

保田與重郎「日本文芸の伝統を愛しむ」

——血統論の構築へ——

渡辺和靖

Kazuyasu WATANABE

社会科教育講座 (思想史)

はじめに

「(後鳥羽院論の一部)」という副題を付して『短歌研究』1937年2月号に掲載された「日本文芸の伝統を愛しむ」は、全体の序論的な意味をになって、1939年10月に刊行された『後鳥羽院』の冒頭に掲げられた。この論稿において保田は、日本の文学的伝統の中核に後鳥羽院を位置づけそれを芭蕉と結ぶという、自らの血統論にとってもっとも中核的なアイディアをはじめて本格的に展開する。しかし、これにおいて保田の血統構想が完成したというわけではなく、それはわずかにそのスタート・ラインに立ったというにすぎない。以後『後鳥羽院』は、このアイディアを巡って螺旋のように発展していくことになる。『後鳥羽院』収録に際して大幅な加筆訂正が施されているためテキストは初出によるが、必要に応じて加筆部分についても触れることにする。

第一章 皇統への接近

劈頭、保田は、

日本のわれ等の文芸と精神との歴史を考へるとき、一度この院を通らねばならないといふことを、私はかなり以前から考へてゐた。如何に院の生涯が燦然として日本文芸の歴史に一つの決定点を与へたか、如何に光榮の後途を照らしたか、しかもその院の変革の成果はつひにどのやうになつたか、といふことは、私が歴史と文芸とを愛しむにつけていよいよ明らかに知る思ひである。(『短歌研究』1937年2月, 17頁)

と書く。久しく求め続けた後鳥羽院の歴史的な位置づけについて語ることに喜びにあふれた文章である。

ここで保田は「かなり以前から考へてゐた」と述べているが、保田が自らの血統=系譜の中核に後鳥羽院を据えるという発想を手にしたのは、それほど昔のことではない⁽¹⁾。のちに示すように、かなり以前から保田が考えていたのは、後鳥羽院という個人ではなく、日本武尊や大津皇子や後醍醐天皇を含む、皇統につながる一人を中核とする日本文芸の血統を構築するという漠然としたアイディアであった。

後鳥羽院の存在を教えたのは他でもない芭蕉であったと、保田は続ける。

後鳥羽院の文芸史上に於ける輝くばかりの偉業の偉大さと、その位置の壮大さを最初に教へたのは私に限つては、今の世の人でなくして元禄の芭蕉である。芭蕉が俳諧の正調を樹立し、己が変革の偉業を完成したとき、その決意を表現するために、後鳥羽院を以て語つたことは、しかし私も古くから知つてゐたのではない。(17~8頁)

保田は自らが後鳥羽院にたどりつくことになった経緯について語っている。保田は具体的に、後鳥羽院の存在を芭蕉に教えられたのは論稿「芭蕉」(『コギト』1935年11月)を執筆した「昭和十年」であったと続ける。

しかし、1935年「芭蕉」を見ても後鳥羽院について論じた部分はどこにもない。ただそこには「後鳥羽上皇」の名前に触れた芭蕉の「柴門辞」が引用されており、保田はそのことを示唆したものと思われる。保田がつづけて「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」(18頁)と述べているのは、「柴門辞」に「後鳥羽上皇」と名前が挙げられている以外に何も語られていないことを指しているのであろう。

保田は「柴門辞」に後鳥羽院の名前が見えることに早くから気付いていた。1936年の後半ころから保田はしばしば、そのことを根拠として、後鳥羽院と芭蕉を血統によって結ぶという構想を洩らしている。

たとえば『三田文学』1936年10月号に掲載され、のち『日本の橋』に収められた「方法と決意」において保田は、

中世の後鳥羽院が新古今集の序文を自ら御撰文なされた精神は、日本の美観を末世の中に防衛する意味であつた。そして我々が中世にこの院を得たことは誇るべきことである。その意味を最も深く知つたのは近世の自然の変革者芭蕉である。(『全集』第4巻, 58~9頁)

と、芭蕉と後鳥羽院との結びつきについて初めて明確に語っている。「美観の防衛」という言い方は、この発想の背景にグンドルフの影響が尾を引いていることを示している。

また『コギト』1936年11月号に掲載された、末尾に「昭和十一年九月」の日付をもつ「佐美島に建つ柿本人麻呂歌碑」で、保田は「さらに僕には近世の芭蕉が認めてゐたものが、釈阿西行といふ後鳥羽院の系譜にあつたことが心切に思はれる」(『全集』第5巻, 355頁)と、

「柴門辞」に「ただ釈阿西行のことばのみ、かりそめに言ちらされしあだなるたはふれごとも、あはれなる所多し」とあるのを踏まえて、芭蕉と後鳥羽院を結ぶ系譜に言及している。

さらに『短歌研究』1936年12月号に発表された「記紀の歌」において保田は、後鳥羽院から芭蕉へと系譜的に受け継がれた流れを把握し「延喜寛平のころへの憧憬に完全の意味を与えることは、九百年を去るけふの我々の務めである」と語っている。(『全集』第5巻, 364頁)

『新潮』1937年1月号所載の「詩人の系譜」においても保田は、

芭蕉が一貫するものとして樹立した詩人の精神的系譜を思ひ起す必要がある。／芭蕉がその系譜の中にのべた後鳥羽院の日本文学史上に於ける意義など、俗衆から孤立し、衆望の中で孤独を味ふ天才でなければ発見し得ぬ燦然たる精神である。そして今日の僕らが日本文芸を一つの血系のやうに思ひ描くために、芭蕉の中に発見されるべきものは、芸術家芭蕉の成果とともに、彼の決意と方法とその地盤である。芭蕉が念夢のやうに描いた血統への愛情である。(『全集』第8巻, 455～6頁)

と、芭蕉の『芳野紀行』「序」(『笈の小文』)における「貫道する物は一なり」という言葉と「柴門辞」で後鳥羽院に言及していることとを結び付けて、芭蕉の構想した「血統」について述べている。

しかし、いづれの場合においてもその具体的な内容については一切触れられていない。保田はこの時期、芭蕉の「柴門辞」に後鳥羽院の名前の見えることを根拠として、後鳥羽院と芭蕉を繋ぐ系譜を構想しながらも、それに見合うだけの具体的な内容を賦与することができないでいたことがわかる。

保田が「日本文芸の伝統を愛しむ」で以下のように続けているのは、そうした経緯を踏まえたものであろう。

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。あらはに燃ゆと見えぬばかりに、王朝の最後の詩人の恐らく前後にたぐひもない大事業も匂はされてゐるのみである。封建の世の倫理観はこの院を顕揚し得ないのは当然であつた。味けない限りの当然であつた。少年の私に、さういふ国風の表現はわかり難く思はれた所以である。(18頁)

『後鳥羽院』収録に際して、この部分に「わが芸文には武家の隆替とか、はりない一つの流が連綿としてあつたのである」(『全集』第8巻, 15頁)というフレーズが挿入されている。これが皇統を指示していることは言うまでもない。

これより先、保田は「有羞の詩」(『コギト』1935年8月)において明治天皇御製に言及して以来、独自の血統観

念を模索するなかで、「法隆寺修繕のことなど」(『日本浪漫派』1935年11月)では「僕は御製を謹んで研究しつつあるが、古くは万葉の帝室歌人たちを初め、中ごろの後鳥羽院や王朝の王女たち、さらに吉野の王子たちの家集を追々に研究し、一文芸の問題を縦貫したいと考へてゐる」(『全集』第5巻, 331頁)と述べ、「戴冠詩人の御一人者」(『コギト』1936年7, 8月)で、帝王が同時に詩人であるという現象が日本に固有なものであることを論じ、「大津皇子の像」(『三田文学』1937年1月)で悲劇の皇子について語るなど、しだいに皇統の連続性に吸い寄せられていった。

日本武尊や大津皇子や後醍醐天皇など、皇統につながる誰かを中核として日本文芸の血統を構築するというのが、1936年の後半から1937年の初めにかけて保田の漠然とした方向性となっていた。しかし、その時点では、後鳥羽院は one of them に過ぎなかった。「日本文芸の伝統を愛しむ」の一と月前、「和泉式部家集私鈔(完)」では、後鳥羽院の系譜とならんで、後醍醐天皇から天誅組へと至る系譜なども平行して構想されている²⁾。ある時期、保田の構想の中には明治天皇も含まれていたはずである。「日本文芸の伝統を愛しむ」において保田は、自らの血統構想を後鳥羽院を中核にしたものに確定したと言える。

保田は「近世の芭蕉が彼の生涯の大事業を詠嘆することばのあひまに、吐息のやうに暗示したこと」を、しかしけふの私は、それらの光栄の状態を失つた一人として、伝統の正風を表情する代りに、そこから抽象したものを露骨に語らねばならないのである。(19頁)

として、芭蕉と後鳥羽院の血統について具体的に語り始める。

第二章 芭蕉と後鳥羽院の系譜

「日本の芸文の伝統には源を一つにした、しかも二流があつた」と保田は語り始める。一つは、

古い日本武尊に於て、上代の詩歌は一つの末路に開花して、あざやかな古代的英雄の詩を出現したのである。神人一如の時代、しかも「同殿共床」といふ言葉で、神と人が同一者を示した、詩人と英雄の時代は、日本武尊の生涯の悲劇でその終りの形さへ示されてゐる。だがその古の至尊の歌の流れは中断したのではない。大らかな、のびのびとした、至尊の丈夫ぶりは一つの伝統であつた。(19頁)

という、日本武尊から仁徳、雄略へと受け継がれ「天平の主調を形成し」さらには近世の「さびしき浪人の心」へまで至る「丈夫ぶり」の流れである。

もう一つは「その時代の知識人のさびしい浪人の心に似たものの嘆きを示した」大津皇子に始まり、

それも一つの流として近世に復活した。(中略)あ

たりまへのことながら千年以上の間、それはわかりもせぬことであつた。大鹽中齋がたゞ大阪の町を大砲をひいてねり廻つたことはなつかしい昔話である。そしてこの意味で宣長が初めて近世のイデオログである。神皇正統紀の著者はまだその点で微妙であつた。幽蔵された変革的雰囲気を具象化し、それに方法を与へ目的を教へたイデオログ宣長ははからずも日本文芸の一つの伝統——東洋の伝統である——を掘りだした。(20頁)

という「叛逆の詩」の流れである。

こうした叙述は、たとえば、

神典時代が失はれて、古典の時代へ入つたのである。かつて神教に述べられた「同殿共床」の思想は、その一つの場合以上に象徴的思想であつた。かういふ歴史を自分らの民族の血統の中にもちわが民族のことばで描いた自国の古典をもつ幸ひは多く知られぬ。人間が発見した偉大な敗北の第一歩の場所をわが父祖の古典はかき誌してゐる。その敗北は同時に人間の勝利のイロニーであつた。

(『全集』第5巻、27頁)

という「戴冠詩人の御一人者」(1936年7、8月)、また、大津皇子の生涯は、その精神の倂を示してめぐまれてゐたと思へる。この肉親のなつかしい哀傷の歌は長い国史の上にもありがたい歌である。(『全集』第5巻、81頁)

という「大津皇子の像」(1937年1月)、そして、加茂本居の学派が「歴史」を発見したことは、しかもそのとき大きく波うつた日本の「歴史学派」の昂奮は近代ヨーロッパ諸国民の知り得ぬものであつたかもしれない。江戸の官学なる正統儒学派はさういふもの声を知らなかつた。陽明学派の大鹽中齋にしても、なほ大阪の市中を大砲をひいて歩いたといふ、彼の最後の偉業が示すやうに、哀れな純粹行動派であつた。たゞ本居学派はわが国の歴史を発見して、近世日本の変革的雰囲気を与へ方法を教へたのである。(『全集』第5巻、194頁)

あるいは、

この颯爽として自体が芸術である天心の出現にも、「さびしい浪人の心に宿つた」詩情としてのアジアの芸術が彼自身の口で語られてゐるのである。芸術批評に世界と歴史と血統を完全に描いたのは、あとにもさきにも天心一人のみであつた。

(同、197頁)

という「明治の精神」(1937年2月)など、自らの最近作を踏まえたものとなっている。

少し後ろの部分になるが、これ以外にも、

憶良のやうな、人麻呂のやうな大詩人こそ出現しなかつたけれど、伝統は維持されてゐた。新風のやうにあらはれたものにも、不思議と民族の血があつた。本当の新風は宣長のちである、まして

真のそれは夢殿の秘伝を千三百年めに開いた岡倉天心のちである。即ちこゝに明治の精神の呼び名に価ひするものは、伝統に対して新風として現れた。救世観音の光りにうたれた彼らの英風は、悉く新風の連想形式を生んだ。この時代に明治天皇が至尊の調べを長い長い時代をとんで復活されたのである。(23頁)

という記述は、「明治の精神」における、

十七年にはフェノロサと天心と賀納鐵齋の三人が法隆寺を訪ひ、この時東院夢殿の秘伝観音は始めて千年不開の扉を開いて、日本の新時代にそのまこと救世の光りを投じたのである。(前掲、194頁)

という記述を敷衍したものである。

保田にとって、日本文芸の血統を樹立しようとする試みのうちには、のち『戴冠詩人の御一人者』(1938年9月)にまとめられる諸論稿を一つの体系のうちに総合しようとする意図が含まれていたのである。そしてそれは同時に、後鳥羽院から芭蕉に至る系譜を内容豊かなものにしようとする意図の現れでもあつた。

しかし、この後、後鳥羽院に関わる保田の議論は、

さて、大津皇子の生涯の悲劇は、日本武尊の悲劇と完全に異つてゐるのである。しかもこの悲劇はこゝで主節として述べようとする後鳥羽院の悲劇とも又完全に異なるのである。(20頁)

と、閑話休題あだしことはきておきという風に、これまで言葉を費やして展開した「丈夫ぶり」と「叛逆の詩」という二つの流れとはまったく無関係に論述されることになる。

「丈夫ぶり」と「叛逆の詩」という二つの流れにかんする保田の叙述には、後鳥羽院がそれまでの歌の流れを総合したという一般的な見解以上の情報は何も示されていない⁹⁾。つまりそれは、いわば空疎な叙述である。「叛逆の詩」という言葉は『後鳥羽院』収録に際して「鬱結の詩」と改められる。このこともまた、二つの流れという発想が厳密なものではなく、便宜的なものであつたことを傍証する。

日本武尊や大津皇子などに関するそれまでの自らの作品を組み合わせたところで保田は、後鳥羽院を芭蕉とつなぐ系譜を具体的に完成させることはできなかったであろう。なぜなら、それらはグンドルフ流の過去と現在の出会いが生み出す英雄と詩人の系譜として選ばれたものであり、実体として歴史の中で継承されたものではなかつたからである。

第三章 折口信夫の示唆

ここで保田は、折口信夫の名前を挙げ、自らが多くを折口に負っていることを率直に告白する。

詔勅に同じてゐた歌が、王朝の短歌になるについては、帝の歌亭主の歌を下民に伝えるための伝達様式からきたものであるといふ説がある。これは折口信夫博士の卓説である。この稿をかく数日ま

へ私は「隠岐本新古今集」を購った。そこに出てある折口博士の序文を始めてよみ、私は感動したのである。恐らく後鳥羽院を顕揚して、先後に追隨者なからしめるものであらう。そして私の後鳥羽院論にしてすらも、恐らくこの上に何ものも加へ得ぬかもしれないのである。私がかつて芭蕉にきて心ときめかした過程を、折口博士が巧みに描いてるに他ならない。(21頁)

保田は芭蕉が後鳥羽院について感じたものについて折口信夫がすでに明確に語っていると述べ、それに付け加えるものは何もないとまで言い切っている。

保田が直接示唆しているのは、折口信夫の『古代研究 国文学篇』(1929年4月)に収録された論考「女房文学から隠者文学へ 後期王朝文学史」の中の次のような記述である。折口は歌合のうちに「女房」という匿名の「読人」が登場することに注目し、これが天皇である場合があると述べ、その起源について、

大きな氏族或は邑落では、主長の希望や命令を述べた口頭文章が、公式には、段々複雑な手順を経て伝達せられる様になつた。が、非公式に出るものは、家あるじの側に侍る高級官女——巫女の資格を以て奉仕した——に口授せられたものが、其文句の受けてに其まゝに伝達せられたのである。宮廷の内侍宣ナイシケンなど云ふ勅書は、此しきたりから生れたのだ。(中略)手続きの簡単な宣が、文書の形を採つたのは、公式の宣命・詔旨などの様式の整備せられたのに連れて、起つた事らしい。(『折口信夫全集』第1巻、256頁、1995年2月、中央公論社)

と指摘し、このようなシステムが「平安の女房中心の宮廷文学を生む、本筋の原因でもあつた」と論じている。

「この稿をかく数日まへ」と保田は書いているが、保田が折口の論文を手にしたのは「数日まへ」どころではない。たとえば保田自身『日本浪漫派の時代』(1969年、至文堂)で「私が高等学校の生徒の時代に、異常の興味を味つた本の一つに折口信夫博士の『古代研究』⁽⁴⁾があつた」(『全集』第36巻、92頁)と回想しているし、山口基編『保田與重郎年譜』(南北社、1966年2月)の1930年の項に「当時上梓されし『古代研究』を手にしてはからずも更に強き感銘を与へらる」(3頁)という保田自身の言葉が引用されている⁽⁵⁾。保田が大阪高校時代に折口の『古代研究』を手にしたことは確実である。「数日まへ」という表現は『後鳥羽院』へ収録する際に削除された。少し誇張した表現になっている部分を修正したのであらう。

また保田は「私は『隠岐本新古今集』を購つた」と、折口の文章を『隠岐本新古今和歌集』(1927年9月、岡書院)の解説として書かれた初出稿で読んだように語っている。しかし、保田が早くから折口の『古代研究』を参照していたことを考慮すれば、保田が折口の論文

を『古代研究』に収録されたもので参照したことは疑いあるまい⁽⁶⁾。保田が同書に収録された折口の「短歌本質成立の時代 万葉集以後の歌風の見わたし」を同時に参照していることもこれを傍証するであらう。

保田が本格的に折口信夫の所説に注目するようになったのは、「戴冠詩人の御一人者」を執筆するにあたって、天皇の詔勅が神への言葉であり歌は詔勅と同じ意味を持っていたという、「神人一如」「同殿共床」という自らの主張にも通じるその議論に興味を持ったのが最初であつたと思われる。「戴冠詩人の御一人者」で保田が「天皇の詔すめらみこと おほみこと 敕さへしばしば歌として表されたのである」(『全集』第5巻、62頁)と書いているのは、明示されていないが、折口の同じ記述を典拠としたものと推測される。さらに溯れば『日本浪漫派』1935年11月号所載の「法隆寺修繕のことなど」に、「一体わが上代では言霊の信仰が帝王に於て殊に深かつた、詔敕の代り御歌によつて思召をのべる方が正しく明白の方法であつた」(『全集』第5巻、331～2頁)とあるのも同じ典拠によるものであらう。保田にとって、折口信夫の『古代研究』は、かなり早い時期から、手元に置いてしばしば参照する座右の書とでもいべきものであつたことは確かである。

おそらく保田は、このような発想にもとづいて「日本文芸の伝統を愛しむ」の執筆を開始したものと思われる。その中に見える、

言霊の歌のみちは、表現技術でなくして、世界観のそのまゝであつた。それは神が人に告げることばであり、又人が神に云ふことばであつた。歌は後世の詔勅と同じ高さに考へられたのである。(20～1頁)

という記述は、天皇の詔勅が短歌になつたという折口の同じ記述を踏まえたものである。

ちなみに保田は「戴冠詩人の御一人者」の執筆にあたって、折口の『古代研究』から多くのヒントを得ている。先に引いた部分のみではなく、たとえば以下のような折口の所論が参照されていると思われる。

折口は「女房文学から隠者文学へ」の末尾の部分で、それまでの議論を締め括るように、

やまとたけるの尾津ノ崎に忘れ置いた十束劔は、時を経ても、一つ松の枝に、さながらに残つてゐた。「尾津ノ崎なる一の松あせを」の歌は、古代人の理想的人格にのみ考へた、無碍孤独の境涯から出た物であつた。朗らかで、こだはりのない、英雄一人の外には、行く人のない天地であつた。西行から芭蕉へ伝つたこゝろは、自然主義上の普遍性であつた。忘れてゐた共通を、とり出すものである。(302～3頁)

と論じている。「戴冠詩人の御一人者」の以下のようフレーズは、明らかに折口の記述を参照して執筆されたものと推測される。

かうして伊勢の尾津浜へと出られた。こゝは先年東征の際に一つ松の下で御食をとられ、その時止め置かれた剣が未だに残つてゐたので、なつかしみ歎いて歌はれた一つの歌がある。

尾張に、直に向へる、尾津の崎なる、一つ松、
吾兄を、
一つ松、人にありせば、大刀佩けましを、衣
著せましを、
一つ松、吾兄を。

以前を思ひ、今を歎かれたのである。今は疲労困憊した。(前掲、40頁)

しかし、「日本文芸の伝統を愛しむ」において保田が深く影響を受けたのは、折口のそうした部分ではなかった。

第四章 論点の転換

『後鳥羽院』に収録された最も執筆時期の早い作品「近世の唯美主義」は『俳句研究』1937年1月号に「来山・言水論」として掲載されたものである。この論稿は、高校時代の習作「芭蕉禪俎」(『(大阪高校)校友会雑誌』1930年11月)に始まり、1935年「芭蕉」さらに「俳句について」(『俳句研究』1936年7月)へと至る、保田の芭蕉論の延長線上に位置づけられる⁽⁷⁾。その基本的な構想は、芭蕉の俳諧をリアリズムという観点から近代的と評価する土田杏村の芭蕉論のモチーフを踏まえつつ、その近代浪漫主義としての限界を指摘するというものであった。後鳥羽院への言及はわずかに「唯美主義流産のかけには、もつと深刻な日本の芸道の約束と伝統とその上の志があつた、それは他ならぬ後鳥羽院の意志の展開であつた」(『全集』第8巻、148頁)とある一ヶ所のみで、しかもそれは『後鳥羽院』収録時に全体の首尾を一貫させるために加筆されたものである⁽⁸⁾。

つまり保田の血統構想は「近世の唯美主義」から「日本文芸の伝統を愛しむ」へのわずか一と月で大きく飛躍したことになる。

この飛躍は、和泉式部の作品を解説した「和泉式部家集私鈔」(『コギト』1937年1月)の続編「和泉式部家集私鈔(完)」(同、2月)を執筆している最中に、折口信夫の『古代研究 国文学篇』(1929年4月)から血統構築のための決定的なアイデアを手にしたことを契機としている⁽⁹⁾。その意味でまさしくそれは「この稿をかく数日まへ」であった。誇張的な表現のうちにはその感動が率直に吐露されている。つまり「柴門辞」にある後鳥羽院への言及を論拠として芭蕉と後鳥羽院を結ぶ血統を構想しながら、それに具体的な内容を賦与できないでいた保田が、折口の記述に触発されて新しい方向性を獲得したのである。

保田は折口の先の詔勅が短歌になったというくだりについて「和泉式部家集私鈔(完)」の中でも言及している。『和泉式部日記』が物語風であることに触れた部

分で、

むかし神のことばであり、神へのことばであつた歌、帝の詔勅に類した歌が、人間生活の中に場所を見つけて、その形が円熟した感じである。むかしの、二三の先行する歌物語と異つて、こゝには歌が説明されてゐる感じはない、歌は小説を作るのである、小説を歌がつかないでゆくのである、歌が対話となる、さういふ「会話」はけふの新しい筈の小説にも少い、会話は説明することではなく、語る、語られるのである。(『コギト』1937年2月、32～3頁)

と、それが折口に由来するものであることを明示しないまま援用している。

しかし、詔勅が歌になったというアイデアなら、すでに「戴冠詩人の御一人者」を執筆する際に獲得されていたものであり、ここでことさら保田に新しい発想を与えるようなものとも思われぬ。すでに見たように、「日本文芸の伝統を愛しむ」の前半部分はおおむね「戴冠詩人の御一人者」や「大津皇子の像」など自らの論稿を基調としたものであった。論点の大きな転換が生じるのは、折口に言及した後のことである。

保田は再び折口の説に触れて以下のように続ける。

さてその折口博士の論文によれば歌が伝達されるうちに、(主として代作)変化し、やがて女房を通じて伝達されるころに王朝の歌風が発生したとある。王朝の歌にはさまざまな変化があつた。すでに万葉にさへ多彩であつた。それらは後鳥羽院に於て一つの頂点に描かれて了つた。伝統の歌は、形の上で画期された。そこに後鳥羽院の意義がある。(21頁)

これは折口の同じ「女房文学から隠者文学へ」の、古今集に、当今の御製のないのも此為だ。時としては「上」或は「宮」などの称号を以て示してゐる。が、此は後の書き直して、恐らく伝達した女房の名或は、単に女房として、出詠せられたものであらう。さうした女房が、古い歌合せにも多い。だから、後鳥羽院に始まつた事とは言へないのである。唯、此頃になつて其が、亭主としての權威を示す方法の様に、考へられ出したのも、事実である。(前掲、261頁)

という部分を示唆したものである。折口が「後鳥羽院に始まつた事とは言へないのである」と慎重に論を進めているところで、保田は「それらは後鳥羽院に於て一つの頂点に綜合され」と断言し、そこに後鳥羽院の「意義」を認定する。

先の折口への言及は、まだ神人一如という「戴冠詩人の御一人者」のモチーフの延長上にあつた。しかし、ここではすでに異なっている。それは、後鳥羽院を具体的に歴史の上に位置づけることが目的になっている。ここで保田は、折口の後鳥羽院論のうちに、自ら

の血統樹立のための重要なアイデアが含まれていることにハッキリと気づいている。

保田は「和泉式部家集私鈔(完)」の執筆中に折口の著書に含まれた重要な意味に気づいたのであり、その段階で保田は、平行して執筆しつつあった「日本文芸の伝統を愛しむ」の最初の構想を変更したのである。

この後「王朝の歌」についての議論が続く。

家持のサロンが崩壊したとき、恐らく家持が罪を得て壮年にしてその作歌も止つたとき、彼の周囲の女性たちの集りも四散したのである。歌を相聞歌としたものは、しかも美しい礼儀と社交の中のものとして、むかしの歌壇やかゞひのときとは異つた機智と連想の恋歌を作つたものはこの家持のサロンである。この最も早い知識人は、歌を宴遊の中のものとした。(21頁)

ここには「和泉式部家集私鈔(完)」において新たに折口から獲得した新しいアイデアがはっきりと現れている。

さらに半ば近く、保田はみたび釈超空即ち折口信夫の説に言及する。

後鳥羽院が描かれた新風には人民の呻きさへあつた。これらは詩人釈超空の偉大な指摘である。殊に後者は新説といつて過ぐされぬ偉大な歴史の鮮明の一つである。万事に派手好みだつた後鳥羽院が、白拍子や民の樂のかづかづさへ愛好されたからではないのである。もつと廣大無辺な偉業のゆゑにもつ片鱗であつた。(23頁)

折口がこれと同趣旨の発言をしている箇所はない。保田の叙述のもとになっているのはおそらく「女房文学から隠者文学へ」における以下のような記述であろう。

院の好みは、歌合せ・連歌・誹諧以外の芸術・遊戯にも広がつた。白拍子の舞は勿論、唄も嗜まれて、白拍子合せすら行はしめられた。(中略)／芸謡中の語は、既に以前にも、作中に詠みこんだ人もあるが、院のは、其なげやりぶしの拍子が其まゝ出てゐる。／(中略)西行のわびしさよりも、民間のため息調をいちやく理會せられたのだ。上方・江戸の長唄・端唄・浄瑠璃などを通じて出て来る唄の利き文句には、古くからの伝襲が多い。地方の民謡には、まだ完全にも、崩れた形でゝも、室町時分の俤を残した歌が、現実に謡はれてゐる。院の御製に、江戸の中頃や末に起つた歌浄瑠璃や、端唄・小唄の発想法や、其感觸が交つてゐても、不思議はないのである。平安末の雑芸には、江戸の初期にも、まだ節の末が残つて居た。(前掲、296～7頁)

折口が後鳥羽院の歌の言葉やリズムのうちに「なげやりぶし」などに見られる「民間のため息調」が取り入れられていることを指摘したところで、保田はそれ

を「人民の呻き」と言い換え、折口が後鳥羽院が民間の雑芸を好まれたと指摘したところを、保田は「白拍子や民の樂のかづかづさへ愛好されたからではないのである」と否定し、それを後鳥羽院の「廣大無辺な偉業」の片鱗であると論じるのである。保田の換骨奪胎の手法をかいま見ることができる。

かつて「戴冠詩人の御一人者」において、神人一如や同殿共床、すなわち天皇と神との同一性を説いた保田が、ここでは天皇と人民との結びつきについて語っている。グンドルフ的な観念にもとづく英雄としての天皇から、人民の伝統の深い部分に根付いた天皇へ、モチーフの転換は明らかであろう。

第五章 後鳥羽院論の構造

執筆中におけるこのモチーフの転換は「日本文芸の伝統を愛しむ」に論旨のちぐはぐさを生んでいる。そこには、「戴冠詩人の御一人者」以来のモチーフと、新たに発見されたモチーフとが切り張りされて、パッチワークのように雑然と並存している。

たとえば、すでに指摘したように、

しかしながら日本武尊や大津皇子、あるひは聖武天皇の伝統が消滅したのではない、憶良のやうな、人麻呂のやうな大詩人こそ出現しなかつたけれど、伝統は維持されてゐた。新風のやうにあらはれたものにも、不思議と民族の血があつた。本当の新風は宣長ののちである。まして真のそれは夢殿の秘伝を千三百年めに開いた岡倉天心ののちである。(中略)この時代に明治天皇が至尊の調べを長い長い時代をとんで復活されたのである。(23頁)という「白鳳天平の精神」や「明治の精神」などにつながるモチーフを混在させる一方で、

後鳥羽院に於て前代までの連想の形式は統一され組織されたのである。それが院の英資の上に用意された遠島の到来を思はせた。文芸上の院を待つものは、セントヘレナの孤島であつた。院に於ては文芸的死と復活とをくりかへすききに、一朝にして遠島にあつた。院は多くの人々をひきつれてゆくといふたましい責任を最も悪い時代に負はされてゐたのである。(25頁)

というように、「連想形式」という折口から得た新しいアイデアを示しつつも、「セントヘレナの孤島」「文芸的死と復活」というようなグンドルフの象徴的な血統観の影響を残存させる叙述も見られる。それと関連して、後鳥羽院の承久の変をはさむ急激な運命の変転に関して、

まさに武人の征覇の前夜に、院は独自の象徴体を発明してゐたのである。新古今集が多彩の集であることは云ふ迄もない。その上院の周囲と生活は、この上ない花やかな華麗から一朝にして遠島の孤獨閑寂に急転したのである。これは院の御尊身を

以て象徴された当時の芸文の歴史そのまゝである。後宮の栄花から隠者に似た生活へ、この悲劇は、後宮の美女たちが感傷を悲劇化したものではない。(24～5頁)

と記述しているのは、この後保田が、後醍醐天皇の建武の中興に触れて、

しかし南朝の帝たちが吉野の宮に於て栄花時代の詩文——源氏物語や和泉式部家集を研究され、若干の宸翰本さへあることは意味ふかいことである。この時にも私は後鳥羽院を思ふのである。しかし吉野朝に於けるそれはあきらかに失敗であった。(25頁)

と述べているところからも明白な如く、「日本文芸の伝統を愛しむ」が、後醍醐天皇の「宸翰本」として『和泉式部家集』が残されていることに触れそこから王政復古という政治的連想において後鳥羽院に言及した「和泉式部家集私鈔」の延長線上に構想されたことを示すものであるが、同時にそこには、

新古今集の院はしかも一人のみちを楽しむ代りに、時代の変革の指導者でなければならなかつた。こゝに院の失敗の決定的原因があつたし、又そのために文学史的時代の決定者としての位置をもつ所以もあつた。(同頁)

という叙述などを考え合わせるならば、菅原道真が太政大臣の位を拝受することに逡巡し、ついに太宰府に流竄せられるに至る経緯を叙した後、

然れども公の流竄は公の為に真に悲しむに足らざる也。国民は小政治家を失ひたる代りに、今や大詩人を獲たり。公よ、時平等をして真の為す所を為さしめよ、而して安じて太宰府に行け。其処には学者よりも政治家よりも更に大なる天分の公を待ちつゝある也。(『増補縮刷樗牛全集』第3巻、323頁)

と論じて、政治家としての失敗は菅原道真にとって詩人としての成功であったとする高山樗牛の『菅公伝』(1900年3月)の影響を見て取ることができる。

「明治の精神」を構成する一篇「みはしのさくら」(『文芸』1937年3月)はまさしく高山樗牛に捧げられたオマージュであり、そこには「人生終ひに奈何」という樗牛の第二高等学校時代の小品への言及などもあり、『樗牛全集』全巻を熟読玩味した保田の少年時代の経験が踏まえられていると思われる。「日本文芸の伝統を愛しむ」のうちに高山樗牛の影響を見てとることは十分な根拠がある。

たとえば「みはしのさくら」には、

現代日本を実質的に支配してゐる封建的な剛健の日本史観に対し、僕は古く宮廷の美的な芸術系譜に象徴された日本史の世界体系を思ふのである。(『全集』第5巻、216頁)

というような、新しい系譜を樹立する意欲を示した叙

述があり、これは「日本文芸の伝統を愛しむ」の冒頭部分で保田が「封建の世の倫理観はこの院を顕揚し得ないのは当然であつた」と述べていることにも対応している⁽¹⁰⁾。また「美的」という表現には、樗牛の有名な「美的生活」論の反響を読みとることもできよう。

さらに「みはしのさくら」には、

これ位の素描では、後鳥羽院以後の武家時代の芸文の歴史はのべつくせるわけもなく、たゞ僕はこゝで明治の初期の芸文を指導した武士の精神を語ればよいのである。またわが国に於ける美的精神の起伏を概観すればよいと思ふ。明治芸文の先人がすべて、廟堂に立つて経綸を行ふ心をもつ武士であり、経国憂世の志士であつたことは、三十年代以降の市民的文化の声を高大無辺な青春の単純の響でうたつた高山樗牛にも認められる。(217頁)

と記されており、「わが国に於ける美的精神の起伏」を「概観」という試みが、樗牛の意志の継承であるとするような認識も示されている。ここにも相前後して執筆された「日本文芸の伝統を愛しむ」との関連性を指摘することができる。

佐藤昭夫氏は「保田與重郎覚え書——〈皇統美論〉を支えるもの」(『実践国文学』1972年9月)で、日本武尊の系譜と天津皇子の系譜のうち、前者については「繰り返し述べられ、後鳥羽院に受け継がれてゆく道筋が描かれるのであるが、天津皇子の存在は、以後本文中に殆んど姿を見せなくなる」(26頁)として、天津皇子の系譜が脱落してしまうことを重大視している。しかし、むしろそれは保田の議論がパッチワークのようなちぐはぐさを含んでいることを示すものである。

第六章 新しい系譜の構想

折口信夫の名前は三個所言及されるが、以後の記述には全く出てこない。しかし「日本文芸の伝統を愛しむ」のその後の展開の基本線をなしているのは「和泉式部家集私鈔(完)」において獲得された折口のさまざまなアイデアである。これ以後、保田の議論は、王朝の後宮の歌から後鳥羽院の『新古今集』をつうじて芭蕉の俳諧へと展開するという、折口に学んだ新しいモチーフに収斂していく。

たとえば保田は「日本文芸の伝統を愛しむ」で、王朝の恋歌について、

逢はねば人を怨むまい、と歌つたり、あひ見てはあはじと思ひ、と歌つてゐる。私の方が人を思つてゐると思つて、そこに、中絶ゆる恋の思ひを作つては、あひそめたそもその初めに、あくわびしき、などと語らつたのである。それは怨情とヒステリーと失恋の濃艶な歌風であつた。(23～4頁)

と述べている。これは、「和泉式部家集私鈔(完)」に

において、

怨情を自ら深め、初めから失恋をポーズとして作り、その側で愛情の永久の勝利の讃歌を歌ふことは、王朝の文化的女性だけが、最近世の叡智以上によく肉身化してゐた。古の昂揚の歌は「わが思ふ君はたゞ一人のみ」であつた。(前掲、21頁)

と論じたことをなぞったものであり、基本的には折口の、

女房風は、わが真心の程度まで、相手が心があるかと疑ふ態度で、不満足を予期した様な、悲観気分が満ちて居る。あらかじめ、失恋してかゝつて居るのだ。失恋歌が、女房歌の中心になつて来た。しらべは纏綿、歌口はねつとりであつた。さうして其よりも、もつと離れた位置から、情趣の世界と、気分とを描かうとする態度を感じたのであつた。自分は第三者として即かず離れずに居て、純主観態度から出ぬ味ひのある事を知つたのである。(『女房文学から隠者文学へ』289頁)

という議論から導かれたものであることは、「失恋」というキーワードに着目すればおのずから理解されるであろう。この発想は『後鳥羽院』の中核をなす論稿「物語と歌」においても受け継がれている。保田は、王朝の女性の歌が機知や技巧を洗練させていったことを述べた後、

つまり片恋と失恋が主調とも考へられる。しかし予前に失恋を考へるものが、どれほど爛熟した人生と文芸の態度であり、またポーズであるかは、十九世紀のやうやく発想したものであつた。さういふ一般の女たちの発想が、あるひは地下の民の仕方のない心のうめきを云ふしらべに似てくるやうなことも院が一人知つてゐられた。新古今文壇は院のさうした広い心もちからもかなり一方へひつばられただらう。(『全集』第8巻、74～5頁)

と記している。「予前に失恋を考へる」が折口の「あらかじめ、失恋してかゝつて居る」に淵源していることは明白であろう。

保田は、大伴家持の「サロン」に発生した「相聞歌の調べ」が「機智と連想の恋歌」を生み、それが後鳥羽院によって集大成され、やがて芭蕉の俳諧に蘇ったことを叙述する。これが「和泉式部家集私鈔(完)」において折口から獲得した発想の要約であることは疑いあるまい。

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、釈阿西行をへて、この御一人者の形相の中に見られたのである。院のもたれた頹敗には、俳諧の有心衆の頹敗と異なるものがあつたのである。そこに院の歌のすがた

があり、なほたけの偉大さがある。末期檀林派や、西鶴の垂流と異るところに、芭蕉は姿の高さを思つて、正風を樹立したのである。(中略)しかし院は隠遁者の道によつて自己の天才を開くまへに、醇美の国風の防衛のために、変革を行ふ義務があつた。そこに於て院の遠島の歌にさへ、至尊の丈夫ふりと、地下の人々の呻きをともにもつてゐた。

(26～7頁)

檀林派を止揚した芭蕉の俳諧というかつての保田の芭蕉論の構想が、折口のアイディアを受けて、有心と無心の統一者としての後鳥羽院という発想に換骨奪胎されていることがわかる。

ここで保田は後鳥羽院の歌のすがたを「たけの偉大さ」と呼んでいる。「たけ」という言葉は折口が『新古今集』のスタイルを論ずるに際して好んで使用したものである。折口は「短歌本質成立の時代」で「たけ」について「調子の張つた上に、単調を救ふ曲節のあること」(『折口信夫全集』第1巻、244頁)と説明している。折口は『新古今集』の同人たちが新しい傾向として連歌や俳諧を好み、その影響が「たけ」を生み、快く敏い語句の連環、其に加へて、意義の不透徹で、幽かに通ずる感じのある発想を導く様になつた」と指摘する。(246頁)

折口はまた「女房文学から隠者文学へ」で「たけ」という概念を媒介として西行と芭蕉を結びつけている。

西行も、人事を読む時は、自然を受け入れる様にはゆかないで、歌の匂ひを思ひ、たけを整へ、恋歌じたての作物をとつた。芭蕉が、彼の作物から悟つた「しをり」や「さび」は、悲劇的精神から出たのであつた。わびしい・かすかな・ひそかな心境の現れた作物について言ふ語である。しらべを境にして内的に観察してさびと言ひ、形式的に感受する静かな曲折の連続を、しをりと言ふのだ。

(前掲、295頁)

芭蕉の俳諧の「さび」や「しをり」という観念が、西行の「たけ」に由来すると言うのである。また折口は、後鳥羽院の歌に「たけ」の高さを認め、

後鳥羽院は、寧、太みに徹し、たけある作物と生活とを、極点まで貫かれたらよかつたのである。独り思ふ境涯に立つか、或は素質がさうだつたなら、群衆の中にも、孤独を感じ得たであらう。が、院には、さうした悲劇的精神は、此隠岐本を抄して居られる間にも、やはり徹底しては、起つてゐなかつたものと思はれる。(302頁)

と指摘している。折口は、後鳥羽院や西行にあらわれた「たけ」というスタイル上の特徴が、やがて芭蕉において「しをり」や「さび」となって受け継がれたと論じるのである。このことは、保田が後鳥羽院と芭蕉を結び付けるうえでヒントとなつたであろう。

折口はおもに、調子が強くてしかも曲折があって単調に陥らないという、短歌のスタイルの問題として「たけ」という概念を使用しているが、保田はそこへ「醇美の国風の防衛のために、変革を行ふ義務と信念」という、微妙に政治的な意味を含ませた観念を付加するのである。

第七章 有心と無心

有心と無心の図式も保田が折口信夫から学んだ重要な概念である。保田は後鳥羽院から芭蕉への血統の展開を叙述する中で、以下のように論じている。

のちの俳諧の無心体は、浮世の隠遁と地上の放浪とを旨とする一派となつてゐるし、他方では遊里の隠遁と色道の放浪者の有心の一派となつてゐる。王朝末期の院はこの新古今調の相聞機智の連想形式に正風を樹立しようとした。これが遠島に於てさへ合点してゐられた院の新古今集勅撰の大事業である。こゝろどものあはれを主とした文芸のゆく道がある。王朝には感傷を悲劇化する精神があつた。そしてこれは心なきと歌つた西行の正風に糸をひいていつた。(24頁)

つまり後鳥羽院が受容した俳諧の連想形式には、遁世放浪の無心派と遊里耽溺の有心派の二系列があり、これを統一しようとした後鳥羽院の遺志は主に放浪の詩人西行によって受け継がれ、さらに芭蕉へと到達したと保田は言うのである。

保田は西行から芭蕉へという通説的な理解に対して、有心・無心の分裂を止揚し後鳥羽院の精神へ復帰した芭蕉という新しい解釈を提起する。「芭蕉の新しい生命」(『俳句研究』1937年4月)に至るとそれはさらに明確な形をとることになるが、ここにはその原初的な形態が示されている。

以上の叙述において、保田は、無心を「浮世の隠遁と地上の放浪」、有心を「遊里の隠遁と色道の放浪」として特徴づけているが、この理解が折口とは逆になっていることについては既に指摘した⁽¹¹⁾。この錯誤が保田の叙述に大きく作用している箇所がある。

後宮を中心とした機智の文学は、家持のサロンに於て早くきづかれてゐた。のみならず、この浪漫化の心が、皮肉にも西行らの「隠遁と放浪」者の心なき文学——まことにすでにこの時代のこゝろはすきごころに偏してゐた——の母となり、ものあはれやさびしをり、ないしはわびしさの文芸となつて、閑寂の茶道の花やかさへ築かれたのである。(22頁)

この「皮肉にも」という一語について、佐藤昭夫氏は「保田與重郎覚え書——〈皇統美論〉を支えるもの」で、

重要なのは、王朝的な「浪漫化の心」と中世隠遁的な「無心」という文学史上の対立的な概念、つ

まり中古と中世とが、「皮肉にも」という一語によって易々と結節されてしまう点にある。ここには、客観的に検証された変貌のモメントは、何一つ挿入されていない。いや、モメントは専ら皮肉にもという保田個人の認識の論理にすり替えられているのである。この問題のごく常識的にいって「浪漫化の心」といういわば王朝的な有心が中世隠遁的な無心へと変貌するためには、何らかの変容の必然性が、すなわち王朝の有心に対して否定的に働きかけた反措定の媒介があつたと考えるのが当然であろう。「皮肉にも」という捉え方は、単に矛盾する現象を現象として説明するだけであつて、その動因となるべき必然的歴史的な事由を何一つ説明するものではない。(前掲、27～8頁)

と述べて保田の論理の破綻を指摘している。しかしこれは論理の破綻というよりも、保田の有心・無心の理解に関する錯誤の結果であるというべきであろう。無心の系統を侘びしさ、閑寂として捉え、西行を無心の系列に編入した結果、後宮の有心の流れが西行を通して芭蕉の俳諧へと結実したことは皮肉な現象ということになるのである。「王朝の有心と中世隠遁者の無心」という佐藤氏の要約は、保田の錯誤をそのままぞつたものであり、有心・無心についての正確な理解とはなっていないことを指摘しておく。

ちなみに水上勲氏の「保田與重郎の初期古典論をめぐって」(『日本近代文学』1985年5月)にも「後鳥羽院には、万葉の家持のサロンから王朝女流文学に育まれた相聞歌の道、やがて西行らの隠遁と放浪の「心なき」文学をも生んだものあはれの伝統」(58頁)という表現があり、保田の錯誤をそのまま受け継ぎ、無心を「隠遁と放浪」の系統として捉え、西行をそこに編入するという錯誤が見られる。

折口が「たけ」という概念を媒介として芭蕉と西行の関係について論じていることは先に指摘した。それに続く部分で折口は次のように述べている。

かうした先輩や、教導者の後に出られたのが、後鳥羽院であつた。万葉の昔から、当代に亘り、すべての歌風と、歌学の伝統を網羅しようと努められ、同好者の間に濃い雰囲気愈密にしてゆかれた。／そこへ、至尊風のしらべが時に出て来ては、新古今風の中に、大がらな味ひを加へた。(前掲、295頁)

折口は後鳥羽院、西行、芭蕉三者の関係について、西行など「先輩」「教導者」の後を受けて歌学の伝統を「網羅」し、それらを「至尊風のしらべ」と結びつけて独自のスタイルを創造したのが後鳥羽院であり、さらに西行の作品の「句ひ」「たけ」などを受け継いで「しをり」「さび」を創造したのが芭蕉であつたと位置づけている。こうした折口の見解を保田は以下のように換骨奪胎する。

院の隠遁に似た遠鳥の日のために、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。院の歌の名歌のあるものは口々に快いさきに、我々の涙を誘つた。それは如何なる日にも敗れない、同情者に期待せぬ歌の心である。(中略)わが近世の芸文の伝統は専らこの俳諧の伝統である。院の御生涯の悲劇はなべてをつゝんでみると、俳諧の連想形式を結んだ。それらはすべて王朝のもののははれからの継続である。(25～6頁)

保田は後鳥羽院の政治的行動に言及しつつ、「連想形式」という概念を媒介として、後鳥羽院を王朝の「もののははれ」の伝統を芭蕉にまで伝えた存在として位置づける。中略部分に以下のようにある。

院の出現のために定つた連想の形は西行に指導されたことは間違ひないのである。つまり俳諧である。数百年ののちに芭蕉が正風を見出して指導者としてあらはれた。(26頁)

保田はここで、折口から学んだ「連想形式」という概念によって、中世の後鳥羽院と近世の芭蕉を強引に結びつけている。また、「しかもこのもののははれは、かつて法界寺の壁画の天女の如き作品を描いた、力つよいものであつたことを改めてこゝで私はのべるのである」と法界寺の壁画と結びつけて論じている部分などは、まだグンドルフ流の血統観念の名残を感じさせる。

しかし、この段階で、系譜の中心となっているのは、後鳥羽院というよりも西行である。

そのやうに院の見た西行と芭蕉の見た西行とは異つてゐた。西行のみちをこの法師の世渡りの上からさへ見て了つたのはむしろ芭蕉である。院に於ては西行は心ある——この心はまだ真実であつた、天地の意志であつた——理想の形であつたと思へる。しかし院は隠遁者の道によつて自己の天才を開くまへに、醇美の国風の防衛のために、変革を行ふ義務があつた。そこに於て院の遠鳥の歌にさへ、至尊の丈夫ふりと、地下の人々の呻きをともにもつてゐた。しかし芭蕉の末期の嘆きさへ、荒野を駆けめぐる夢に困苦する孤独者のこゑである。(27頁)

ここで保田は、無心の道すなわち「隠遁者＝孤独者」の道を受け継ぐと保田が理解する芭蕉と、「心ある」すなわち有心の道を受け継ぐ後鳥羽院とを、西行を媒介として結合させようと試みているが、芭蕉と後鳥羽院を結ぶ道筋を明瞭に提起することに成功していない。なぜならここではあくまでも西行が主役であり、後鳥羽院は脇役に止まっているからである。芭蕉と後鳥羽院を結ぶ保田の血統構想が完成したとは言い難い。

おわりに

折口自身は後鳥羽院の短歌のうちに多くの可能性を見出していたが、究極的には後鳥羽院の姿勢を批判している。

後鳥羽院の性格と時代の好みとは、院の努力と執著とで新古今までは、引きづり揚げられて来た。併し、玉葉集に達するまでに、時代は背いて了つた。其は承久の事変があつた為ばかりではない。後鳥羽院御一人の為事として、静かに個性を貫いて行かれたら、行きつたはずのものであつたのに、あまりに道伴れが多きに過ぎたのである。後鳥羽院御自身すらも、自ら拍子をとつた声の波のてに溺れて、あらぬ方へ〜と抜き手をきつて居られた。さうして、ひよつと首を擡げた処に、偶然あつた新しい島に上つたかと思つた中、再、復波を潜かれた。／文学朋党が、一人の為に率ゐられてゐる時は、常に、正しい道を失ふ。後鳥羽院は盟主として、その朋党の間に醜釀せられた潮流に、第一義の素質的創作動機を落された。さうして、第二義以下の趣味や、一時的な興奮を、逐ひ続けてゐられたのである。さうして、其盲動から達したところも、一つの文学の新しい処女地ではあつたけれども、追随者の向ふ方角に気どられて、自ら亦踵を返された。盲動であつたが為に、群行の中で、静かに一個の芸術を絞り出す思案をする間がなかつたのだ。(前掲、298～9頁)

この点で、折口と保田の評価は大きく食い違つてゐることだけは間違ひない⁽¹²⁾。

「日本文芸の伝統を愛しむ」における芭蕉と後鳥羽院の血統というアクロバティックな発想そのものは、「柴門辞」というわずかな典拠を踏まえつつも、もともとはグンドルフ流の系譜という観点から保田によって選び取られたものであつたと思われる。おそらく、グンドルフの〈英雄と詩人〉という視点によって発想されたものを、折口のアイディアによって補強するというのが当初の保田のもくろみであつたであろう。しかし、主体と歴史との一瞬の出会いというグンドルフ流の発想と、歴史を貫いて流れる実体としての血統という発想とは決定的に異質なものである。この二つの血統観はしばらく保田の内部において葛藤していたが⁽¹³⁾、「日本文芸の伝統を愛しむ」において大きく後者へと傾く。そこに折口信夫から学んだアイディアが決定的に重要な役割を果たしていることは明らかである。

註

- (1) 保田が自らの血統構想の中核に後鳥羽院を据えるに至る経緯については拙稿「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室『会報』2002年3月)を参照され

たい。

- (2) 拙稿「保田與重郎と折口信夫——後鳥羽院と芭蕉の系譜」(『愛知教育大学研究報告』2002年3月)参照。
- (3) それは「和泉式部家集私鈔(完)」における「即ち日本の伝統の中継をなした偉人が後鳥羽院である」(『コギト』1937年2月, 20頁)という記述の繰り返しにほかならない。
- (4) 初版本『日本浪漫派の時代』では「古代研究」が「古典研究」と誤記されている。
- (5) 山口基編「保田與重郎年譜」にはこの前に「この頃、折口信夫先生の歌集『海やまのあひだ』をよみて大いに傾倒し」とあり、保田の折口への関心が短歌から出発したことがわかる。
- (6) 折口の『古代研究』では各章のタイトルの下部に初出について註記がなされている。もちろん保田が本格的に後鳥羽院の研究を開始するにあたって、あらためて『隠岐本新古今和歌集』を購入したという可能性は否定できない。
- (7) 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」(『哲学と教育』1999年3月)参照。
- (8) 拙稿「保田與重郎の「近世の唯美主義」——後鳥羽院論研究の一部」(『哲学と教育』2001年3月)参照。
- (9) 前掲拙稿「保田與重郎と折口信夫——後鳥羽院と芭蕉の系譜」参照。
- (10) このような感慨は「物語と歌」の冒頭において以下のようにさらに拡大して繰り返される。「その上今日までの史家が、主に武家派の儒学的史観に立つて、この院の壮挙を正しく解し得なかつたことも真相闡明の困難を起すことの一因であらう。(中略)しかし私は武家の歴史観が、永い間にかけて日本の知識階級をどれほど強力に支配してゐたかを知つたとき、さういふ少年の日の疑問の稚さを了知したのである。」(『全集』第8巻, 29~30頁)
- (11) 前掲拙稿「保田與重郎と折口信夫——後鳥羽院と芭蕉の系譜」参照。

譜」参照。

- (12) この点について水上勲氏は前掲「保田與重郎の初期古典論をめぐって」で、保田の後鳥羽院論は「巨人化、英雄化」「中味を伴っているとは言えない肥大化」であり、「折口信夫の後鳥羽院論からも大きく逸脱してしまっている」と指摘している。(前掲, 58頁)
- (13) 『コギト』1936年4月号に掲載され『日本の橋』に収録された「誰ヶ袖屏風」で保田は、豊臣秀吉について「この農民の子は天性として何かの神性に側近した一血統をもつてゐたのである」と、シーザーやナポレオンについて語るグンドルフの「英雄と詩人」の発想で語るとともに、同時に、桃山文化を代表する狩野探幽の「豪華芸術」について「その精神こそ推古白鳳天平を流れて完成された日本の古典の頑強な誇りである」「芭蕉蕪村を流れるものである」(『全集』第4巻, 42頁)と述べ、「堂上への一切の親近と接近だけが日本の芸術を防衛したことは、歴史上の事実である」(44頁)と論じ、皇室を中心に養われた「畿内文化」の伝統が実体として、白鳳天平から桃山芸術を貫通して芭蕉、蕪村に伝わったという認識を示している。しかし秀吉のうちに顕現した「平民の精神」の「恣意」と「贅沢」は、探幽の芸術を貫く白鳳天平の精神とどのように統一されるのか、この点についてはなんの論及もない。前掲拙稿「保田與重郎における「血統」観念の形成」参照。

付記

引用文中、新字体のある漢字は、固有名を除いて、それに改めた。なお、本稿の要旨を『国文学 解釈と鑑賞』2002年5月号に掲載した。

(平成14年9月4日受理)