

保田與重郎「芭蕉の新しい生命」

——血統論のもたらしたもの——

渡辺和靖

Kazuyasu WATANABE

社会科教育講座 (思想史)

第一章 芭蕉の教えた系譜

一九三九年一〇月に思潮社から刊行された保田與重郎の著書『後鳥羽院』は、保田の血統論をもっとも整備されたかたちで提出したものであり、保田の中期思想を代表するともいうべき作品である。しかし、それは、保田自身が言うように、また、岡保生が、

「後鳥羽院」は、「日本文芸の伝統を愛しむ」以下十章の各独立したエッセイを収録しているが、その表題の示すように日本文芸史上における後鳥羽院の位置を画期的なものとし、以後の中世、近世を通ずるわが文学の伝統はすべて院の遺志をうけついでたものであるとする保田の文学史観がどの文章にも反映しており、この点からいってこれは一つのまとまった著作と考えられよう。(一二六頁)

と述べているように、ひとつのまとまりを持った体系的な著作ということとはできない。むしろそれは、一九三七年から約三年間にわたって執筆された論文の集成というべきものであり、そこに保田の血統論がしだいに熟成されていく過程をトレースすることができる。保田は、『後鳥羽院』に収録された論稿を執筆しながら、自らの血統観念を成熟させていったのである。

「日本文芸の伝統を愛しむ」と「物語と歌」について、あいだに「宮廷の詩心」「桃山時代の詩人たち」「後水尾院の御集」「近世の唯美主義」の四篇をはさみ、第七番目の論文として『後鳥羽院』に収録された「芭蕉の新しい生命」は、『俳句研究』一九三七年四月号に掲載されたものであり、同じ雑誌の同年二月号に掲載された「日本文芸の伝統を愛しむ」に引き続くかたちで執筆されたものである。

保田は冒頭で「この私の文章は云ふ迄もなく、「後鳥羽院論」の末尾をなすものである」と、それが自らの後鳥羽院論の後書き的な意味を持つことを述べ、後鳥羽院論全体の構成について、その「第一部」では「どうして西行が近世俳諧びとの放浪と隠遁の詩人生活の端緒となつたかに及んで、それらを集約する契機を院に見出すこと」、「第二部」では「院の栄華と贅沢の日から、枯淡閑寂の暮しへの急転直下に、西行が端初より遁走して描いた末期王朝を身を以て象徴された所以に及んだのである」と述べている。(『俳句研究』一九三七年四月、四九頁)

「後鳥羽院論」の「第一部」とは「日本文芸の伝統を愛しむ」のことであり、「第二部」とはまだ公表されていない、のちに「歌と物語」(『コギト』一九三四年一〇月)として実現されるものを示唆している。保田によれば「芭蕉の新しい生命」はその後鳥羽院論の第三部となるものであり、「日本文芸の伝統を愛しむ」「物語と歌」とともに、他の付載的な論文とは区別される、『後鳥羽院』の中核的な部分を構成する論稿である。

しかし、すでに触れたように『後鳥羽院』の構成は保田自身がいうほど緊密なものではない。その中核をなす三つの論文も、それぞれが「前書」「本論」「後書」として全体が構成されるというような有機的關係にあるものとは到底言いがたい。むしろそれらは、一つの主題をめぐる螺旋を描くように発展していると思われるべきであろう。従って問題は、三つの論文がどのような全体構造を構成するかというよりも、それぞれの論稿において保田の思索がどのように展開しているかという点にある。すなわち「芭蕉の新しい生命」において保田の血統論はどのような展開を示しているか、これが本稿の課題である。『後鳥羽院』への収録に際してかなり大幅な書き換えがあるためテキストは初出稿による。必要に応じて『後鳥羽院』収録稿を参照することとする。

「芭蕉の新しい生命」において保田は、はじめに、この論稿の目的を次のように語る。

芭蕉によつて、私らのけふの決意に何がつけ加はるだらうか、さういふことを思ひつゝ、私は芭蕉の名によつて、たゞ彼の描いた系譜、最も卓越した王朝的血統の樹立について述べたのである。全国を行脚した詩人としての芭蕉のすぐれた意味に、一時代の芸文の変革的指導者の意味を伴つて考へることに、私はけふの自分らの描く芭蕉の生命を思ふ。(『俳句研究』一九三七年四月、四九頁)

この論稿の目的は、芭蕉によって樹立された血統の意味について語ることを通して、芭蕉の今日的な意味を考えることであると保田は宣言する。

次に保田は、自らが展開する後鳥羽院から芭蕉へという血統が個人的な思い付きではなく、芭蕉自身の語つたものであることを強調する。

さて、この一篇の系譜に於て、院を中心にした人々は、すべて芭蕉の系譜に描かれたものであつた。

私が進んでその系譜より芭蕉に入ったとすれば、文芸評論家としての私の偉大な功蹟である。しかしさういふことは私の場合反対であつた。私は芭蕉の系譜を学び、芭蕉が述べた芸文上の先人を分類してゐるうちに、院を知つたのである。私は芭蕉によつて院を教へられたのである。(四九～五〇頁)

保田は、芭蕉の「柴門辞」に「後鳥羽上皇」への言及が見られることを根拠として、これから語る後鳥羽院から芭蕉へという血統が、個人の恣意的な解釈ではなく、厳然たる歴史的事実であると示唆しているのである⁽¹⁾。

つづいて、芭蕉によって教えられたという意味について、保田は具体的に、

貫通するものは一也、とは芭蕉が説き去つた教へである。或ひは芭蕉は、危きに遊ぶ詩人の冒険をさへのべたのである。その芭蕉の系譜のそもそも初めに、王朝末期の院、中世の院を置くことは、私のみいだして光榮とするところである。「新島守」の院を私に教へたのは、芭蕉である、これも私のひそかに光榮として感動するところである。

(五〇頁)

と記述する。

「貫通するものは一也」という言葉は芭蕉の「芳野紀行」序の一節である。そして、「芭蕉の系譜のそもそも初めに、王朝末期の院、中世の院を置く」と保田が言うのは後鳥羽院への言及のある「柴門辞」を踏まえた発言である。この二つを結びつけて、芭蕉と後鳥羽院を結ぶ血統は出発したのであった。

ところで、「芳野紀行」序と「柴門辞」の二つを結びつけて、

芭蕉がそれを誠と名づけたか風雅の誠と名づけたかそれともあはれと名づけたかわびと名づけたかに論なく、芭蕉がそこに時所を籠めてあらゆる芸術を貫通する一つのもの、換言すれば不易のものを認め、それを攬む事を芸術の第一義だと考へてゐた事は、恐らく説明を要しない。是を不易と芭蕉が名づけたとしても、我我はそこに何の不合理をも感じない筈である。(「芭蕉の研究」九七頁、一九三三年、岩波書店)

と論じ、芭蕉の「不易流行」説の本質を、許六の言う「血脈」に認めたのは小宮豊隆であつた⁽²⁾。ただし小宮は「柴門辞」にその名に見える後鳥羽院には何の関心も示さなかつた。

保田は、小宮論文から芭蕉の「不易」とは「血脈」を意味するという解釈を援用するとともに、それを踏まえつつ、血脈の淵源を「柴門辞」にその名に見える後鳥羽院に求めるという新しい構想を提出したのである。

「日本文芸の伝統を愛しむ」では、明確な「柴門辞」

への言及はなかつたが、その冒頭部分で保田が「芭蕉の語つたものもこの上なく淡い限りの表現であつた、けふの我らのみなれるやうなあらはに燃ゆるばかりの表現で描かれてゐるのではない」(「短歌研究」一九三七年二月、一八頁)と語り、さらに終わり近くで、

芭蕉が彼の変革の決意に方法を与へたとき、後鳥羽院を回顧したことは、このときに意味深く、しかもそれはこれとは別のことを意味するのである。院の復興者として、決意の行為者として、伝統の醇美の防衛者としての意味は、釋阿西行をへて、この御一人者の形相の中に見られたのである。

(同、二六頁)

と述べる背景に、後鳥羽院への言及のある「柴門辞」が存在していたことは確実である。しかし「日本文芸の伝統を愛しむ」では「貫通するものは一也」というフレーズを含む「芳野紀行」序への言及はない⁽³⁾。保田が「柴門辞」と「芳野紀行」序の二つに言及し、それらを結びつけて後鳥羽院から芭蕉への血統を記述したのは「芭蕉の新しい生命」が初めてである。その意味で「芭蕉の新しい生命」は保田の血統論の到達点を示すものであると言えよう。

すでに論じたように、保田は「日本文芸の伝統を愛しむ」を執筆している最中に、折口信夫の『古代研究 国文学篇』に収録された二つの論文から示唆を得て、それまで構想していたグンドルフ流の象徴的な血統論から訣別し、実体として歴史を貫く新しい血統論へと方向性を変換させた⁽⁴⁾。「柴門辞」についてはすでに「芭蕉」(「コギト」一九三五年一月)に引用があり、「芳野紀行」序については「俳句について」(「俳句研究」一九三六年七月)に引用があるが、それらのフレーズが新たな意味を帯びて保田の視界のうちに入ってきたのは、まさに小宮豊隆や折口信夫の示唆を受けて後のことであつた。「芭蕉の新しい生命」は、まさしく、「日本文芸の伝統を愛しむ」の執筆に際して到達したそうした新しいモチーフから本格的な芭蕉論を構築することを目指したものであつた。

第二章 芭蕉と西行と後鳥羽院

保田は「芭蕉の新しい生命」において、後鳥羽院によって大成された短歌のスタイルが、中世から近世を通じて民衆のうちに伝承され、さらに芭蕉の俳諧において蘇つたという構想を展開している。この構想は基本的には「日本文芸の伝統を愛しむ」においてすでに提出されていたものである。「日本文芸の伝統を愛しむ」と「芭蕉の新しい生命」との関係は、保田が言うように『後鳥羽院』の前書きと後書きという関係というよりも、「日本文芸の伝統を愛しむ」執筆中に発見した新しいアイデアを、夾雑物を排して全面的に展開しようとしたのが「芭蕉の新しい生命」であつたと言ふことができる。

拙稿「保田與重郎と折口信夫——芭蕉と後鳥羽院の系譜」（『愛知教育大学研究報告』二〇〇二年三月）及び「保田與重郎「日本文芸の伝統を愛しむ」——血統論の構築へ」（同、二〇〇三年三月）においてすでに論じたように保田はこのアイデアを折口信夫に学んだ。

後鳥羽院の短歌を詳細に解説し、その意義を文芸史上に位置づけたのは折口信夫であった。『隠岐本新古今和歌集』の解説として執筆され、のち『古代研究 国文学篇』（一九二九年四月）に収録された、「女房文学から隠者文学へ 後期王朝文学史」において、折口は以下のように述べている。

われこそは新島守りよ。隠岐の海の あらき波風。心して吹け（後鳥羽院——増鏡）／此歌には、同情者の期待は、微かになつてゐる。此日本国第一の尊長者である事の誇りが、多少外面的に墮して居ながら、よく出て居る。歌として、たけを思ひ、しをりを忘れた為、しらべが生活律よりも、積極的になり過ぎた。さう言ふ欠点はあるにしても、新古今の技巧が行きついた達意の姿を見せてゐる。叙事脈に傾いて、稍はら薄い感じはするが、至尊種姓らしい格の大きさは、十分に出てゐる。

（『折口信夫全集』第一巻、二七二～三頁、一九九五年、中央公論社）

折口は、後鳥羽院が平安期の歌学の伝統を中継するとともに、後世に大きな影響を残したことを実証的に示している。

こうした折口の慎重な語り口で語られた後鳥羽院の短歌の特長を踏まえて、保田は、

西行は何ゆゑ彷徨したか、西行にあつたこの彷徨の無責任を血涙を流したのちに肯定した実証が、偉大な後鳥羽院の「新島守」の御心境であつた。芭蕉はそれを知つてゐた。そして正風の樹立の日に、芭蕉の王朝的精神は、院の精神をわが文芸伝統の中に愛しむところから始つたのである。（五一頁）

と論じて、西行と後鳥羽院と芭蕉を結びつけ、そこに実体的な血統が流れていると語るのである。

「日本文芸の伝統を愛しむ」においては折口の名前が明記され「私の後鳥羽院論にしてすらも、恐らくこの上に何もかも加へ得ぬかもしれないのである」（前掲、二一頁）とまで述べられていた。しかるに「芭蕉の新しい生命」においては、折口への言及は一切見られない。それどころかここでは、すでに見たように「私のみだして光榮とするところである」と保田は、後鳥羽院の意義を伝えたのは芭蕉であるが、そのことを発見したのは自分自身の功績であると誇らしげに語る。

それは折口に学んだアイデアを中核として独自の思想を展開しようとする意欲の現れであつたとも言えよう。あるいは一冊の著書を目指していた保田は、前

書き部分にあたる「日本文芸の伝統を愛しむ」での折口への言及が、後書き部分にあたる「芭蕉の新しい生命」においても有効であると考えていたのかも知れない。しかしいずれにしても、習作「裁断橋擬宝珠銘について」から「日本の橋」への展開と同じく、保田が自らのアイデアの源泉をことさらに隠そうとしたという疑いは免れない⁶⁾。

「芭蕉の新しい生命」において保田が最も力を注いだのは、後鳥羽院と西行との関係であつた。西行は一一八年生まれで一一九〇年に没している。後鳥羽院は一一八〇年生まれで一二三九年に薨じている。この時間的な差異は動かし難い。しかも定説によれば芭蕉は西行に大きな影響を受けたという。こうした時間と定説の壁を乗り越えて、芭蕉と後鳥羽院との間にストレートな血統関係を確立する——保田の努力はこの一点に傾注された。

「日本文芸の伝統を愛しむ」では、先の引用に「伝統の醇美の防衛者として、またやがて来るものの源流としての意味は、釋阿西行をへて、この御一人者の形相の中に見られたのである」とあるように、保田は、西行から後鳥羽院へという通説的な理解を前提としつつ、歌学の伝統を集大成し中継した存在として後鳥羽院を芭蕉に結びつけようと試みていた。このことは、「芭蕉の新しい生命」の冒頭で、

後鳥羽院論の第一部に於ては、(中略)どうして西行が近世俳諧びとの放浪と隠遁の詩人生活の端初となつたかに及んで、それらを集約する契機を院に見出すことであつた。心なき身にもと歌つて放浪を描いた西行の道が、院の心の中で如何に経過してうつされてゐるか、それは又何故院が「新島守よ」の詩人にならねばならなかつたかを述べる志であつた。（四九頁）

として繰り返されている。

つまり「芭蕉の新しい生命」を執筆する際、保田は「日本文芸の伝統を愛しむ」に於けると同じように、西行と芭蕉を橋渡しした存在として後鳥羽院を位置づけようとしていたことがわかる。しかしやがて保田は、後鳥羽院を単なる西行の継承者としてではなく、時間的な前後関係を否定し、通説的理解をはるかに超えてまで、芭蕉と後鳥羽院を直接結び付けようと試みるようになる。

このような意識は、「日本文芸の伝統を愛しむ」を『後鳥羽院』に収録するに際して、初出稿における、

院の隠遁に似た遠島の日のために、西行をより尊ぶことはかなはぬことである。西行の一人のみちには満足があつた。院には満足があり得ない。（『短歌研究』一九三七年二月、二五頁）

という個所を、

院の孤島の日を隠遁の外形で見て、西行文学に近づけてはならない。西行の一人のみちには満足が

あつた。院の時は満足のない詩人の宿命である。

(『全集』第八卷、二五頁)

と改訂した意識と遙かに通底していると言えよう。「西行をより尊ぶことはかなはぬ」という評言は、西行から後鳥羽院へという通説的な理解を前提しつつ、再解釈によって比重の転換を図ろうとするものであるが、「西行文学に近づけてはならない」という断定のうちには、後鳥羽院と西行を異質なものとして切断しようとするもくろみが秘められている。『後鳥羽院』収録稿において「日本文芸の伝統を愛しむ」の最後の段落に書き加えられた「西行の精神を一つの象徴の形として決定されたのは院の精神であつた」(同、二八頁)という一文は、保田の意図をあからさまに示している。時間の壁を「象徴」によって越えようとするのが保田の戦略であった。

このような戦略が「芭蕉の新しい生命」において全面的に展開されていく。

「何故に西行は彷徨したか」と保田は再び問う。

一切の志ある丈夫の心ある詩人が、隠遁し彷徨したのであるか、その新しい日をへた最後の実証者は元祿の芭蕉であつた。芭蕉はつねに新しくされ、又つねに新しい我々の国民文学の一つである。古代の日本武尊、人麻呂、憶良、家持、それらに並ぶ詩人である。それらは国民に愛誦され尊敬されるゆゑに、つねに国民の以上への変革の心に決意を与へ、方法を教へるのである。芭蕉の今日回顧さるべき第一の意味はこの一つの点にかゝつてゐる。(五一頁)

ここで保田が述べようとしているのは、明瞭なかたちで語られてはいないが、芭蕉が現代に訴えるものは西行を通して受け継がれた後鳥羽院の変革への決意であるということである。

しかし、西行から芭蕉へという国文学の通説を超えて、あるいは西行と後鳥羽院の時間的先後関係を越えて、後鳥羽院と芭蕉を直結しようと企図するとき、先の引用で芭蕉が日本武尊、柿本人麻呂、山上憶良、大伴家持などと並列されているように、保田のうちに、グンドルフ流の象徴的な血統観念が再び戻ってくるのが観察される。それは折口の所説から獲得された実質的な血統観念とは相反するものであった。こうした人名の列挙がかなり便宜的なレトリックであったことは、『後鳥羽院』収録に際して「憶良」が「赤人」に改められていることから知られる。

ここで保田は「一般に古典とは何か、といふことに対する俗説が国文学界に蔓つてゐる」として、議論を古典研究の方法について一般論へと向ける。

少なくとも日本の最近文壇は、血統の樹立といふ点では、国文学者の深癖ならざる非近代の審美眼より数歩前進してゐるのである。真の意味で系譜の樹立を始めつゝある新文壇の大転回は、むかしの

国学者が日本の自主独立を決意したと同じ日の方法を、けふの世界の眼で試みつゝあると思へる。

(五二頁)

保田は自らの試みについて、血統の樹立という点において旧態依然とした国文学の世界を乗り越えて進んでいると言う。しかし、日本の文学に血統を樹立することが必要であることを一般論として提示したとしても、その血統の淵源を後鳥羽院に求めるという意図を根拠付けることにはならないだろう。

おそらく保田はこの段階で、後鳥羽院、西行、芭蕉の三者を結ぶ系譜を実体として歴史のうちに定位するだけの明確な論理を持ち合わせていなかったものと思われる。それだけの論拠を、保田は、まだ構築することができていないのである。

第三章 折口理論の展開

そこで保田は、方法論の問題として、血統と歴史とは異なるものであるという立場を提起する。

文芸上の血統、系譜といふ考へは、普通の歴史といふ考へと異なるのである。文芸上に於ては、一切の古文書類を古典として待遇せぬのである。後鳥羽院は、西行は、そして芭蕉は古典である。古典復興の意味に於て、芭蕉に現代のかける希望は、芭蕉の試みた正風樹立であり、その決意であり、決意の地盤だつたものへの回顧である。この元祿の強烈な精神はすべて文芸の士の永久に学ぶべき規範であつた。(五三頁)

血統と歴史は異なると保田は言う。古典と古文書は異なると保田は言う。芭蕉は古典であると保田は言う。しかし、芭蕉が古典である所以を論ずべきところで、保田はそれを前提してしまっている。そのため議論は少しも深まっていけない。

芭蕉の復興の第一の契機は、すぐれた詩人としての芭蕉の決意の描き方にある。人間の描きうる最高の文学が、日本人の過去の何人かによつて描かれてゐる。これは日本人の誇りである。この誇りは日本を文化圏と未来に於てなすであらう我々の小国民の共有すべき高德の一つである。(同頁)

ここでも「すぐれた詩人」「最高の文学」などの評価基準が提起され、「日本人の誇り」という主観的な感情が吐露されている。さらにその教育的な効果についても言及されている。しかしいずれも、後鳥羽院と芭蕉を結ぶ血統の論拠となるものではない。

後鳥羽院の意義は芭蕉の系譜を心して案じるとき、日本の人間の美しい心を、及びその唯美を最後に守らうとした精神であつた。さういふ精神が尚武の武家に破れたといふことは美の運命の大問題ではない。この院の精神は現代に於ても埋れてゐる。まことにそれは詩人の純美を愛する心へのみ共感されるにすぎないのだからである。(五四頁)

ここでも後鳥羽院の精神が現代において発見されなければならないことが説かれる。そのために「美の防衛」「純美を愛する心」という象徴的なグンドルフ流の血統観念が持ち出される。西行から芭蕉へという通説、西行と後鳥羽院の時間的先後関係という二つの壁を乗り越えようとするとき、常に保田はこの隘路へはまり込むことになる。「芭蕉の新しい生命」において、折口信夫から獲得したアイデアを展開しようとする試みが、しばしば横道にそれて屈曲してしまうのはそのためであろう。

「日本文芸の伝統を愛しむ」において十全に展開することができなかった折口のアイデアを独自の観点から十全に開展することを目指して保田は「芭蕉の新しい生命」の執筆を開始したのであった。保田は、折口のアイデアを駆使する点においても、通説的理解、時間的先後関係という二つの壁を越えて芭蕉と後鳥羽院を直結させるという課題を遂行している。

彷徨の詩的生活をつくり、「詩人」の完成をなし上げた西行を尊敬するとき、私は院に瓣香して礼拝する。芭蕉の正風樹立のときのその決意の地盤には、西行も生きてきたとと共に院が拝せられてきた筈である。芭蕉の変革の精神は、西行のころに発する「心ある」と「心なき」の俳諧伝統を極点におしつめたものであつた。心が人間であり、ものあはれであり、さらにまこと心となり、あれこれ組み合つて、あるひは後宮のことばのやりとりのうちに、ひたすら好き心となり、色好みの心となつたといふ経由は日本文芸の伝統を思ふとき、すべての人の知るところである。(同頁)

ここには折口信夫から学んだ、女房文学と隠者文学、有心と無心などの図式を踏まえて、芭蕉と後鳥羽院の血統を歴史の実体として跡づけようとする試みがある。ただしここでは「すべての人の知るところである」として、「日本文芸の伝統を愛しむ」において明言されていた折口の名前は隠されている。

このすき心の有心と無心との分離は、西行と院によつてぬきさしならぬところへ行つた。無心衆は枯淡の荒野を彷徨し、有心衆は遊里色界に流転した。身分社会のくらしの日に浪人と平民に共感せられた。この一つに発する二つの対立が、芭蕉の日に於てその極端に押しやられてきたわけである。西行の遁世さへ一身にそのゆく手を描いた。院に於ける水無瀬宮と遠島との二つのとび離れた環境も一つのその悲しい寓意である。芭蕉の俳諧も、やはり「お茶漬」をくふ心から源する。一方の枯淡でない。芭蕉はそのため変革のときの決意を系譜にかいて、有心の衆よりの絶縁と無心よりの止揚、つひに以上への変革を大乘的に敢行した。

(五四～五頁)

ここでは折口信夫から学んだものが極端に図式化さ

れ、そのような極端化をとおして西行から芭蕉へという通説的な系譜のなかに後鳥羽院が挿入される。

否、西行はむしろ系譜から排除される。

保田は続けて以下のように論ずる。

しかも芭蕉の旅と西行の旅は、この系譜の有無によつて、完全に異つたのである。西行は一人の歌を歌つて、心の自由と開放をめざした。しかしその時の後鳥羽院は、歌によつて、おどろの下に道あることを知らせ、歌を世に通し、古の美の心を守り貫き詰めねばならないと決意されてきた。しかし院の「遠島抄」のころはすでに西行の日にあつた。院は拳兵ののちに西行の日にきたのである。これは果敢な精神であつた。そして芭蕉に於てあつたものも、やはり変革者の精神である。西行の旅と芭蕉の旅は異つてきた。(五五頁——傍線引用者)

まわりくどい屈折した論理展開の果てに、芭蕉の旅と西行の旅は完全に異なると保田は断定する。なぜなら、個人の自由を求めて放浪した西行に対して、後鳥羽院は美の伝統を守るために変革を求めた。そして芭蕉はまさしく後鳥羽院のこの変革の精神を受け継いだと保田は言うのである。これによって、西行と芭蕉の関係は拒絶され、最終的に芭蕉は専ら後鳥羽院の決意を受け継ぐものとして意義づけられることになる。

『後鳥羽院』収録に際して傍線部の前に、「その決意は詩的な表現の点からつねに後世の詩人の心に暖くうけつがれていつた」というフレーズが書き加えられ、さらに傍線部分が以下のように書き換えられた。

しかし院の「遠島御抄」の外貌はすでに西行の日にあつた、院は決行によつて西行を意味づけたのである。それは果敢な精神の美学であつた。(『全集』第八巻、一七一頁)

さきには「院は拳兵ののちに西行の日にきた」と述べられていたものが、のちには「院は決行によつて西行を意味づけた」と書き換えられている。この書き換えにおいて、西行と後鳥羽院の先後関係は逆転する。後鳥羽院は王政復古の試みに敗北した後に西行的な世界へ到達したと語られていたものが、後鳥羽院は拳兵に失敗することによって西行を意味づけたと書き換えられている。西行と後鳥羽院とを隔てる半世紀に近い時間的距離——その先後関係は如何ともしがたいが、保田は、自らの血統の意味をより明瞭にするために、後鳥羽院から芭蕉へという系譜から西行を排除しようと企てるのである。

保田はさらに、折口に学んだ有心無心の図式を以下のように展開する。

おそらくものあはれの二つの子であつた、心をすき心としてそれを肯定するものと、すき心の否定より出発するものと、この二つの彷徨する詩人のあり方が芭蕉のまへにあらはれたとき、芭蕉にあつたものは、無心衆を変革して正風に詩の場所

を開拓することであつた。西行に於ては世俗の意味で遁走であつたものが、芭蕉に於てはその意味で闘ひであつた。有心衆の頽廢を市民の運命の中で与へる代りに、武士の世界で隔離せねばならなかつた。(五五頁)

保田が言わんとするのは、芭蕉の俳諧が無心と有心の両側面を統一したということである。この辺りの論理展開は多少晦渋である。そこには、折口の所論を根拠として、西行から芭蕉へという通説的理解を覆すための保田の苦心が示されている⁽⁶⁾。

しかし同時に、ここには、後鳥羽院を王朝の有心、西行を隠者の無心として理解する保田の錯誤が関わっていることを指摘しなければならない。この錯誤が「和泉式部家集私鈔(完)」(『コギト』一九三七年二月)そして「日本文芸の伝統を愛しむ」(『短歌研究』一九三七年二月)以来のものであることはすでに指摘した⁽⁷⁾。

保田のように、西行を「すき心」を否定する「無心衆」に配当するとすれば、後鳥羽院は、いったい、どこに位置するのだろうか。もし後鳥羽院が「有心衆」に属すると言うのであれば、「有心衆の頽廢」とは、いったいなにを意味するのであろうか。そして芭蕉は「有心衆」に属すると言う後鳥羽院のなにを受け継ぎ、芭蕉は「無心衆」に属すると言う西行のなにを変革したと保田は言うのであろうか。ここではもはや有心と無心とは、折口信夫の理解とはほとんど無関係のものとなってしまう。

第四章 市民文化の問題

つぎに保田は、芭蕉の現代的な意味を論ずるために「日本の市民文化」について論及する。

日本の市民文化は、足利末期、泉州堺市の勃興の頃から始るのである。それが秀吉の桃山に開花した、秀吉は武家政治を再建する代りに関白になつた。この遺風は元祿までは京阪にのこつてゐた。最後のまばたきであつた。巢林子、西鶴、秋成、そして芭蕉もこの風俗のあらはれの一つ一つである。しかし江戸に下つた芭蕉と、大阪にゐた西鶴の、俳諧には自づと大きい異りがある。共に徳川封建が行つた世界無比の市民権の断圧の下の文芸の相を示すものである。(五六頁)

徳川時代に花開いた「日本の市民文化」が近代文化の先駆という意義を担いながら、徳川幕府の封建的な強圧的政策によって歪んだかたちにおとしめられてしまったという指摘は、明らかに高校時代の習作「芭蕉裸俎」(大阪高等学校『校友会雑誌』一九三〇年十一月)、一九三五年の「芭蕉」(『コギト』一九三五年十一月)、「俳句について」(『俳句研究』一九三六年七月)そして『後鳥羽院』に収録された「近世の唯美主義」(『來山言水論』『俳句研究』一九三七年一月)へと受け継がれた「流産した近代」という保田の芭蕉論のモチーフにつながるものである⁽⁸⁾。

これより少し後の部分で、

芭蕉の俳諧の精神には、永久な国民文学としての可能性があるのである。近くあり難い彼の人間心理の解剖も、天然生態の分析も、再び語る必要を思はない。私は古い頃にもいくつか芭蕉を語つたのである。(五七頁—傍線引用者)

と述べているが、傍線を付した「私は古い頃にもいくつか芭蕉を語つたのである」という部分が高校時代の習作「芭蕉裸俎」以来の自らの芭蕉論を示唆したものであることは疑いあるまい。保田がはじめ、「芭蕉裸俎」以来の自らの芭蕉論の延長線上に後鳥羽院を中核とする血統論を構想していたことは、「近世の唯美主義」を『後鳥羽院』に収録したことからも知られよう。折口信夫の影響を受けて「日本文芸の伝統を愛しむ」において大きくその路線を転換させた後においても、保田のうちには、かつての自らの芭蕉論のモチーフが、おそらく無意識のうちどこかで影響を与えていたものと思われる。

傍線部分は『後鳥羽院』収録に際して削除されている。自らの新しい血統論が、習作「芭蕉裸俎」の延長上にありながら、それとは大きく断絶していることに気付いての削除と思われる。

蕉風の血縁の人々は、京阪にもゐた、それらはすべてが芭蕉と関係あつたわけではない。しかし芭蕉の描いた哀れな主張さへ、厳粛な倫理と、奇削な人工と、そして激烈な意志凶解を伴つて、芭蕉の旅心を形づくらねばならないのであつた。その点で庶民事情の凶解者たる西鶴以上に、芭蕉の精神に私は共感を描くのである。遊里沈溺に人間の哀れな開放を描いた有心衆の凶にヒューマンズムをよむまへに、厳粛の人工に最後の悲劇を描かうとした人を今も愛しむのである。同じ所に源した二つの気質と意志の中で、芭蕉の描いたものに、むしろ市民権の主張をよもうとする。(五六頁)

ここにも過去の芭蕉論の名残が跡を留めている。芭蕉とは直接に関係のない「蕉風の血縁の人々」とは、習作「芭蕉裸俎」において言及され、さらに「近世の唯美主義」(『來山言水論』)において本格的に論じられた、小西來山、椎本言水などのことである。これは保田の芭蕉論が土田杏村のいくつかの論文を踏まえつつ出発したと無関係ではあるまい⁽⁹⁾。

同じく、

元祿のヒューニストたちさへ、法体をなすダンディズムを心せねばならなかつた、桃山の市民文化の曙の事情とその曙に終つたものの末路は、今日の我々さへ負はねばならぬ新日本の悲劇である。日本の近世封建、日本の近世の反動は、徳川幕府の名によつてなされたそれは、云へば一つの「日本の誇り」の遺物である。(五七頁)

という部分も、「流産した近代」というモチーフを受け

継ぐものである⁽¹⁰⁾。

「この遺物は我らの時代の進歩を称すべき批評者の中にあきらかに生きてゐるのである」と続けているように、こうしたモチーフは保田にとって、現文壇を批判する自らの評論の論拠の一つとなっていたのである。〈流産した近代〉というモチーフは、おそらく保田の芭蕉論における最も批判性を帯びた部分であり、芭蕉の現代的意味を論ずるこの場面においてそれが姿を現したことに必然性がある。

しかし、このような〈流産した近代〉あるいは市民文化、ヒューマンイズムというモチーフは、芭蕉が後鳥羽院と血統によって結びつけられ意味づけられることによって、大きな変質をせまられたように見える。

しかも芭蕉はつひに最後の正統を描いた人であった。(中略)もしさういふものを古代のヒューマンイズムの流れと云ふなら、その意味で最後の中継を強力な武断政治の日になした人である。芭蕉がその俳諧をまくときに、壮麗な儀式を挙行したのは、古代の撰集の心に比したものであらう。むしろ後鳥羽院の勅撰に親近したものであらう。(五六頁—傍線引用者)

「古代のヒューマンイズム」という言い方は、〈流産した近代〉というモチーフと後鳥羽院の決意の後継者というモチーフの折衷から生まれたものであることは明らかである。『後鳥羽院』収録に際しては、さらに最後の文の前に、

あの絢爛な猿蓑一卷は、さういふ文芸界に於ける王侯の心で作られた近世最大の記念品である。それはあるものの最後の美しい形式主義であり、しかもまた永遠な新しさをもつ、新しいものの苗床の感さへ後々の文芸から感得できたのである。

(『全集』第八巻、一七三頁)

という一文が挿入され、傍線を付した「むしろ」という語が「まことに形も心も」というフレーズに換えられている。「最後の美しい形式主義」そして「永遠な新しさ」という言葉によって、保田の芭蕉理解は、近代という歴史的概念とは完全に別のものに塗り替えられている。これによって多少ともマルクス主義の影響をとどめていた日本の近代への批判的なトーンは完全に払拭される⁽¹¹⁾。

ここで保田は、再び折口信夫のモチーフに立ち返る。

俳諧の精神の中に王朝が主潮としてあること、正風、邪風を問はないことも、ありがたい国風の事情である。そして後鳥羽院の最後の組織になる王朝短歌の連想形式が、あざやかに頑強に正風の中に流れてゐることもありがたいことである。(五七頁)

ここには、王朝の女房歌の連想形式が西行や後鳥羽院を中継として芭蕉の俳諧のうちに流れ込んだ、という折口信夫の所見がはっきりと刻印されている。文中

の「連想形式」が『後鳥羽院』収録に際して「発想形式」と改められている。これは保田が、はじめ『俳句研究』一九三八年四月号に「芭蕉と蕪村(発想についての覚え書)」と題され、のち「近世の発想について」と改題されて『後鳥羽院』に収録された論文において、「連想」と「発想」を区別し、「発想」という言葉に特別の意味を与えることになった結果である。

芭蕉が実体的に後鳥羽院と結びつけられることによって、芭蕉の現代的な意義は後鳥羽院の遺志を受け継ぐというところへと収斂される。「近世の唯美主義」にまで受け継がれてきた〈流産した近代〉としての芭蕉の意義は、ほとんど否定されることになる。ここで芭蕉を見る保田の視点が、現代から過去へと大きく方向転換していることが確認される。

相聞の連想形式を表現することから、旅の連想形式もつくられた。純粹なこれらの連想形式は、又俳諧の主節をなす連想形式である。俳諧の連想形式にはやはり後鳥羽院の変革組織されたやうな、後宮文化的即ち相聞的連想形式のお喋りが中枢をなすと思へる。(五八頁)

『後鳥羽院』収録に際しては、この後に「しかしその発想を史的にと、のへ、それをそれをうらづける生活と知識の組織では我々の時代はどんな努力を今してゐるだらうか」(『全集』第八巻、一七五頁)というフレーズが挿入されている。ここで保田は、現代に対する提言を企てているわけであるが、それが具体的に現代に問かけるものは曖昧であり、ほとんど有効性をもっていない。

後鳥羽院と芭蕉が、何度も繰り返される「連想形式」という言葉を媒介として、一つの系譜の中に結合される。同時に、折口信夫に由来する「連想形式」という概念そのものがもともとの意味を離れて、無制限に内容を拡大、拡散させていく。

相聞の連想形式とは、云はゞ施政演説と異なるものである。言葉のニュアンスの拡大であり、最大限の世界を一言に与へることである。露骨の反対である。用件が述べつくされたあとから文芸の対話は始るものである。西行に於て旅と相聞とは同じ人間性のもとのされたのである。西行に於てあつたものを、芭蕉は再び生かした。(五八頁)

『後鳥羽院』収録に際しては、そこに「それはある有差であり」(前掲、一七六頁)と付け加えられ、さらに内容の拡大がはかられる。

「芭蕉の新しい生命」の終結部では、専ら西行と芭蕉の比較について論じられる。

その旅、西行がものあはれの相聞を、自然の風土の中にうつしうゑたその旅心は、芭蕉によつて汎時代の色を与へられた。(中略)すき心の否定から、旅に相聞を描いた人は西行である。(中略)西行に源する旅は芭蕉によつて、もつと深い時代の悲

劇に高められた。(五八頁)

芭蕉と西行の相違点は「もつと深い時代の悲劇」という抽象的な言葉によって説明されているが、その具体的に意味するところは曖昧模糊としている⁽¹²⁾。

西行は自然を歌った、日本の自然を描いた、その形は芭蕉に於て再現し得なかつたのである。(中略)西行の歌った自然は、この王朝末期の人として、まことに「自然に」一切の自然になじめばよかつたのである。こゝに西行の国民詩人としての意味がある。(中略)しかし元祿の芭蕉には、生死を賭した旅の中に、新しい自然をつくり、新しい自然を変革する感覚の行使と闘ひをせまられてゐる。殆んど顕微鏡下に差異発見される如き事業を敢行するために、詩を了知した芭蕉は、自然にも詩にもなづめなかつたのである。そこに彼の壮大な悲劇の俤の来るべき所以がある。(五九頁)

西行にとって「自然」であつたことが、芭蕉においては「悲劇」であつたと保田は論じる。これはたとえば「戴冠詩人の御一人者」において保田が「人工と自然の相剋」という図式をとおして、

防衛により、わが上つ世の「自然」は辛くも繋つてあつたのである。そしてこの御二代の間に見たものは、生命を犠牲とした人工の発生である。自然から新しい自然への架梁の工作とその必然の悲劇である。神典の時代には道そのものの中にあつた。神典期の崩壊に當つて求道と防衛が志された。こゝに御二代の英業の象徴する意味がある。自然が人工によつて辛くもなほ生きるを能ふことを意味した。(『全集』第五卷、五五頁)

などと展開した議論を踏まえたものとなっている。ここでも、芭蕉を後鳥羽院と直結させようとする試みが、グンドルフ流の象徴的血統観念を呼び求めるという展開が繰り返されているのを見る。保田は、西行と芭蕉の異質性を証明すれば、芭蕉と後鳥羽院の血統が証明されるかのように振る舞っている。しかし、保田の議論は、折口信夫の所説を中心とするものと、美の防衛といったグンドルフ的な観念のあいだで揺れ動いており、混濁していると言わざるをえない。

第五章 過去への退行

芭蕉を後鳥羽院との系譜において捉えるという独自の血統観念を確立したとき、保田は芭蕉を現代の状況のうちに位置づける方途を見失つたように見える。それは、土田杏村と中野重治の影響をもとに芭蕉のうちに日本の近代の歪みを見るという高校時代の習作「芭蕉裸俎」の試みに発し、古典をとおして現代を撃つという独自の評論において展開した保田の思想が、新たな段階に入ったことを示すものであつた⁽¹³⁾。

マルクス主義の影響を受けた高校時代の習作においては勿論、グンドルフ流の系譜観の影響を受けた時期

においても、過去を捉えるのはあくまでも現代に生きる主体であり、過去は現代に対して一定の批判的な視線を返してくる。それが保田の評論のもつ魅力であり迫力であつた。

これに対して、芭蕉と後鳥羽院を歴史の実体として結合するという新しい血統観念は、芭蕉を過去のうちに固定することで現代に呼びかける方向性を奪つてしまふ。新たに獲得した立場から、芭蕉の現代的な意味を再構築しようとする意図の下に執筆された「芭蕉の新しい生命」においては、まさしく、この点があからさまに露呈している。

今日の文芸界に於て、日本的なもの、日本古典への回顧、それらは極端な反対と肯定との渦に捲かれてゐる。しかし冷静にそれを見ると、けふの文芸界には漠然とした反対論はあつても、厳密な反対論はないのである。日本の現状に即し、日本の未来に即して反対するものはないのである。私の日本文芸の系譜の建設に対する反対者も、一人として系譜そのものを否定しなかつたのである。私の反対者は、一般に歴史の抹殺はのべたけれど、一人として私の系譜そのものを論難しないのである。私は、漠然とした古典回顧や古典再建を述べたのではない。このことは芭蕉に於て、すでに明らかにされねばならない。(五三頁)

保田は自らの主張が誰にも反論されていないことを誇る。しかし、それだけで「漠然とした古典回顧や古典再建」ではないと言明されるその主張の内容については何も語られない。芭蕉と後鳥羽院の系譜そのものは学問上の対象であり、批評家としての保田にとって問題は、そのことを語ることが現代に対して何を要求しているかであつたはずである。

「芭蕉の復興の第一の契機は、すぐれた詩人としての芭蕉の決意の描き方にある。人間の描きうる最高の文学が、日本人の過去の何人かによつて描かれてゐる、これは日本人の誇りである」(五三頁)と保田は言う。また、「後鳥羽院の意義は芭蕉の系譜を心して案じるとき、日本の人間の美しい心を、及びその唯美を最後に守らうとした精神であつた」(五四頁)と語る。しかし、「芭蕉の決意」とか「唯美」という言葉の内容がきわめて漠然としていることに変わりはない。

芭蕉の正風樹立の変革事業には、詩人の倫理が極点に於て描かれたのである。涙流す代りに慟哭が、ほのかに呼ぶ代りに咆号が、塚も動けの形で描かれねばならなかつた。これは雄大な詩人、概して仰ぐに適した詩人的国民偶像の名に値ひするすべての世界人の所有するものである。(五五頁)

具体的な内容の欠如を覆い隠すかのように、「慟哭」「咆号」という大げさな形容詞が使用されるようになる。しかし語られれば語られるほどその内容はますます抽象的になり謎のように隠される。

一句一句すべてが辞世である、さういふ大仰の世界は、この日の芭蕉には、闘ひへの陣立てであつた。芭蕉が新しく、けふも新しいわけである。しかも芭蕉は自分の変革方法に於て、教化や大衆を考へるさきに、遺鉢をつぐもののために、彼の系譜と血統書をしるし遺したのである。(五五頁)

保田は語らなかつたのではなく、おそらく語れなかつたのである。芭蕉を後鳥羽院と結びつけて一つの血統として位置づけたことは、逆に保田から芭蕉が現代に呼びかけるものを語る方途を奪つたのである。そのためであろうか、「芭蕉の新しい生命」という『後鳥羽院』の後書きの位置にある論稿は、その結論部分にいたつてにわかに論脈に乱れを見せる。

芭蕉の一連の詩文は、近代の偉大さとその悲劇を示して申し分がない。芭蕉は詩人として立つた日に萬葉的詩人の詩をすでに知つてゐたのである。まことにやはりエリジウムを作る人である。これは王朝的様態であり、海の向ふで云へばギリシヤならばプラートン時代の精神の形態である。(五八～九頁)

と、芭蕉の偉大さをギリシヤ的なものに結びつけることで、グンドルフ的なモチーフへと屈折し、さらに、すでに見たように、

西行の歌つた自然は、この王朝末期の人として、まことに「自然に」一切の自然になじめばよかつたのである。こゝに西行の国民詩人としての意味がある。萬葉人の驚きの対象と王朝人の悲劇人工の心境を、西行は旅してなづませたのである。(中略)しかし元祿の芭蕉には、生死を賭した旅の中に、新しい自然をつくり、新しい自然を変革する感覚の行使と闘ひをせまられてゐた。(中略)一步一步新しいものの変革者建設者として、つねに身を以てした傷ましい架橋者である。この点でも芭蕉は西行より密度の濃く新しい我々の先行ヒュマニストの第一人者である。(五九頁)

と、「戴冠詩人の御一人者」において展開したく自然と人工」という過去のテーマを奏でつつ、また同時に「日本の橋」のキーワード「架橋」を提示し、最後に「しかしやはり経世派の詩人としての遺鉢を思ふ私は、この一人の詩人に、第一人者を描くことを、一応甘んじるのである」(同頁)と述べて、この論稿を締めくくっている。

保田は芭蕉を近代という視点ではなく、後鳥羽院の血統という過去とのつながりで捉える立場に立ったとき、自らの批評が現代批判という重要な働きを失つたことに気づいた。そして、それまで自らの著述が提示した諸々の観点を経巡った果てに、「新しい我々国風の先行ヒュマニストの第一人者」芭蕉という極めて曖昧で抽象的なところへたどり着かざるをえなかつたのである。

第六章 「物語と歌」への展開

『コギト』一九三七年五月号の「雑記帳」で保田は、既に発表した「日本文芸の伝統を愛しむ」(『短歌研究』一九三七年二月)と「芭蕉の新しい生命」(『俳句研究』同年四月)を序章と終章とする、後鳥羽院を主題とした著作の構想について語っている⁽¹⁴⁾。

僕は後鳥羽院論に於て、一伝統、二物語、三歌、四遺鉢の四項を考へ、そのうち一と四を二つの雑誌にのせた。むかしの説では、歌から物語になつたと説かれた。しかしつひに我が国風の世界でも物語が歌になつた。即ち物語の終りから歌が始るときがきた。それが後鳥羽院である。(六〇頁)

「一」が「日本文芸の伝統を愛しむ」を、「四」が「芭蕉の新しい生命」を指しているから、残されたのは「二」と「三」つまり後鳥羽院論の本論をなす「物語」と「歌」についての考察だけであつた。しかるに、それが「物語と歌」として実現するにはおよそ二年半の年月を必要とした⁽¹⁵⁾。

この延引には、自らの和泉式部論が国文学者たちによって厳しい批判を受けたことが関わっていると推測される。『コギト』一九三七年二月号所載の「和泉式部家集私鈔(完)」の末尾の「付記」で、保田は次のように書いている。

私は忠告をうけ、力づけをうけ、罵倒をうけるたびに、非常に力を得た。日本武尊を詩人として論じたものを私は知らない、又壬申の天津皇子の像を愛しんでその詩歌を思つたものを私は学殖がないゆゑに知らないのである。まして光明皇后を礼拝したものは日本の代々の民衆であつたが現代の学者には知らない。(三七頁)

ここで保田は、細かい考証についての自分の誤りを認め「さういふことについての常識や新発見に対しては、私は大へん不勉強である。そしてさういふ国文学的研究については何の新しい意見もかいてゐないのである」と弁明しつつ、自らの「戴冠詩人の御一人者」(『コギト』一九三六年七、八月)や「天津皇子の像」(『三田文学』一九三七年一月)や「当麻曼荼羅」(『コギト』一九三三年一月)などを引き合いに出しながら、自らの視点の独自性を対置することによって反論を試みている。

このことが保田の心に傷として残つたことは、先に引いた『コギト』一九三七年五月号の「雑記帖」に、「和泉式部のことを僕が書いて、多くの冷笑と悪評を蒙つた」と記し「たゞ「改造」誌上に和泉式部の名前が出てきたのは、少なくとも僕の追善供養の結果である」と負け惜しみとも付かぬ皮肉を書いていることから知られる。(五九頁)「和泉式部家集私鈔」が『和泉式部私抄』として単行本化されるまで五年余りを要したのもそのためであろう。

「物語と歌」は、その一部が「英雄と詩人の運命」

と題して、「本篇は近刊拙著『後鳥羽院』の一章である。尚「英雄と詩人の運命」は仮題である」という付記とともに、『コギト』一九三九年一〇月号に掲載された。

『全集』第八巻「解説」で谷崎昭男が、

本文の発表は『後鳥羽院』初版の刊行と同時になされており、右の「付記」をあわせ考えると、『後鳥羽院』の中でも最も分量の多いこの「物語と歌」に限って書下しとして執筆され、これの脱稿と合わせて一巻の上梓があったと思われる。(五〇八頁)と推測しているように、『後鳥羽院』収録稿の一部が『コギト』に発表されたものであろう。

『コギト』掲載稿に「英雄と詩人の運命」と付記されているのは、保田のうちで後鳥羽院が、『英雄と詩人』において取り上げた、ナポレオンやヘルダーリンや正岡子規や與謝野鐵幹、そして『戴冠詩人の御一人者』において取り上げた日本武尊や大津皇子などの延長線上に意識されていたことを示している。その意味で『後鳥羽院』は保田の中期思想を集大成する位置にあると言えよう。

しかし同時に、『後鳥羽院』に「日本文学の源流と伝統」という副題が付されているのは、それが、折口信夫の所論に示唆を受けて方向転換して後の、日本文化の根底を一貫して流れる血統を明らかにするという観念を提示している点で、保田の後期思想の出発点に位置していることをも示している。

「物語と歌」は、岡保生が「保田与重郎の古典解釈について」において、

本書の中心をなすものは、後鳥羽院を直接論述の対象とした「物語と歌」と題する一章である。ここでも保田は幾多の史実を随所に織り込みつつ、院の生涯を、描くというよりも、むしろ感慨深げに歌いあげている。(『批評』一九六五年四月、一二六～七頁)

と論じているように、後鳥羽院の栄光と悲慘を『増鏡』の記述に沿って歌い上げた、『後鳥羽院』の中核をなす作品である。岡はこれに続けて、後鳥羽院の「おく山の」と「われこそは」の二つの歌を引いて、

保田はまずこの御製をもととして、彼は自分の脳裡に後鳥羽院の肖像を描きあげたのである。その肖像は、あの日本武尊にも重なり、下っては明治の岡倉天心にも共通するような、英雄の浪漫的風貌である。悲劇的な英雄のおもかげである。さらに保田は、これに加えるに、王朝末の宮廷サロンの支配者としての「至尊」という存在がもつ神秘的な荘重性をもってする。こうして、後鳥羽院という保田のイメージが完成するのである。そして、それこそ「日本文学の源流」的存在にほかならぬというのが保田の論旨なのである。(同、一二七頁)

と論じている。

岡は保田の後鳥羽院に対する関心が、『戴冠詩人の御

一人者』に収められた諸作品において描いた、悲劇の詩人日本武尊、明治の精神の体现者岡倉天心など、〈英雄と詩人〉のモチーフの延長線上に存在していたことを指摘している。すでに指摘したように、それは一面で正しいのだが、同時に『戴冠詩人の御一人者』と『後鳥羽院』との間に横たわる決定的な違いについても指摘しなければ、保田の思想の十全な理解とはなるまい。

『戴冠詩人の御一人者』において、日本武尊、大津皇子あるいは岡倉天心などが取りあげられるのは、あくまでも現代の保田の視点からである。現代と過去との垂直的な出会いが新しい価値を創造する。そこでは「血統」とは、現代の視点から任意に選ばれた典型的な人物がかたちづくる非連続的な連鎖のことである。だから、日本武尊、大津皇子、岡倉天心といった個々の人物のあいだには直接的な結びつきは論証されないし、論証する必要もない。

これに対して『後鳥羽院』において提起された血統観念は、そうした象徴的な意味のものではなく、歴史を貫いて流れる実体として措定されるものである。副題の「源流」という言葉がそれをよく示している。後鳥羽院の遺志が歴史のなかを脈々と流れ受け継がれて近世の芭蕉にまでそれは到達したと保田は言うのである。そのためには、それなりの歴史的な論証が必要とされるし、保田もまたそのための努力をしてきたのである。岡の考察は、保田におけるこうしたモチーフの転換を見落としていると言わざるをえない。

「物語と歌」において保田は、『増鏡』の記述に忠実に沿いながら、後鳥羽院の栄光と悲慘を物語ることに没入しているように見える。このスタイルは『戴冠詩人の御一人者』に収録された諸論稿における文化論的な叙述の形式とは明らかに異なっている。

歴史への没入というこの傾向は、『後鳥羽院』初版刊行後、『増補新版 後鳥羽院』(一九四二年五月)に収録された『承久拾遺』(『公論』一九四二年一月)における、軍記物語『承久記』に沿って叙述するというスタイルに継承され、さらに後期思想を代表する『萬葉集の精神』(一九四二年六月)や『芭蕉』(一九四三年一〇月)などにおいて深められていくことになる。その意味で『後鳥羽院』は保田の中期を総括する作品であると同時に、その後の保田の方向性——後期への道筋を明確にしたものとして評価することができる。

「物語と歌」における歴史への没入の姿勢は、しかし、それ自体で自律しているわけではない。それは、序章「日本文芸の伝統を愛しむ」と終章「芭蕉の新しい生命」に裨付けられることによってはじめて意味を持つことになる。つまり「物語と歌」における『増鏡』に即して後鳥羽院の生涯を語るという叙述のスタイルは、芭蕉を通して後鳥羽院を語るというアクロバティックな構成によってひそかに支持されているのである。ここに『後鳥羽院』という著作の、微妙なそし

て過渡的な性格が露呈している。

「物語と歌」の全体は、

私の思案では、増鏡の第一章おどろのしたと第二章の新島もりの二章——ここへふち衣の章を第二章のいくらかの補足として加へてもよいが——から、詩人としての後鳥羽院の意味をかくつもりであつた。(中略)しかもさういふ院の歌は、増鏡の二章で、物語として描かれてゐるのである。(『全集』第八巻、六二～三頁)

とあるように、『増鏡』をテキストとして、宮廷の栄華を語り、承久の乱の経緯を語り、後鳥羽院の遠島について語ることに費やされている。しかし保田にとって、むしろ後鳥羽院の御製を提示すること、専らそのことに意味があつたとしか思えない。それは保田の出世作「日本の橋」において、繰り広げられる文化論敵考察よりも裁断橋の擬宝珠銘文そのものが読者に強い印象を与えたのと同じ効果をもっていたはずである。そして保田は、後鳥羽院の生涯と歌がもたらすであろう効果を、明確に自覚していたに違いない。その意味で『後鳥羽院』全編は、「日本の橋」と同じように、保田の高校時代の習作「裁断橋擬宝珠銘のこと」の延長線上に成立したと言うこともできるのである。

注

- (1) 拙稿「保田與重郎における「血統」観念の形成」(『東北大学日本思想史研究会』会報)二〇〇二年三月)参照。
- (2) 拙稿「芭蕉の不易流行に就て——保田與重郎の『全集』未収録作品」(『文芸研究』一九九七年九月)参照。保田が、小宮豊隆の芭蕉論を再構成して「芭蕉の不易流行に就て」と題して宮田戊子名義で『コギト』に発表したのは、「日本文芸の伝統を愛しむ」が『短歌研究』に掲載されたのと同じ一九三七年二月である。折口の示唆を踏まえて芭蕉と後鳥羽院の系譜を具体的に構想したとき、保田のうちにかつて目にとめた小宮の指摘が極めて重要なものとして自覚されたことは疑いない。
- (3) 拙稿「保田與重郎と折口信夫——芭蕉と後鳥羽院の系譜」(『愛知教育大学研究報告』二〇〇二年三月)参照。
- (4) 拙稿「保田與重郎「日本文芸の伝統を愛しむ」——血統論の構築へ」(同、二〇〇三年三月)参照。
- (5) かつて影響を受けた先行思想家の名前を後になると隠してしまうという例は、習作「裁断橋擬宝珠銘のこと」から「日本の橋」への展開における浜田青陵の場合にもあつた。「日本文芸の伝統を愛しむ」では明記されていた折口信夫の名前は、「芭蕉の新しい生命」以後には隠され、一九四三年の『芭蕉』に至ると、「近世のその時よりも、もつと悪い状態の中で、辛くも芭蕉や契沖をたよりとして、後鳥羽院にまでたどりついた時、初めて道のひらけるものを味つた。それ以前に於ても、後鳥羽院の御製に感銘を禁じ得ず、「増鏡」の記述に悲泣し、あまつさへ隠岐島まで訪れたといふやうなこともあつたけれど、芭蕉と契沖の教へによつて、日本の詩人の歴史のみちを味つた時の感動は、改めて大きくものひらける感じであつた」(『全集』第一八巻、六三～四頁)として、後鳥羽院を発見したのは、芭蕉と契沖の導きということになる。
- (6) 後鳥羽院の没後に有心と無心へと分裂したものを統一・止揚すること、それが後鳥羽院の遺志を復興することであると保田は言う。これはかつて保田が芭蕉論において展開した、檀林派の止揚としての芭蕉という発想の変奏と言うことができる。少し後の部分に「有心、無心の俳諧の変革止揚者としての芭蕉」(五八頁)という表現も見られる。
- (7) 前掲拙稿「保田與重郎と折口信夫」及び「保田與重郎「日本文芸の伝統を愛しむ」——血統論の構築へ」参照。
- (8) 保田は「近世の発想について」の「発想と連想を—そ—骨組に洗つて—の血すちをみる方法」について解説した部分で以下のように述べている。「発想や連想の具体についての説明は、法式書の中にも記されていないのである、又同時代人は決して語つておかないのである。作者自身も語つてゐない。それを暗に匂はし出したのは近代文芸からである。かうして近代文芸は有羞のものとなり、条件付きの文章、云ひわけの文章となつたのである。」(『全集』第八巻、一八二頁)ここでは「近代」とは、対象を自覚的に方法論的に語るというスタイルを意味している。「条件付き」「云ひわけ」という表現は、明らかに保田がそれにマイナスの評価を下していることを示唆している。さらに保田は「先駆者」としての芭蕉と「遺鉢」を受けた蕪村とを比較して以下のように述べている。「蕪村は洗煉された抒情を陳べつ、鬱結の心をひらく変窟蹈晦の態度に住まねばならなかつた、その文章に沈湎した憤りを展き、不満と不幸と皮肉をのべねばならなかつた。さうしてこゝに近代が生れたのである。同じやうに秋成の一切の文章も、古代の断定でなく、あるひは近代の先駆者の絶叫慟哭の調べでもなく、近代の云ひわけと条件付きの云ひ廻しを主調とする主観文学である。かうして芭蕉の以後に我国の近代が生れた。その文調の性格は、のべる文章からころがせる文章となる。大たい近代はかゝる悲痛な下に、表現できない英風を内包するものである。」(一八六～七頁)「近代の先駆者」とは芭蕉のことであろうが、それと蕪村、秋成などに付された「近代」とは明確に区別されている。そして後者は明らかにマイナスの評価を受けている。芭蕉において日本の近代は流産したというのが、「芭蕉襟俎」から一九三五年「芭蕉」を経て「近世の唯美主義」に至る保田の芭蕉論の中心的なモチーフであつた。その場合近代は「文芸復興」と呼ばれ市民文化の形成と結びつけられていた。その場合「近代」という観念は、明らかに肯定的な価値であつた。しかし、それとここで「芭蕉の以後に我国の近代が生れた」と述べられていることは明白に異なっている。この場合「近代」の語は明らかにマイナスのイメージを負っている。もちろん、こうした結論は、芭蕉と後鳥羽院を結びつけるという試みの中からはじめから胚胎していたのであるが、今や、その当然の結論が初期の芭蕉論を否定して前面に姿を現したといふべきであろうか。
- (9) 拙稿「保田與重郎「近世の唯美主義」——後鳥羽院論研究の一部」(『哲学と教育』二〇〇〇年三月)参照。
- (10) 拙稿「保田與重郎における芭蕉論の展開——後鳥羽院論研究の一部」(同、一九九九年三月)参照。
- (11) この点について広末保は「喪失と神話の虚構——「後鳥羽院の系譜」を中心に」(『文学』一九五八年四月)で「その系譜は、「変貌」してならないもの、それ自体として、永遠の未来にわたつてますます完成されている精神の神話でなければならなかつたのである。それは系譜ですらなく、一切が後鳥羽院の「決意」という精神原型に還元されうるヴァリエーションであつた」(四五頁)という形で、また佐藤昭夫は「保田與重郎覚え書」(『実践国文学』一九七二年九月)で、「だが系譜樹立上の主要な問題はそうした丈夫の崇高の永遠化、固定化にあるであろう。皇統の精神という時、その崇高さは明確に「現在」から断ち切れ、現在の虚在性の保証になる永遠性をもた

なければならない。そして先の論理から、永遠とは無理に見られた夢のうちにしか存在しない」(二九頁)という形で指摘している。

- (12) 和泉あきは「保田与重郎の古典解釈」(『文学的立場』一九六五年四月)で「『後鳥羽院』は、後鳥羽院を芭蕉にいたる中世隠遁詩人の源流として意義づけることに懸命で、そのため、本来アナクロナ政治的事件である承久の変に比重がかかりすぎて、新古今歌壇そのものの解明には程遠い結果を来している」と論じている。(四八頁)また塚本康彦は「保田与重郎の文学と古典」(『国語と国文学』一九六一年一月)で「『後鳥羽院』や『和泉式部私抄』などに触れながら「保田のこの発想から何か行動をおこす手がかりとか指針とかは絶対に望めないのじやないか」と指摘している。(六一頁)
- (13) 保田の血統観念の展開過程については前掲拙稿「保田与重郎における「血統」観念の形成」参照。
- (14) 「雑記帳」は一九四二年三月に人文書院から刊行された評論集『詩人の生理』に収録された。収録の際に保田自身の手で語句に校訂が施されている。たとえば引用部分は「僕は『後鳥羽院』に於て、一伝統、二物語、三歌、四衣鉢の四項を考へ、そのうち一と四を二つの雑誌にのせた。むかしの説では、歌から物語になったと説かれた。しかしつひに我が国風の世界でも物語が歌になった。即ち物語の終りから歌が始るときがきた、それが後鳥羽院である。」と変えられている。(『全集』第一三巻、五〇頁)『全集』第一三巻の「解題」には、タイトルなどの変更については註記があるが、文章の訂正については何も記されていない。ここでは初出をテキストとした。
- (15) 保田は、「物語と歌」においてタイトルになっている「物語」が「歌」になったという発想について「私は日本の物語の歴史から、歌が物語となり、物語が歌にくづれねばならなかつた契機を知らうとした」(『全集』第八巻、三二頁)とか「物語の時代は、終焉しようとし、新しい歌の時代へつゞかねばならなかつたのである」(三三頁)とか「王朝の愛情生活の文芸的テーマだつた歌と物語は、こゝで一変して詩人の歴史と人生観上のテーマとなつたわけである」(三八頁)など何度か言及している。これは古代から中世への変化を象徴的に表現した保田の独特のレトリックである。「和泉式部家集抄(完)」に「和泉式部日記の歌は会話である。歌が混然として一篇の小説とな

つた。(中略)こゝでは歌は地の散文と離れてゐない、融和しつつした上で物語となつた。歌をかくために散文を書いたのではない、何よりも歌そのものが実生活化されて、枯淡の談理家からその感動の所在が疑はれるほどに、贅沢化されてゐるのである。最も平凡怠惰のその日その日から、限りない豊かな輝きを見ようとして、つひに悲劇精神の人工を完成した人々である」(『コギト』一九三七年二月、三二～三頁)とある。ここでは歌の詞書が長大化して物語となったという定説に対する否定的な考えが示されている。保田は歌を平凡な日常の浪漫化として捉え、後鳥羽院の栄光と悲惨のドラマティックな生涯を「歌」として象徴的に表現したのである。保田のこうした理解は、折口信夫の以下のような見解を踏まえている。「女流作家の恋歌は、如何にあはれに、如何に世の常ならず焦るゝかを表さうとして、心理解剖に陥つてゐるが、尚、自分に即けて歌うてゐる。併し、新古今の主流のものは、作者はすつかり離れてゐて、歌の上に物語の女の涕をうつし出さうとする、小説作家の態度である。さうした女の心境を外界の風物に絡みあはせて気分的に表さうとする。譬喩と言ふよりは、象徴に近づいたものもある。が、すべて言語の修辞効果を利用して、心と物との間に浮ぶ虚象を融合させようとするのである。其びつたり合一せぬ点、譬喩になつて了はないのである。此矛盾から起る気分が、象徴風の効果に近づかせるのである。」(『短歌本質成立の時代 万葉集以後の歌風の見わたし』一九二六年、『古代研究 国文学篇』『折口信夫全集』第一巻、二四三頁)

付記

〔付記〕引用文については、新字体のある漢字は、固有名を除いて、すべてそれに改めた。

〔付記2〕本誌第五二輯(人文・社会科学編)所載の拙稿「保田与重郎『日本文芸の伝統を愛しむ——血統論の構築へ』の註(4)は削除いたします。

〔付記3〕なお本稿は、ベリかん社より刊行される拙著『保田与重郎研究 一九三〇年代思想史の構想』の第IV部第四章をなすものである。

(平成15年9月8日受理)