年一一月に帰国後、昭和四年に東京帝国大学文学部美学美術史第一講座を担当し、さきに記したカントや新カント派の学説を踏まえて、昭和六年一月、「カント「判断力批判」の研究」（同年一二月、岩波書店より刊行）により文学博士。翌月二月、東京帝国大学教授となる。その後、カント『判断力批判』の翻訳（『カント著作集』第四巻、一九三二年六月）やモーリッツ・ガイガー（Moritz Geiger、一八八〇～一九三七）、ルドルフ・オーデブレヒト（Rudolf Odebrecht、一八八三～一九四五）などの現象学美学に関する『現象学派の美学』（岩波書店、一九三七年九月）を上梓する。本書を境に大西のドイツ語圏の美学理論の翻訳や紹介を含む研究は一端の区切りを見ることができる[14]。

これ以後、大西の筆は日本を中心とした東洋美学について思索を深めてゆく。昭和一三年に「幽玄論」（一）（二）（『思想』一九二～一九三号、一九三八年五～六月）、翌年昭和一四年に「「物のあはれ」に関する宣長の説について」（『思想』二〇五号、一九三九年六月）を記し、以上の「幽玄論」と「あはれ」をまとめ加筆した『幽玄とあはれ』（岩波書店、一九三九年六月）を世に出す。これを皮切りに、昭和一五年に「さび」について美学的視点から論じた『風雅論』、昭和一八年に古代日本の自然観を論じた『萬葉集の自然感情』を刊行する。

戦後は、昭和二三年七月、『萬葉集の自然感情』の続編とも言える『自然感情の類型』を出版し、翌年昭和二四年に東京大

学を定年退職。退官後は、大磯から娘夫婦がいる福岡へ転居し、日課の散歩の他、読書や著作執筆などをして過ごした。そして昭和三四年二月六日七時二〇分、肺癌のため福岡の自宅で永眠。享年七一。

死後に、大西門下の竹内敏雄や山本正男らによって、洋の東西の美学を体系的化した『美学』上下（弘文堂、一九五九年一〇月～一九六〇年八月）や『古典的と浪漫的』（弘文堂、一九六〇年四月）、『浪漫主義の美学』（弘文堂、一九六一年三月）、『浪漫主義の美学と芸術観』（弘文堂新社、一九六八年五月）といった浪漫主義美学に関する著作、そして東洋の人々の基層を成す芸術精神について論じた『東洋的藝術精神』（弘文堂、一九八八年一〇月）を以て、大西の体系的な美学研究は完結となる。

三　「書物」としての『萬葉集の自然感情』

大西克禮の『萬葉集の自然感情』は、昭和一八年（一九四三）四月一五日、岩波書店刊（本稿では、「初版本」と称す）。A5版、丸背上製本（装丁は薄茶色平織布）、二九八頁（口絵、奥付裏広告無し）、函なし（外装紙有り）、定価参圓貳拾錢、発行部数五〇〇〇部。一九七〇年九月二二日（本稿では、以下「再版本」と称す）。判型初版に同じ、丸背溝付き上製本（装丁は紙クロス）、三〇二頁（奥付広告一頁）、函入り（貼函）、定価八百円、発行部数無記載。

『萬葉集の自然感情』は、『幽玄とあはれ』『風雅論』と同じく、岩波書店から出版された。本の判型や表紙などの外形は、前二作と比べても大きな変化はない（**表1**）。ただし、『幽玄とあはれ』『風雅論』にはあった外函が『萬葉集の自然感情』にはない。これは、板紙の原料となる藁などの減産や入手困難も伴って、昭和一八年一月二一日から施行された書籍の外函廃止の影響によるものと考えられる。[15] 初版本には外函の代替として外装紙が用いられている。外装紙を用いた『萬葉集の自然感情』は外函に入った研究書のような重厚さは損なわれているきらいがある。また、戦争の痕跡は本の外形だけでなく、初版本の奥書（**図1**）にもそれは窺える。

たとえば、情報や資材などの統制を目的とした日本出版配給株式会社が、昭和一五年五月五日に複数ある配給会社を一元化して誕生した。[16] 昭和一七年四月になると書籍発行承認制の規定（また出版物配給調整規定第四条）によって、奥付に発行部数（①）、出文協承認番号会員番号（②）、配給元日本出

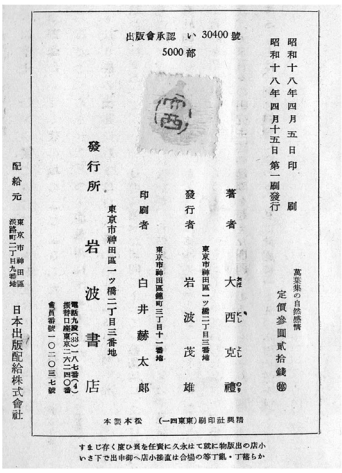
昭和十八年四月五日印刷
昭和十八年四月十五日第一刷發行
萬葉集の自然感情
定價參圓貳拾錢
出版會承認 い 30400 號
5000 部
著者 大西克禮
發行者 東京市神田區一ツ橋二丁目三番地 岩波茂雄
印刷者 東京市麹町區飯田町三丁目十一番地 白井赫太郎
發行所 東京市神田區一ツ橋二丁目三番地 岩波書店
電話九段(33)一八七番(代)
振替口座東京一六二四〇番
配給元 東京市神田區淡路町二丁目九番地 日本出版配給株式會社
印刷所 東京(東京一四)
製本 松本
すまじく存く度ひ貴を任賞に久永は て認に物販出の店小
いさ下で出中部へ店小藤直は合協の等丁凱・丁稿ちか

図1

表1

書名	『幽玄とあはれ』	『風雅論』	『萬葉集の自然感情』
出版年	1939（昭和14）年6月16日	1940（昭和15）年5月4日	1943（昭和18）年4月15日
出版社	岩波書店	岩波書店	岩波書店
判型	A5版	A5版	A5版
表紙	丸背上製本	丸背上製本	丸背上製本
函	○	○	×※1
頁数	259頁	331頁	298頁
行数・文字数	14行（1頁）・34文字（1行）	14行（1頁）・34文字（1行）	14行（1頁）・42文字（1行）
価格	弐圓参拾銭	参圓弐拾銭	参圓弐拾銭
発行部数	不明※1・2	不明※1	5000部
増刷	第2刷：1939（昭和14）年8月10日 第3刷：1940（昭和15）年1月20日 第4刷：1941（昭和16）年6月5日 第5刷：1942（昭和17）年12月10日 第6刷：1970（昭和45）年9月22日 第7刷：1971（昭和46）年5月20日 第8刷：1972（昭和47）年3月20日 第9刷：1973（昭和48）年5月10日	第2刷：1940（昭和15）年9月10日 第3刷：1941（昭和16）年8月30日 第4刷：1970（昭和45）年9月22日 第5刷：1993（平成5）年6月7日 第6刷：1998（平成10）年6月25日	第2刷：1970（昭和45）9月22日
備考	※1：発行部数の記載は1942（昭和17）年4月より始まる。そのため第4刷以前は不明。 ※2：第5刷には1500部とある。	※1：発行部数の記載は1942（昭和17）年4月より始まる。そのため第4刷以前は不明。	※1：外函無し。外装紙で代替。

版配給株式会社名、その所在地（③）を明記しなければならなくなった。[17] 上記の規定以外に、奥書の価格の下に見える㊟（「丸停（まるてい）」）（④）も昭和一四年一〇月一八日勅令第一七三号で公布された価格統制令、すなわち昭和一四年九月一八日での価格以上の値段を付けてはならない暴利行為取締が出版物にも適用されたものである。[18] この他、奥書に明記されていない出版企画に際しての細則[19]など、初版本は戦争下の影響を強く受けた書物であることをまずは念頭に置くべきである。近年では戦争下に出版された『幽玄とあはれ』や『風雅論』を晩年に書かれた『美学』の記述から遡及的にこれらを論じているものもあるが従えない。なぜなら、戦後の体系化段階の「幽玄」「あはれ」「さび」と戦争下の体系「準備」段階（『幽玄とあはれ』二頁）の美的概念がそもそも連続的に捉えられるのか検討の余地があるからである。この点で『萬葉集の自然感情』も例外ではない。本書を論じる際はまず初版本に依拠し、さらには初版本に修正が加えられた再版本を参照することによって、戦時下の大西の思考、並びに『萬葉集の自然感情』を捉えることができる。[20]

では『萬葉集の自然感情』はどのようなの機縁によって執筆することになったのだろうか。大西は『萬葉集の自然感情』の「序言」で次のように説明をしている（以下、頁数は初版本に拠る。なお引用者による強調は傍点「・」で示す。その他の傍点は原文による）。

本来からいふと、私は最初から斯ういふ主題の下に、一つの本を書かうと計画したのではない。実はもつと包括的な

問題の研究の途中に、言はゞ此の部分が自然に生長して来て、斯ういふ本が出来た次第である。私は前著「幽玄とあはれ」及び「風雅論」の場合と同様に、また此の一つの部分を、此の際自分の研究の根幹から切り離して、表面上独立した形を与へようとしたのである。（「序言」二～三頁）

ここに引用した文章は、『萬葉集の自然感情』の執筆動機を記したものになるが、大意は理解できるものの、「包括的な問題」や「表面上独立した形」を与えるなど所々文意が判然としにくい箇所がある。右の「序言」はやや言葉を変えながらも『幽玄とあはれ』や『風雅論』にも同様の記述が窺える。とりわけ『幽玄とあはれ』の「序言」をもとに注釈を加えるならば、次のように意味を膨らませることができる。

大西が述べる「包括的な問題の研究」とは「日本的なる美的諸概念を、新に美的範疇論の理論的連関の中に組み入れ、更に又此の美的範疇論を、美学全体の体系的連関の中に展開する」（『幽玄とあはれ』「序言」一頁）研究を指す。つまり、彼の当初の学的関心は、「幽玄」や「あはれ」などの「日本的なる美的諸概念」を美的範疇論、さらには美学全体の体系に「組み入れ」ることにあった。だが、この研究を行うにはより「多くの準備が必要」（同、二頁）であると痛感した大西は、不十分なまま美学的体系（「自分の研究の根幹」）の構築に向かうのではなく、来たるべき体系化の前段階として一度「切り離し」、「幽玄」や「あはれ」などの「日本的なる美的概念」を個別の論として「独立」させたのが『幽玄とあはれ』や『風雅論』であり、そして『萬葉集の自然感情』もこれに連なるものと考えられる。

このような経緯によって出版された大西の日本美学に関する著作（特に『幽玄とあはれ』『風雅論』）は増刷（**表1**）が示すように、多くの人びとに読まれていた。もっとも、ただ単に読まれたというわけではない。風巻景次郎が『日本文学史の構想』で述べたように、多くの「評判」と「激賞」をもって人びとに迎え入れられたのであった。[21] その点『萬葉集の自然感情』は戦後になってようやく再版されたことを思えば、それ以前の著作ほどの反響は少なかったのかもしれない。だが、こうした反響の寡少さは『萬葉集の自然感情』が読まれなかったことを意味するものではない。斎藤茂吉や森本治吉など『萬葉集』に強い関心を向けていた歌人や学者などの手には確かに渡り、読まれていたのである。[22]

その一方で、『萬葉集の自然感情』にせよ、それ以前の『幽玄とあはれ』『風雅論』にせよ、大西の著作が正しく読解されてきたかと言えば、そうとも言えない。たとえば、国文学者で俳人の井本農一は『風雅論』を美学の体系化を急くあまり、「牽強付会」かつ「論理の為の論理」のような議論になり、文学の史的現実から離れた「空虚さ」が感じられるという厳しい評価を下している。[23] けれども「終始美学の立場を離れない」（同、二頁）というのが大西の一貫した学問的態度であり、日本文学の視点から瑕疵を指摘しても、大西への批判としては不十分であ

る。大西を真に批判的に捉えるためには大西の論理、すなわち美学の次元で彼を問い直す必要があるだろう。

たとえば、本稿が対象とする『萬葉集の自然感情』の萬葉歌の扱い方にも通じる問題である。本書で挙げられている萬葉歌は佐伯常麿校注『萬葉集』（校注国歌大系第二巻、国民図書、一九三二年二月、以下「国歌大系本」）に基づくものである。国歌大系本は鹿持雅澄『萬葉集古義』を底本とした訓読文と簡略な頭注のみの書物となっている。かような簡素で抄注的な国歌大系本は現代の研究で参照されることはまずない。とはいえ、大西の『萬葉集』の解釈はこの国歌大系本にすべて依拠しているとも限らず、随所に大西自身の解釈も含まれている。ただその解釈は印象批評に基づくものが多く、大西がなぜそのように感じるのかという理由説明もないため、彼の歌の解釈は意味を摑まえづらい。大西は同時代の萬葉歌の解釈にまで精通していたわけではなかったが、こうした同時代の萬葉歌の評価と並べることで、大西がどのように歌を理解しようとしていたか、さらにそこからどのような美的な問題を引き出そうとしていたのか、さらに同時代萬葉学者たちの解釈とどのような違いがあるのかが、より明確なものとなる。

大西の萬葉歌の解釈は、現代的な研究の水準に耐え得られるものとは言い難い。しかし、そのように断じてしまえば、大西の営みを捉え損なうことになる。同時代の言説と比較をしつつ、『萬葉集の自然感情』の論理を丁寧に辿ることではじめて大西の試みを捉えられるのである。

四　オリムピアニズムとナチュリズム

ところで、ここまで書名にある「自然感情」という「耳馴れない」（『萬葉集の自然感情』「序言」一頁）言葉を注釈なしで使ってきた。「自然感情」とは「独逸語の“Naturgefühl”の訳語」で「自然に対する感情」を意味する言葉である。すなわち、自然の景物に対して感じた人間の心の状態を「自然感情」と呼んでいるのである。こうした「自然感情」という言葉を用いるのは、「自然感情を文化的に意義あらしめるものは、芸術の精神である」（同、「序言」二頁）とあるように、「自然感情」を論じることがひいては民族の「芸術精神」解明に寄与すると考えているからである。「自然観」でも「風土」（和辻哲郎）でも「環境」（高木市之助）でもなく「自然感情」という言葉を用いるのも、「精神」と「自然」との関係を問うことで東西の「芸術の精神」が明らかになるという彼の美学的な視点に基づくものだからである。[21]

まず大西は萬葉以前の作品、すなわち記紀などの神話に現れる「自然」と「精神」の在り方を通じて『萬葉集』の自然感情を論じるための基礎を打ち立てる。大西はこれまでの日本神話の研究を次のように振り返る。

近来日本神話の研究は、わが国の学者の間にも盛に起り、而してそれらの研究は、大抵日本神話の根柢に横はる政治的、社会的、歴史的精神を闡明し、宣揚する点に於いて、

その揆を一にしてゐるやうである。（序論、一七頁）

これまでの日本神話の研究は、「政治的」「社会的」側面から検討がされていると大西は言う。たしかに、この「政治的」「社会的」と捉える、いわば日本の神話が歴史と一体となったものであるという見方は、当時の神話研究の一傾向と言えるだろう。たとえば、津田左右吉は「神代史」を「我が国土の起源とそれを統治せられる我が皇室の由来とを説いたもの」[25]と捉え、記紀神話を「神話」と見ない。むしろ、記紀に見える神話は、政治的なイデオロギーに支えられた物語と津田は見る。もっとも津田のような「神話」の見取り図を持ったのは、彼のみではない。高木敏雄も津田同様、日本の神話は「皇室の由来」を説くものだと指摘している[26]。日本の神話には政治的側面が強く現れた物語だという理解は、中島悦次や松村武雄などの後の神話学者にも引き継がれてゆく[27]。

実際、大西も希臘神話には数多くの芸術の神（ミューズ）がいる一方で、日本神話にはそれに相当する神がほとんどいないことを認めている。しかし、これまでの神話研究が説いてきた「政治的」「社会的」性質の宣揚は、日本の神話に美的要素の寡少さを印象づける。

さうして斯ういふ精神［引用注、政治的、社会的、歴史的精神］が、わが神話の基調であり、主要特色であると見られる半面には、それがむしろ「非美的」であり、「非詩的」であるといふ判定が（但し「美的」「詩的」等の言葉の意味を普通の解釈に従ふとして）、暗黙の裡に、容認されてゐるとも見られるのである。（同、一七頁）

美学的立場から古代日本の自然感情を論じようとする大西にとって見れば、右のような問題は深刻である。神話研究がこれまで提示してきた「政治的」、そしてそこから導き出される「非美的」「非芸術的」という判定は、日本神話から美学的考察を試みようとする大西の前提を揺るがすからである。対して、大西は「若し日本民族固有の神話に現れた精神的本質が「非美的」といふ判定を拒み得ないものであるとすれば、わが国民の後世に於ける美意識や芸術の現象は、主として東洋の先進国からの模倣や移植によつて、成立したものと考へられても、仕方がないことになる」（同、一六～一七頁）という一つの譬えを以てこれまでの政治性を主とした神話の捉え方に疑問を提示している。外国文化の影響や模倣はあったが、それらは「民族固有の精神的資質を培育涵養するに役立つ」（同、五頁）ものであっても、日本の美意識などの発達の基礎をすべて外来文化の影響によっては説明できないと考えていたからである。

その上で、西洋の希臘神話に見られる「美的」「芸術的」とは別の仕方で存在している「美的」「芸術的」傾向が日本にも含まれているとして、美学的考察が成立し得る余地があると大西は説く。かつてニーチェが試みた「芸術精神」という方法から美学的な基礎を打ち立てようとする。

私は日本の神話に対しても、曾てかのニーチェが、希臘古

代の神話精神の考察に於いて採つたやうな特殊の見地、即ちその民族の「芸術精神」との関係に於いて之を考察する、一種の美学的或は芸術哲学的観点といふ如きものがあり得ない理由はなからうと思ふ。（同、三頁）

かつてニーチェが試みた「特殊の見地」とは、『悲劇の誕生』のことであろう。大西は、ニーチェが希臘に対して用いた「デュオニュソス的」と「アポロン的」という方法を希臘からさらに西洋と東洋の芸術精神の類型にまで拡大する。それが「オリムピアニズム」（希臘的理想主義）と「ナチュリズム」（自然本位主義）である。前者を西洋、後者を東洋ないし日本に位置づけている。

こうした『悲劇の誕生』で用いた「デュオニュソス的」と「アポロン的」という類型を、大西の師である大塚保治も東西の美意識の類型を考える手がかりとして重要視していたことについてはここでは触れない。[28] いま問題としたいのは、この「オリムピアニズム」と「ナチュリズム」という美的フレームが東西の芸術精神の違いとしてアプリオリに提示されているにすぎないということである。

では「オリムピアニズム」と「ナチュリズム」という芸術精神が「精神」と「自然」との関係においてどのように東西の詩歌を用いて具体化されているか、大西の議論に即して次節以降で検討していきたい。

五　西洋的自然感情と萬葉的自然感情

大西は『萬葉集』に見える自然感情の特徴を明らかにするために、西洋における自然感情の系譜との比較を通じて、その独自性とアプリオリに提示された東西の芸術精神を具体的に捉えることを試みる。まず西洋における自然感情をフリードリッヒ・シラー（Friedrich Schiller、一七五九～一八〇五）やアレクサンダー・フォン・フンボルト（Alexander von Humboldt、一七六九～一八五九）などの自然に関する見解を踏まえつつ、大西は彼らより詳細な自然の研究をしたというアルフレッド・ビーゼ（Alfred Biese、一八五六～一九三〇）に多く依拠しながら西洋的な自然感情の変遷を辿る。その歴史的変遷を大西は次のようにまとめる。

西洋的自然感情の根本的、主流的の発展傾向としては、古代の客観主義的、主知主義的なる、自然への「態度」（Einstellung）から、次第に近世の主観主義的、交感的、汎神論的なる自然の観方に深まつて行く方向をとつたといふ、歴史的関係は疑ふことができないと思ふ。（『萬葉集の自然感情』第二章、一三九頁）

大西の記述に従うならば、西洋的自然感情の歴史は、人間の「精神」と「自然」との「交感」は古代には浅く、近代に至ってそれらの紐帯は深く結ばれるようになる。そしてここに指摘される「古代」と「近代」に位置づけられる代表的な詩人として挙げられるのはホメロスとゲーテである。言い換えると西洋

的自然感情の始点にはホメロスが、終点にはゲーテが位置づけられる。

具体的にそれぞれの自然に対する態度を簡単にパラフレーズしよう。ただし、ホメロスについてはシラーやビーゼなどの分析に多く基づいているため、具体的な詩を例示して分析をしているわけではない。[29] こうした前提を踏まえたうえで、大西はホメロスの自然描写は「感傷（センチメンタル）」な要素を欠く（シラー）とか「副次的産物」で「人間の範疇内」に留まる（フンボルト）という諸家の説に導かれながら、ホメロスのような古代には、「交感的」な自然感情はあまり現れていなかったと説く。そして大西は古代以降の中世などの時代は今回の議論に関わらないとして一足飛びに近代の自然感情について議論を進める。

西洋における近代の代表的な詩人としてここで挙げられているのは、ルソーやバイロンなどの浪漫主義の人物である。とりわけ、ゲーテが近代的自然感情の頂点に立つとされる。ルソーの場合、自然への感情の向き合い方は憂鬱（メランコリー）で偏執的な感情を基調とし、対して、ゲーテは、ルソーのような自然感情をより純化、洗練し、「自然への愛は直に自由な、純真な、そして普汎的、理想的なる「人間性」に基づく現象として、展開」（第一章、一一九頁）するようになったとする。

実際にゲーテの詩として次の作品を挙げる。[30]

旅びとの夜の歌

すべての峯に
憩ひあり。
すべての梢に
そよ風も吹き絶えし
静けさあり。
森には鳥の歌もやみぬ。
待てよかし、やがて
汝（ナ）も憩はん。

この詩は遠くの「峯」の情景から次第に森の「梢」や「鳥の歌」へと詩人の近い景物へ視点が移ってゆく。この遠景から近景への視点の移動に、自然と詩人の魂が溶け合ってゆく「交感」を大西は見ている。

以上のような自然感情を西洋では辿ることができる一方で、日本の自然感情は、大西によれば、西洋とは「逆の進路」（第四章、二三一頁）に発展するものであった。要するに、ゲーテのような近代において達成された「精神」と「自然」の融合、すなわち「交感的」な自然感情が、日本では記紀や『萬葉集』などの古代の文学作品において既に現れていたというのである。たとえば、『萬葉集』の例として次のような歌を挙げられる（訓読と表記は『萬葉集の自然感情』に拠る）。

足引の山河の瀬の響（ナ）るなべに弓月が嶽に雲立ち渡る。
（7・一〇八八　柿本人麻呂歌集）

大海に島もあらなくに海原のたゆたふ浪に立てる白雲。
（7・一〇八九　作者未詳）

両首は人麻呂の手になる歌で、「豪放な気迫」（鴻巣盛広『萬葉集全釈』広文堂、昭和一〇年一〇月、以下『全釈』）、「叙景の作」かつ「絶唱」（金子元臣『萬葉集評釈』明治書院、昭和一七年一一月、以下『金子評釈』）などの同時代の評価がある。『金子評釈』が「叙景の作」と評するように、大西もこれらの歌を叙景の作であることは一定程度認めているものの、「自然をはなれ、自然と対立した精神が、客観的態度を以て観察した」叙景歌とは異なることを指摘している。その違いの詳細は第七節に譲るとして、「立ち渡る」や「立てる白雲」のような動詞的表現にここでは注目をしたい。というのも、「精神」と「自然」との深い「交感」がある故に動詞的表現が現れているからである。大西はこの表現も擬人法の一つとして扱っているが、本来「態（ワザ）とらし」かったり（同、第二章一四三頁）、「形式的」（同、一六九頁）であったりする擬人法であるにもかかわらず、これらの表現には擬人法特有の技巧的な要素が感じられないという。さらに、いずれの歌も静的な景を叙した歌でありながらも、「たゆたふ」浪やその浪の上に「立てる」白雲の様子に景物の生動さがあるとも大西は言う。こうした表現が可能なのも自然を客観的に把握するのではなく、そこに「精神と自然との一種の根源的相即融合の趣」（同、一五八頁）、すなわち「交感」があるからなのだと大西は見ている。

ところが『萬葉集』にあった「交感的自然感情」が次第に「客観的自然感情」へと移行する。その中には、①客観的自然感情の方向と②美的自然感情の定型化（コンヴェンション）の方向の二つがある。①は文字通りの意味で、先の叙景詩をさらに徹底させたものである。たとえば、次のような歌が挙げられる。

ほととぎす花橘の枝に居て鳴きどよもせば花は散りつつ。
（10・一九五〇　作者未詳歌）

藤浪の影在（ナ）る海の底清み沈着（シヅ）く石をも珠とぞ吾が見る。
（19・四一九九　大伴家持）

これらについては、前者を「ありのままの歌で、絵のような情景」（『全釈』）、後者を「清艶なる絵を見る如き歌」（『萬葉集総釈』第十、楽浪書院、一九三五年九月、以下『総釈』）という同時代の評価がある。大西の見方は①の点においては同時代の評価と変わるものではなかった。

②の「定型化」とは、「伝統」的な表現や「型」などの類型的な表現のことを指し、その「定型化」した表現に美を見出すという主張である。ただし、「定型化」した表現に美を見出すというのはかなり特異なことである。当時の西洋の美学でもこうした「定型化」には「貶意」（第四章、二四三頁）の評価が下されていたというが、この傾向は『萬葉集』研究でも変わらない。大西が「卯の花」と「ほとゝぎす」、「桜」と「春雨」という景物の組み合わせによる「定型化」の例として次の歌を挙げる。

卯の花の過ぎば惜しみかほととぎす雨間も措かず此間（ココ）よ喧き渡る。
（8・一四九一　大伴家持）

春雨はいたくなふりそ桜花いまだ見なくに散らまく惜しも。
（10・一八七〇　作者未詳歌）

たとえば、『全釈』は前者の家持の歌を「格別面白いことはない」とか後者の作者未詳歌には「平語凡想」と評している。とりわけ家持の場合、「長歌は長大の作でもあるが、類型的で、熱に欠けてゐるのは遺憾」（武田祐吉『萬葉集新解』下冊、山海堂出版部、昭和五年四月、六五二頁。以下『新解』）とか「人麿や憶良の歌を模倣したものが多く、平板に流れリズムに乏しい」（『総釈』第十（巻第二十概説）、一七頁）と「模倣」や「類型的」という言葉に現れている通り低く扱われてきた。現在では家持に対する「模倣」や「類型的」という評価は見直されているが[31]、大西がこうした「定型化」した表現を高く評価したのは注目に値する。

以上、西洋と日本との自然感情が古代から時代が下るにつれていかに変化していくかについての大西の見方を概観してきた。西洋の場合、古代では「精神」と「自然」との「交感」が乏しく、近代になると人間の「精神」と「自然」とが融和する深い「交感」へと到る。対して日本の場合は、古代からすでに「自然」との深い「交感」が存在するが、次第に自然を静観的、客観的に捉える自然感情になってゆく。いわば西洋と日本とでは、自然感情が「逆の進路」（第四章、二三一頁）に進んでいく状況が看取されるとするのである。

六　比較、あるいは「線」の方法

そもそもなぜ大西は西洋の浪漫主義時代の自然感情まで歴史を辿りなおさなければならなかったのだろうか。彼以前の諸家が自然観を論じる際に行ったような古代における西洋と日本とを比較する手段もあったはずだろう。だが、そうした手段を用いなかったのには、大西なりの方法意識があったからだと思われる。

> 元来民族的精神類型の本質が、未だ充分に分化発展の相を示してゐない、原始的文化の時代に於いては、（もしくは古代にありても）、諸々の異る類型の間にも、尚その根柢にあるべき普遍性にもとづく共通分子が、常に多かれ少なかれ、現れて来るのであるから、斯様な問題を、吾々の場合の如く、比較的方法によつて考察する時には、その共通分子の間にも、なほ類型的に異るものが潜むか否かを見究めなければならない。而してそのためには、斯くの如き類型的萌芽を、その後代に現るゝ発展の様相に結びつけるところの、一定の方向の線に従つて、これを考察することが肝要なのである。（『萬葉集の自然感情』第一章、一二三頁）

大西は右の文章で類型を考察する際の方法論について言及している。ここでの「普遍性」や「共通分子」とは、『萬葉集の自然感情』の序章で触れられていた比較神話学や宗教学が古代における普遍的な問題として扱ったアニミズムのことを想起すべきだろう（序章、七頁）。なぜなら、大西がここで注意をしていたのは、比較神話学や宗教学で論じられているようなアニミズムの問題に還元してしまえば、あらゆる「原始的文化」や「古代」はすべて普遍に回収され、彼が望む独自性や特殊性を見出

すことが難しくなることを嫌っていたからである。

こうした普遍に抗するために、同時代的な比較ではなく古代から近代に至る自然感情の変遷を辿ることでそれぞれの類型を明らかにしようとする。つまり、類型を捉えるためには同時代的な「点」と「点」との比較ではなく、いわば「線」の比較とでもいうべき方法に基づく必要がある。事実、大西が導き出した西洋と日本との自然感情の歴史は「逆の進路」をそれぞれ示していた。

ただし、大西は西洋と日本との類型の「方向」が逆向きであること確認するだけで良しとはしない。そこからさらに、両者に通底する「交感」に注意を促す。「線」の比較のような、西洋と日本の自然感情の歴史を辿りなおすといういささか迂遠な議論をしていたのも、「交感」が両者に共通する要素としてあるだけでなく、そこにもなお潜む差異を暴き出すための理路であったと理解すべきである。さらに言えば両者に見いだせる「精神」と「自然」との深い「交感」の中に西洋と日本の精神的類型を決定づける問題が含まれていたのである。

七　「深さ」として交感的自然感情

では、両者に共通する深い「交感」にどのような違いが見いだせるだろうか。次の説明が両者の違いを理解するための手がかりとなり得る。

［引用者注、西洋的な「交感的自然感情」は］「精神」と「自然」との、本来別々なものが、自然感情として、またその詩的表現として、そこに改めて結び合はされ、融合せしめられてゐるといふ印象を免れることができないやうに思ふ。勿論そこでも、自然の景物は直に心の状態を反映してゐる趣を見ることはできる。しかしそれは尚言はゞ一度び「精神」と「自然」との両極に分裂展開したものが、相互の緊張の中に、否その緊張の故に、美的乃至詩的次元に於いて、鮮かに反映し合つてゐるといつたやうな観がある。それであるから、わが萬葉などの場合に於いて、このやうな両極的展開を意識しない渾然たる心が、譬へばその両極の中心（ミッテ）に於いて、日常直接の生活感、或は極めて非合理的なる気分情趣としての融合点を、本能的にシッカリと深く把へてゐる趣があるのと比較してどうしてもそこに、抹消しがたい相違があると言はなければならない。（第二章、一五五頁）

大西は、「精神」と「自然」という別々なものを自然感情や詩的表現によって結合・融合させている意思を西洋的な「交感」に読み取る。たとえば、さきの「旅人の夜の歌」で「待てよかし、やがて／汝も憩はん Warte nur, Balde ／ Ruhest du auch」と「峯」や「梢」、「鳥の声」など自然に向けられていた眼差しは、最終的に自らの内面に向けられる。というのも、眼差しを自らの心へとまとめあげなければ再び「精神」と「自然」が霧散してしまうからだという。そのため最終的に人間内面的描写

が西洋では現われてしまうのだと大西は見ている。このような人間の意識的な表現によって結合・融合されている「交感」に、人間中心的な西洋的思考を大西は見出しているのである。

対して『萬葉集』に見られる「交感」は、「精神」や「自然」を無意識的（「意識しない渾然たる心」）に一体と捉える心情や「本能的」に捉えている印象があるのだという。その具体的な例として柿本人麻呂の宇治河の歌を挙げている。

ものの ふの八十氏河の網代木にいざよふ波の行方知らずも。
（3・二六四　柿本人麻呂）

当該歌に対する当時の解釈として「無常」と「実景」の二説があり、前者が有力であった。しかし、大西は後者の「実景」の理解に立った、叙景的な読解を示す。「景象としては、たゞ僅かに河の網代木にいざよふ波のすがたがあるに過ぎない」と述べつつ、

その波の行く方に想をやつて、自然を凝視する心と、その単純率直の表現とは、西洋の詩に於いていふ如き交感的自然感情とは異る意味の、換言すれば、もつと深い根源的な層に於いての、精神と自然との、不思議な交流関係を感ぜしめるものではないかと思ふ。（同、一六五頁）

大西によれば宇治河の歌には、西洋と別の「交感」があるのだという。しかも、それは西洋よりも「もっと深い」ものだった。この程度副詞「もっと」の意味するところは、先述の西洋と日本の「交感」の差異の記述と重ね合わせれば、日本の「交感」は「精神」と「自然」とが「無意識的」で「非合理的」かつ「本能的」な深い「交感」であると言える。裏を返せば、西洋の場合、「意識的」で「合理的」かつ「理性的」な仕方で「交感」が可能となると大西は見ていたのだろう。事実、大西は宇治河の歌と酷似するというノヴァーリスの詩を具体例として提示し、両者の「交感」の違いに注意を促している。

わが心うら悲しく、川波に眺め入り、わが想、水のゆくへに、消えも入るとき、われすなわち、流るゝ河と一つのものにあらずして何ぞや（同、一六五頁）

ノヴァーリスの詩において重要な点は、ゲーテの「旅人の夜の歌」と同様「わが想、水のゆくへに、消えも入るとき die Gedanken in seinem Gleiten verliere」と自然の描写に人間の心情が表現されるような人間の意識的な説明を交えている点である。大西は、人間の「意識」や「理性」によって「精神」と「自然」を合一させる点が、先の人麻呂の歌と決定的に異なっていると指摘する。宇治河の歌にはゲーテやノヴァーリスのような人間の「意識」のような表現は見えず、ただ「自然を凝視する心と、その単純率直の表現」（同、一六五頁）があるのみである。宇治河の歌は一見すると「交感」とは程遠い叙景詩として、私たちの目に映る。しかし、この客観的な態度で観察したかのような歌にこそ日本的な「交感」が現れているという。その理由を次のように説明している。

自然の斯様に単純な契機をとらへ、斯様な簡単な形に表現

するだけで、それが直に立派な「詩」になるといふことは、その根柢に精神と自然との、深い根源的の契合があり、宇宙のリズムと人間精神のリズムとが、ピッタリ適合することによつて、初めて可能になるのではなからうかと思はれる。（同、一五九頁）

先に見たゲーテやノヴァーリスのような人間の意識的、内面的な表現がある西洋的な「交感」は、「精神」と「自然」との「根源的の契合」、すなわち日本的な「交感」とは異なるものであると大西は考えている。むしろ、人間の意識的、内面的な表現がないにもかかわらず、叙景的であることが逆説的に深い「交感」であることの証左なのだと言える。そして、宇治河の歌のような叙景詩が可能なのも「ナチュリズム」という日本的、あるいは東洋的な芸術精神によるものであり、ここに西洋的な叙景詩との違いが生じる要因があると見るのである。

このように、「精神」と「自然」との深い「交感」にも、西洋と日本との間に差異があることを大西は指摘する。もちろん、日本の自然観を論じる際、「交感」という言葉を用いずとも、こうした人間と自然の融和的な解釈は彼に限るものではなかった。

たとえば、芳賀矢一は『国民性十論』において日本人の特性の十項の一つに「草木を愛し、自然を喜ぶ」という項を立て、自然との友愛を説く。[32] 土居光知は山部赤人を日本最初の自然詩人とし、「田子の浦ゆ打出て、見れば真白にぞ富士の高根に雪は降りける」のような清浄な自然愛を詠んだと捉える。[33]

転じて当時の萬葉集研究に焦点を絞ってもこの自然との愛に沿う形で議論が多く展開された。久松潜一は赤人の自然に関する歌の特徴を人麻呂のような雄大な自然を歌うのではなく客観的な表現に留まることで、優美な自然愛の歌となっていること指摘する。[34] また武田祐吉は「われ」が自然に対する愛を向けることが同時に、「われ」の心を豊かなものにするという人と自然との交通のあり様をさまざまな例歌から論じた。[35] その他、愛という言葉を用いていないものの、人間と自然との合一という議論は多くの諸家に見られる。[36]

以上のような諸家の自然に関する議論と大西の違いとして、大西の場合、赤人を自然詩人の画期と見たり、自然との愛と捉えたりなどしない。とりわけ後者の自然愛の議論では、自然を支配する西洋と自然と共生する日本とを対比させることで、自然がナショナリズムの役割を果たしてしまっている。[37] ただし、ここには大西が指摘したような西洋にもある「精神」と「自然」との深い「交感」という視点が欠落をしている。西洋は自然を支配していたというような言説に一足飛びに陥いるのではなく、西洋と日本との深い「交感」の差異が両者の芸術精神の違いにつながるという学問的な態度がここにはある。

しかし、これまでにたびたび登場してきた「深さ」というタームには注意を払った方が良い。なぜならば、昭和一二年（一九三七）前後における「日本的なるもの」の議論に「深さ」がその重要

な一性格として位置づけられていたからである。[38] たとえば、岡崎義恵や近藤忠義などが「幽玄」「あはれ」「さび」などの「中世的なるもの」を「日本的なるもの」の代表とし、「幽玄」などの概念を分節不可能な深遠なもの（「深さ」）として位置づけた。[39]『萬葉集の自然感情』での「深さ」は、「幽玄」「あはれ」「さび」などを生み出すトポスのようなものである。ただし、この「深さ」も「精神」と「自然」との関係によって生じる「交感」と連続するものであるならば、西洋的な「意識」や「理性」によって捉えられる「深さ」というよりも「意識しない渾然」なものと表象されるのだろう。その意味で大西の「深さ」も岡崎や近藤が分節不可能な深遠ものとして捉えていたことと同じ近さを持つ。つまり、大西が見出した「深さ」もまた、岡崎や近藤などのように時代の軛を逃れるものではなかったという事実は注目に値する。

八　ナチュリズムと「日本」の宙吊り

このように『萬葉集の自然感情』の中にも時代の影を否定することはできない。たとえば、こうした「幽玄」「あはれ」「さび」などの「日本的なる美的諸概念」の研究に着手したことを以て「日本回帰」の身振りを大西に読み取ってよいだろうか。

先に岡崎義恵の名を挙げた。岡崎は『日本文芸学』の跋に日本の美学者たちが、こうした日本の美的概念の研究に関わることを要望していた。また、東北帝国大学の同僚であった阿部次郎も「国文学と美学」の中で日本美学の構築を期待していた。[40]

しかし大西の「日本的なる美的諸概念」の研究は「美学にとっては、それ故に『日本的』と云う特色そのものは全く問題にならない。『日本的』とか『西洋的』とか云うことは、それ自身歴史的の問題に過ぎないからである。『日本美学』などと云うことは便宜上の仮の言葉としては兎に角、理論的には意味をなさない」（『風雅論』、八～九頁）と述べるように、彼らが期待していた「日本美学」は大西にとってみれば、学として満足できるものではなかった。大西の「日本的なる美的所概念」研究への移行が、彼らの動きと連動していたと考えるのには、慎重を期した方が良い。

そもそも風巻景次郎が『幽玄とあはれ』の周到な用例の調査を評価していたことを思えば、東洋や日本の美への関心は一九三八年よりも大きく遡る可能性がある。たとえば、東京大学文学部美術学芸術学研究室所蔵の大西博士記念文庫にある『螢雪軒論畫**蕤**書』の帙には一誠堂書店の仕入シール（通称「レッテル」）があり、そこには大正一一年（一九二二）九月一九日の日付が記されている。[41] また大西が欧米へ留学した際、和辻と連歌を興じた資料も残されている。[42] これらの資料から、来たるべき美学体系構築のための日本や中国などの東洋への関心を着々と耕しながら、準備段階とはいえ、昭和一二年（一九三七）にその一歩を踏み出したと考えることもできる。

一方でこうした日本の伝統的な美学の研究に進んでいったの

が戦争下という外的な要因に基づく可能性もある。大西のもとで美学を研究していた山本正男は、戦争が一段と激しくなると、東京大学の美学研究も日本の伝統文化研究をせざるを得なくなったことを述懐している[43]。大西が日本の美学研究へと進んでいったのが外部から強いられたという可能性も残る。

またこの問いへの応答として最も期待される資料に岩波書店に蔵されている岩波茂雄宛書簡資料がある。本資料には岩波と大西との書簡が残されている。けれども、『幽玄とあはれ』や『風雅論』などに関する記述は見当たらない[44]。

現状、大西が日本の伝統美学の研究に進んでいった要因として、学問的進展という内的動機と外部からの圧力による伝統文化研究への移行という外的動機、そして内的動機の場合、日本や中国などの東洋への関心が昭和一二年より大きく遡るものなのか否か、いずれも決め手を欠いている。

しかし、もう一度、大西の学問的姿勢から先の問いに立ち戻れば、同時代の日本回帰の身振りを大西に認めることには慎重でありたい。なぜならば、大西の本来の試みは日本の美的概念を個別に論じることではなく、西洋の美学の手法を用いながら、彼の美学体系の中にこれらを「組み入れ」ることにあったからである。「組み入れ」られた「幽玄」「あはれ」「さび」は西洋の美学体系に接ぎ木したものに過ぎず、これらの日本的な美的概念は西洋美学の枠組みを超えるものではなかった。そのため、大西の日本への接近は西洋文化の幻滅と新日本の創設という萩原朔太郎[45]や、日本のことならば「世界で一流のものが書ける」[46]という和辻哲郎などの日本へ接近の仕方とは異なっていることをまずは押さえるべきである。

こうした日本回帰との微妙な距離間を『萬葉集の自然感情』に即して考えてみたい。本書の中で「精神」と「自然」との関係を明らかにすることが、「芸術精神」の解明にもつながると大西は見ていた。さらに言えば、「精神」と「自然」の関係を問うことが芸術だけでなく「民族精神」の特質を捉えられるとも考えていた。無論、大西は「芸術精神」の議論に留まっており、「民族精神」の議論まで展開しているわけではない。ただし、この「民族精神」という言葉は注意を要する。なぜならば、一九三〇年代なると『萬葉集』が文部省によって「日本精神」や「忠君愛国」など、日本民族の精神を体現する古典と位置づけられるようになるからだ。ここに『萬葉集』と「民族精神」を結びつけることの危うさがあり、大西の「芸術精神」もともすれば、同時代の民族精神の議論へと転化してしまう余地があった。

しかし、大西の捉える「芸術精神」は単に日本を指しているわけではない。たとえば、「曾て述べた「ナチュリズム」を基調とする東洋的——或は少くとも日本的なる芸術精神の類型の立場からしては［…］」（『萬葉集の自然感情』第二章、一四〇頁）とあるように、「芸術精神」が日本の問題でありながらも「ナチュリズム」という芸術精神の類型的なフレームによって、東洋の

芸術精神にまで引き伸ばされる。こうした「ナチュリズム」という類型的思考による「日本」の宙吊りと東洋の芸術精神への挿げ替えが、『萬葉集』から民族精神を引き出し、それを実体化させ、現実の日本に当てはめていく同時代の萬葉学者との違いを生み出すことになったのではないか。大西の「東洋」を「日本」によって代表させるという思考様式は、単なる学問上の方法に過ぎず、政治的意味を持つものではないが、その背後にある「文化ナショナリズム」の存在は強調してもしすぎることはない。[47] けれども、もし仮に『萬葉集の自然感情』に高揚する空気を纏った同時代の『萬葉集』研究とは別の乾いた手触りがあるのだとすれば、「ナチュリズム」という類型的方法とその結果としての「日本」の宙吊りによって、かろうじて『萬葉集』との距離を保つことができたのである。[48]

九　結論——戦争の論理に「逃走線」を引くこと

以上のように、「日本精神」や「忠君愛国」の精神を示す古典として『萬葉集』が位置づけられてゆくなか、「ナチュリズム」という類型的方法とそれによる「日本」の宙吊りによって『萬葉集の自然感情』は、その動きに対して際どい距離を保つことができたのだと思われる。戦争の進展に伴って時代に呼応した『萬葉集』研究が行われていく中で、大西は、自らの美学的研究を進めることで、戦争の論理からかろうじて逃れたと思われる。この可能性の線がどのような道を辿ってゆくのか最後に見届けてみたい。

戦後、『幽玄とあはれ』『風雅論』『萬葉集と自然感情』が再版（**表1**）されることになったが、その理由は詳らかではない。戦争下の学者たちと同様、当時の国文学者たちも、彼の著作を高く評価した。[49] とりわけ、彼らが注目したのは、「普遍」への志向であった。そこには、戦争下の「日本」を強調する学問への訣別の意思が抜き難く見えている。たしかに、大西の「普遍」への向き合い方が、戦後の学者たちを魅了したかもしれないが、問題は彼の「普遍」が果たして現代的に耐えられるかどうかである。

たとえば、『萬葉集の自然感情』には大西の翻訳論／言語論とも読める箇所がある。そこで展開されている翻訳論／言語論とは、言語の背後には「ナチュリズム」などの芸術精神（「美的共鳴盤」二二六頁）や「語感」（「言語感」二二六頁）があり、そうした言語の背後にある意味を無視して、言語を別の言語に置き換えれば事足りるとする翻訳のあり方に批判を向けている。にもかかわらず、西洋の詩は翻訳可能で、日本の詩は翻訳不可能であるという非対称的な結論を下し、日本を特権化させてしまっている。こうした翻訳不可能性も日本的な深い「交感」の「無意識」や「本能的」などといった「ナチュリズム」という芸術精神ゆえと考えれば大西の態度は一貫している。しかし、大西の議論が持つ可能性をいくら引き伸ばしても、極めて閉じた日本文学のあり方や、かつての日本人論や日本文化論の反復にし

かならない。こうした点に大西の議論の持つ限界が露呈してしまっている。

日本文学を普遍へと開いてゆくならば、「幽玄」「あはれ」「さび」なども翻訳可能なものにする必要があるだろう。けれども、普遍への開き方を一歩間違えれば、佐佐木信綱や阿部次郎らが参加し、日本学術振興会が編んだ*THE MANYŌSHŪ*（岩波書店、一九四〇年三月）のような、世界に冠たる日本という理念を示すものに止まることになろう。問題は普遍へいかに開いてゆくかという普遍への開き方である。ただし、この問いはすでに本稿の議論を超えている。

とはいえ、大西のような態度をとることは決して容易なことではない。今後の課題ではあるが、ドイツ文学者でゲーテを研究していた木村謹治（一八八八～一九四八）との比較を通じて大西のような身振りの難しさを示しておきたい。そもそもなぜ木村であるのか。後述するように両者には多くの共通点があるからである。

木村は『日本精神と独逸文化』の「ゲーテに於ける個の発展の究竟」の中でゲーテの人生を個という点から論じているものである。この論自体、ゲーテを介して国家的主義的な色彩の強いものであるが、いま確認したいのは、結論部での論理の飛躍、そして『萬葉集』の影響の大きさである。

ゲーテの国家理想を此の地上に於て現実にしてゐるものはわが日本のみであると言ひ切つても過言ではないと信ずる。

「海ゆかば水づく屍　山行かば草むすかばね　大君のへにこそ死なめ　かへりみはせじ」これはいくさ人のののみの心ではない。此の「かへりみはせじ」の無二無三、純一無雑のひたぶるなる心はきのふけふの理論ではない。実に悠久の昔からわれらの祖先が実践し来つて、われらの血の遺産として伝へてゐる宗教的たましひである。（一五九～一六〇頁）

木村はゲーテの議論をしながら、その思想を体現しているのが日本であると大きく論理を飛躍させる。そして天皇への忠義心を固め、戦意を奮い立たせるために、この時代の人々が口々にした「海行かば水づく屍」という『萬葉集』に由来する歌を引く。この歌の「心」が「きのふけふの理論ではない」と言って、木村の時代と古代とを結びつけ、その日本が西洋のゲーテまでまっすぐ伸びてゆく。ここには先に確認した『萬葉集』の民族精神を実体化させ、現実の日本に当てはめる同時代の萬葉学者との同じ手触りがあるとともに、ゲーテの思想までもが目的化されている。いずれも大西の学問的身振りとは異なる点に注意したい。木村は『エルンテ』や『独逸文学』などの雑誌を創刊し、芳賀檀などもこれに関わりながら、時代と歩調を合わせていった。

大西と木村は同時期に東京帝国大学で過ごし、文学と美学という違いはあれど、ドイツという同じ専門領域に属し、大正二年（一九一三）の卒業時にはともに「恩賜の銀時計」を拝受していた。卒業後も東京帝国大学の教員としてはもちろん、『ゲー

テ研究　百年祭記念』（岩波書店、昭和七年）にはともに論文を寄せている。両者の関係を直接知ることのできる資料の存在については管見に入らない。両者の間に何らかの関係性があるのではないかと想像力をたくましくさせるほどの共通項がふたりには多くある。けれどもそんな彼らがどこで道を違えてしまったのか――。いつかこの点を明らかにしたい[50]。

その他、『萬葉集の自然感情』では西洋と日本との芸術精神の類型的な考察が行われていたが、和辻の『風土』における三類型や高山岩男における『文化類型学』など、いわば「類型の時代」とも称すべき時代が戦争期になると現れる。こうした「類型」は「超歴史性[51]」故に時代を宙吊りにし得る反面、「文化ナショナリズム[52]」や『世界史の哲学』のように高揚する時代の雰囲気に振れてしまう危うさもある。戦争期における「類型」という問いの広がりも大西を通じて見えてくる。

以上のように、大西について論ずるべきことはまだ多くある。その時に大切になるのが、大西の〝微妙な〟立ち位置を丁寧に記述することである。大西を可能性を無批判に高く評価したり、大西の持つ危うさを以て切って捨てたりするのでもなく、彼の可能性と限界を同時代の言説や歴史的背景と重ね合わせるなど、様々な角度から冷静に見つめることが肝要である。無論、これは大西に限るものではなく、戦争下の人物すべてに当てはまることである。大西克禮という現在では、忘れられた学者であるが、彼の研究から戦争下の多くの『萬葉集』研究が引くことのできなかった別の可能性の線という光（限界を含む）を示せたのであれば本論文の目的は達成されたことになる。本稿が大西克禮や戦争下の『萬葉集』受容などの研究発展の一助となることを願い、擱筆する。

注

（1）品田悦一『万葉集の発明　新装版』（新曜社、二〇一九年五月）。

（2）梶川信行『おかしいぞ！国語教科書　古すぎる万葉集の読み方』（笠間書院、二〇一六年一一月）。

（3）小松靖彦『戦争下の文学者たち』（花鳥社、二〇二一年一一月）。

（4）たとえば陸軍教育と『萬葉集』については次の文献を参照のこと。小川靖彦「陸軍教育における『萬葉集』――陸軍幼年学校・陸軍幼年学校・陸軍予科士官学校の「国語教程」と学習資料から〈戦争と萬葉集〉」（『緑岡詞林』四〇号、二〇一六年三月）、小松靖彦「＝資料紹介＝大日本帝国陸海軍国語教科書総覧稿――陸軍幼年学校・陸軍予科士官学校編」（『戦争と萬葉集』三号、二〇二一年二月）。

また植民地教育と『萬葉集』については次の文献を参照のこと。孫世偉「戦前国語教科書における「呉鳳」説話――教育効果に対する一考察」（『青山語文』五二号、二〇二二年三月）、孫世偉「昭和十二年以降初等教育における「国語」教科書の比較研究――内地と植民地台湾を中心に」（『青山学院大学文学部紀要』六三号、二〇二二年三月）。

（5）石井庄司「大東亜戦と萬葉集の歌」（『国文学　解釈と鑑賞』七巻三号、一九四二年三月）。

（6）たとえば、筧克彦は記紀と合わせて『萬葉集』も神典と位置づけているが、『萬葉集』は「古事記の気分を卑近にし且縮少せしめたるもの」と捉え、「補助的資料」と記紀ほど高い位置にはないものの、「民族精神の貴重なる資料」として、『神ながらの道』（内務省神社局、一九二六年）では、様々な『萬葉集』の歌を引いている。紀平正美も筧と同じく、記紀の方に力点があり、『萬葉集』の影はやや薄いが、「神ながら」という言葉が、批判的に検討されている現在（品田悦一「神ながらの歓喜――柿本人麻呂「吉野讃歌」のリアリティ」『論集上代文学』二九冊、笠間書院、二〇〇七年四月等）、彼らについてもう一度見直す時期に来ているように思う。

（7）丸山眞男「思想史の考え方について」『丸山眞男集』九巻、岩波書店、一九九六年三月。

（8）田中久文「大西克禮における日本美の構造――「さび」を中心に」（『日本大学理工学部　一般教育教室彙報』第六〇号、一九九六年九月）。その他、次の文献も参照のこと。田中久文「茶室建築」と「茶屋建築――大西克礼の「さび」と九鬼周造の「いき」との比較考察」（浅香勝輔教授退任記念刊行委員会編『歴史と建築のあいだ』古今書院、二〇〇一年一一月）、『日本美を哲学する』青土社、二〇一三年八月、田中久文「大西克礼における日本美の構造」『思想間の対話　アジアにおける哲学の受容と展開』（法政大学出版局、二〇一五年二月）。

（9）小田部胤久「日本的なもの」とアプリオリ主義のはざま――大西克礼と「東洋的」芸術精神」（『美学』四九巻、四号、一九九九年三月）。

（10）成瀬翔「大西克礼の美学的カテゴリー論――「幽玄」の系譜と類型化」（『名古屋造形大学紀要』二四号、二〇一八年三月）、河合一樹「日本近代美学と「あはれ」――大西克礼を中心として」『東アジアにおける哲学の生成と発展』（法政大学出版局、二〇二二年二月）等。

（11）大西先生生誕百年『回想録』編集委員会『大西先生とその周辺――回想録』、（一九八九年一一月）。

（12）大西の略歴については、「大西克禮博士年譜」（『東洋的芸術精神』所収、岩波書店、一九八八年）に拠る。

（13）同年の銀時計組に、中村孝也（史学）・木村謹治（独文）・太宰施門（仏文）らがいる。以上のことは、東京朝日新聞の一九一三年七月一一日付（朝刊）を参照。

（14）小田部胤久は、大西の生涯を昭和一二年（一九三七）を境として、昭和一二年以前を西洋美学の受容と紹介の前半期、昭和一二年以後を美学体系構築の後半期という二区分に捉える。鄭子路は、昭和一二年以前と昭和一二年から退官までの昭和二四年、退官以後を体系創設期の三区分に分けることを提起しているが、有効な区分とは言えない。一見個別の論に見える『幽玄とあはれ』『風雅論』も体系的思考に基づくものだからである（本

稿第三節を参照されたい）。本稿も小田部の区分に従いたい。小田部と鄭の議論については次の論文を参照のこと。小田部注（9）論文、鄭子路「幽玄論史百年――複眼的・総合的研究への道程」『幽玄の美学　東アジアの芸術精神と美的思想』（美学出版、二〇二一年八月）。

（15）「書籍の外函廃止を断行」『出版文化』（一九四二年一二月一日発行）第三九号、「書籍用外函例外使用承認要項について」『出版文化』（一九四二年一二月二一日発行）第四三号、「書籍用外函廃止に伴ふ定価引下げに就て」『出版文化』（一九四三年一月二一日発行）第四六号を参照。

当初（『出版文化』第三九号で）は、一九四三年一月一日から施行予定であったものが、『出版文化』第四三号以降、一九四三年一月二一日へと変更された。

（16）『雑誌年鑑　昭和十七年版』（日本読書新聞社、一九四二年八月）『出版新体制の全貌』（出版タイムス社、一九四一年）『日本出版会の概要』（協同出版社、一九四三年）を参照。

（17）「『書籍発行承認制』の実施」『出版文化』（一九四二年三月一五日発行）第一六号、「発行承認制実施下の書籍出版諸手続解説」『出版文化』（一九四二年四月一日発行）第一七号。

（18）「㊞の奥付印刷に就て」『出版文化』（一九四二年八月一一日発行）第二八号、「出版物の㊞の定価変更に就いて」『出版文化』（一九四二年八月一一日発行）第二九号を参照。

（19）たとえば、『萬葉集の自然感情』は特別割当を受けていた。特別割当とは「原則として（基準割当及び査定割当）を使用し切つた場合に申請するものです。そして其の企画が特に優秀なものであるか又は現下の時局に於いて緊急必要とする」（「特別割当」『出版文化』第二号、一九四一年八月一五日発行）内容を持つ書籍に対して当てられた企画のことを指す。こうした戦争期において企画を持って書籍化するのは「協会の目的足る高度国防国家の確立と、日本新文化の建設に資するための手段である。即ち具体的には悪書の全滅、良書の育成普及を実現するため」（「事前審査と企画書――会員の協力に待つ」『出版文化』第一号、一九四一年八月一日発行）に企画書が作成された。すなわち、『萬葉集の自然感情』は、企画としても優良なものとされていたことになる。

（20）また近年、書肆心水から「大西克礼コレクション」として『萬葉集の自然感情』を収めた『自然感情の美学』が刊行されているが、底本に再版本を採用している点は注意を要する。再版本は初版本に加筆修正を施した版であるが、「本文を組替えなければ不可能な個所」（再版本、二九九頁）は巻末に一覧を列記するも、通読には向かない。その点、書肆心水本はこれらも本文に組み込み通読可能なものとした点で貴重である。

（21）風巻景次郎『日本文学史の構想』（昭森社、一九四二年）。

風巻は次のように『幽玄とあはれ』を評している。

刊行当時すばらしい評判を呼んだ大西克禮氏の『幽玄とあはれ』の中の幽玄論であつた。人々がそれを激賞した理由

はさまざまであつたらうけれども、誰もが受けた感じは、専門の哲学者らしい論述の整序といふことにあつた。それは考証派的な国文学者のどのやうな論文よりも論理的であり、垢抜けのした形をもつてゐた（二七三頁）。

(22) 斎藤茂吉「手帳四十九」『斎藤茂吉全集』二八巻（岩波書店、一九七四年一一月）二七一～二七三頁、森本治吉『萬葉美の展開』（清流舎、一九四九年六月）等。

(23) 井本農一「書評　大西克禮氏「風雅論」」（『国語と国文学』一七巻九号、一九四〇年九月）。

(24) 和辻哲郎『風土』（岩波書店、一九三五年九月）、高木市之助『日本文学の環境』（河出書房、一九三八年一二月）。

(25) 津田左右吉『神代史の研究』（岩波書店、一九二四年一二月）。なお、『萬葉集の自然感情』には津田左右吉が引用されるが、出典が記されていない。ただ私に調査した限りでは、津田の引用はすべて『神代史の新しい研究』（二松堂書店、一九一三年一〇月）に拠る。

(26) 高木敏雄は「古事記に就て」という講演で「日本神話は国家的神話でありまして、皇室の由来を明かにしたところに其特色があります」と述べている。高木については次の文献を参照のこと。高木敏雄「古事記に就て」（『東亜之光』第七巻第二号、一九一二年二月、九〇頁）。

(27) たとえば、中島悦次は日本の神話の特色は「皇室中心的色彩の濃厚である」（四九七頁）ことと説き、松村武雄は日本神話に貫いている主旨は「国家・皇室を中心とする建国精神」（三六七頁）だと指摘する。中島と松村については次の文献を参照のこと。中島悦次『神話』（共立社、一九二七年四月）、松村武雄『民族性と神話』（培風館、一九三四年一〇月）。

(28) たとえば、大西克禮編『大塚博士講義集』第一巻（岩波書店、一九三三年一月）には「美学はかかる類型の学として著しいものである」（三三頁）と説く。

太田喬夫「大西克礼と講壇美学の特色――昭和前期の近代美学の一考察」（神林恒道編『日本の芸術論　伝統と近代』ミネルヴァ書房、二〇〇〇年四月）がこの点について指摘しているが、大西が大塚の類型を直接的に引き継いだものなのか、間接的に引き継いだものなのかには検討の余地がある。

(29) たとえば、ホメロスの『イリアス』や『オデュッセイア』に見られる、大西がホメロスのひとつの特徴と呼ぶ長大な比喩、いわゆる「ホメロス的直喩（グライヒニス）」も具体的な例示は示されていない。

(30) ゲーテの詩の引用は大西が本書で用いた改造社版『ゲーテ全集』（改造社、一九三五年）に拠る。

(31) 鉄野昌弘『大伴家持「歌日誌」論考』（塙書房、二〇〇七年一月）等。

(32) 芳賀矢一『国民性十論』（冨山房、一九〇七年一二月）。

(33) 土居光知「自然の愛の発達」『文学序説』（岩波書店、一九二二年七月）。

(34) 久松潜一「山部赤人と自然愛」『萬葉集の新研究』（至文堂、

一九二五年九月）。

（35）武田祐吉「自然を愛す」『上代日本文学史』（博文館、一九三〇年一〇月）。

（36）森本治吉「人麿の世界観」『人麿の世界』（昭森社、一九四三年九月）等。

（37）鈴木貞美『日本人の自然観』（作品社、二〇一八年一〇月）。なお、日本に限らず西洋でも自然や風景がナショナリズムの問題に通じることについては、次の文献を参照のこと。野田研一『交感と表象　ネイチャーライティングとは何か』（松伯社、二〇〇三年六月）。

（38）衣笠正晃「一九三〇年代の国文学研究――いわゆる「文芸学論争」をめぐって」（『言語と文化』創刊号、二〇〇四年二月）

（39）「中世」という時代がもっとも「日本的」であるということについては、以下の文献を参照のこと。衣笠注（38）論文、鈴木貞美『わび・さび・幽玄――「日本的なるもの」への道程』（水声社、二〇〇六年九月）等。

（40）岩井茂樹（「「日本的」美的概念の成立　能はいつから「幽玄」になったのか？」『日本研究』三一集、二〇〇五年一〇月）は、大西が日本の美的概念についての研究へ移行する、その接近の仕方に阿部次郎や岡崎義恵の影響を指摘している。魅力的な仮説ではあるが、慎重を期したい。

（41）東京大学文学部美術学芸術学研究室所属（大西博士記念文庫）『螢雪軒論書**藪**書』（石塚書舗、一九二二年九月）。

（42）大西先生生誕百年記念の栞編集委員会『大西先生絶筆原稿・連句・書簡』（一九八八年一〇月）。

（43）山本正男「明治時代の美学思想（上）」『國華』第七二二号（國華社、一九五二年五月）。また「大西先生の言葉と私の思い出」（注（11）書）も参照。

山本には、これ以後「明治時代の美学思想（中の一）」『國華』第七二六号（國華社、一九五二年九月）、「明治時代の美学思想（中の二）」第七二七号（朝日新聞社、一九五二年一〇月）、「明治時代の美学思想（下）」第七二九号（朝日新聞社、一九五二年一二月）と「明治時代の美学思想」の一連の論考があり、後に『東西芸術精神の伝統と交流』（理想社、一九六五年五月）に「明治時代の美学思想――明治における東西芸術精神の交流」として収められている。ただし、本書には原論文にあった執筆の契機の記述は省かれている。

（44）飯田泰三監修、岩波書店編集部編『岩波茂雄への手紙』（岩波書店、二〇〇三年一一月）。大西と岩波との書簡の内容まで言及することができなかった。これらの紹介は他日に期したい。

（45）萩原朔太郎『日本への回帰』（白水社、一九三八年一一月）一一～一八頁。

（46）和辻照子『和辻哲郎とともに』（新潮社、一九六六年一一月）一一七頁。

（47）小田部注（9）論文。

（48）また、『萬葉集』とかろうじて距離を取ることが出来たもう一

つの要因として、大西の学問的な姿勢によるところも大きかったと思われる。「終始美学の立場を離れない」(『幽玄とあはれ』「序言」二頁)という堅持にも示されているように、「学者」大西という姿勢を崩さなかった。

(49) 安川定男「回想・この一冊　大西克禮『幽玄とあはれ』」(『国文学　解釈と教材の研究』二四巻一三号、一九七九年一〇月)、木村正中「回想・この一冊　大西克禮『幽玄とあはれ』」(『国文学　解釈と教材の研究』三〇巻八号、一九八五年七月)。

(50) たとえばこの問題の手がかりとして戦争下の学問の違いが参考になる。「芸術学会」(駒込武［ほか］編『戦時下学問の統制と動員　日本諸学振興委員会の研究』東京大学出版会、二〇一一年)を担当した高橋陽一によれば、日本諸学振興委員会研究報告(芸術学)は、時局への意識を強く打ち出した学問も一部存在した(とりわけ学会において、学問として確立していない分野(河竹繁俊(演劇)、田辺尚雄(東洋音楽))が、美学・美術史研究は、時局に流されない研究発表が行われたという。

(51) 大西克禮『自然感情の類型』(要書房、一九四八年七月)。

(52) 湯浅泰雄『和辻哲郎』(ちくま学芸文庫、筑摩書房、一九九五年五月)。

【謝辞】

成稿に際して、貴重な資料の調査を御許可下さった東京大学文学部図書館、東京大学文書館、岩波書店に御礼申し上げる。また本論文作成にあたり、諸機関への調査申請や大西に関する様々な資料を取り寄せて下さった青山学院大学図書館参考担当の皆様に御礼申し上げる。

(にしざわ・しゅんすけ／青山学院大学大学院博士前期課程)