

保田與重郎と折口信夫

——後鳥羽院と芭蕉の系譜

渡辺和靖

Kazuyasu WATANABE

社会科教育講座 (思想史)

第一章 二つの論文

1939年10月に刊行された保田與重郎の著書『後鳥羽院』に収録された、最も執筆時期の早い論文は「近世の唯美主義」である。これは、『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を増補改題したものである。既に別のところで論じたように⁽¹⁾、この論稿は習作「芭蕉襍俎」(大阪高校『校友会雑誌』1930年11月)や「芭蕉」(『コギト』1935年11月)さらに「俳句について」(『俳句研究』1936年7月)など、それまでの保田の芭蕉論の延長線上に位置づけられるものであり、その構想は、江戸期の俳諧を「リアリズム」という視点から「近代的」として高く評価する土田杏村の芭蕉論のモチーフを踏まえ、中野重治のマルクス主義からする日本近代の未熟さへの批判的な考察を媒介しながら、芭蕉及びその周辺の俳人を近代的なものとして評価するとともにその日本的な歪みを指摘するというものであった。それは明らかに、後鳥羽院と芭蕉を血統によって結びつけるという『後鳥羽院』の中核的構想とは異なっている。後鳥羽院への言及はわずかに一箇所にすぎず、しかもそれは『後鳥羽院』収録時に加筆されたものであり、全体の首尾を一貫させるための微調整でしかなかった。

これに対して、『短歌研究』1937年2月号に発表された「日本文芸の伝統を愛しむ」は、後鳥羽院から芭蕉へという系譜を歴史のなかで具体的に実証していくという『後鳥羽院』の基本的なモチーフが提起されており、その冒頭を飾るにふさわしいものとなっている。つまり保田の構想は、「近世の唯美主義」から「日本文芸の伝統を愛しむ」へと至る、わずか一ヶ月間で大きく飛躍したことになる。

この飛躍は、いかにして達成されたか。

この問題を考える上で、「日本文芸の伝統を愛しむ」と同じ1937年2月、『コギト』誌上に掲載された保田の手になる二つの論文は重要な手掛かりを提供してくれる。一つは「和泉式部家集私鈔(完)」であり、もう一つは宮田戊子名義の「芭蕉の不易流行に就て」である。

はじめに「芭蕉の不易流行に就て」に簡単に触れておく。これが『思想』1927年5月号に掲載され、のち『芭蕉の研究』(1933年、岩波書店)に収録された小宮豊隆の論考「芭蕉の不易流行説に就いて」を独自の視点

から要約したものであり、保田の筆になるものであることは別のところで論じた⁽²⁾。

小宮論文は、芭蕉の不易流行に関わる弟子たちの意見を検討し、それが「血脈」を意味するものと解釈する許六の説を正当なものと断定する。その際小宮は、後鳥羽院への言及のある「柴門辞」(『許六離別詞』)と、「貫通する物は一なり」というフレーズを含む『芳野紀行』序(『笈の小文』)を結びつけ、それらに表現された「芸術を貫通する一つのもの」とは「血脈」のことであり、それこそが芭蕉のいう「不易」であると論じている。

芭蕉は『笈の小文』で「西行の和歌における宗祇の連歌における雪舟の絵における利休か茶における其貫通する物は一なり」と言っている。又その『許六離別詞』では「(中略)た、釈阿西行のことはのみかりそめに言ちらされしあたなるたはふれこともあはれなる所多し後鳥羽上皇のか、せ玉ひしものにもこれらは歌に実ありてしかも悲しひをそふるとのたまひ侍しとかやされはこのみことはを力として其細き一筋をたとりうしなふ事なかれ猶古人の跡をもとめす古人の求めたる所をもとめよと南山大師の筆の道にも見えたり風雅も又これに同じ」(『韵塞』)と言っている。芭蕉がそれを誠と名づけたか風雅の道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、それを攫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』401頁)

宮田戊子名義の論考「芭蕉の不易流行に就て」は必ずしも小宮論文を祖述するだけのものではないが、この別名義論文が執筆されたのは、許六の「血脈」論と「柴門辞」を結びつける小宮論文の芭蕉解釈に、保田が大きな印象を与えられたからであったことは間違いない。宮田論文は「柴門辞」を引いてはいないが、「許六が風雅の誠のかはりに血脈といふことを説いた」ことを肯定し、『芳野紀行』序を踏まえて「芭蕉は既に早く西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の絵に於ける、利休の茶に於ける、其貫通するものは一

であるといふ自覚に達してゐた」と述べている。(『コギト』1937年2月、16～7頁)

これより一年三ヶ月前、保田は『コギト』1935年11月号所載の論稿「芭蕉」で、

尾頭の心もとなき生海鼠かな、そんな句を真面目によみつゞけた去来を僕は誰にも劣らず愛してゐた。才気煥発の凡兆、いつも細工のほそい抒情詩の達人であつた凡兆、その人にも劣らず去来抄の中にあらはれたまじめで正直な去来が好きであつた。どちらが尾か頭かと何かの代りになつて思案し心もとがつてゐる去来が好きだつた。(117頁)

と去来を高く評価し、おおむね『去来抄』に依拠しつつ論を展開していた。それがこの別名義論文では、去来の不易流行解釈を否定し、許六の見解を高く評価するに至る。この変化が小宮論文を受容した結果であることは明かであろう。保田はこの時、小宮論文を通して、芭蕉の「柴門辞」の重要性を改めて確認するとともに、それを手掛かりとして血統観念を構築する方途を模索していたのである。

次に「和泉式部家集私鈔(完)」を考察する。これは一月号に掲載された「和泉式部家集私鈔」の続編であり、のちに合わせて大幅な推敲の手を入れて、1942年4月に『和泉式部私抄』として公刊された。思想形成の観点から、以下引用は初出稿による。

「和泉式部家集私鈔」は冒頭で、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たうえで、

僕は和泉式部の歌を愛する故に、この中世の悲運の帝の御心懐に、彷彿として美神の動きなびくものをあらはに感じた。この宸翰本のことは、そのさき承久の後鳥羽院のわが文芸史上に於ける御位置とも思ひあはされ、南朝の帝の毅く美しい心情を思はせて、新しい涙を故郷の南山に味ふばかりのものがある。(『コギト』1937年1月、33頁)

と述べ、自ら王政復古の志を实践した「悲運の帝」の連想をとおして後鳥羽院に言及し、さらに、

僕には南朝の帝の変革精神が、かつての後鳥羽院に於けるやうに、政権の復古とともにわが国風の醇美の詩精神の顕揚更新にあつたことも信じられるのである。(中略)尚武右文は水戸学派の決意の単なる呼声でなく、一つの実行としてこの中世の二名帝に於てもあらはれてゐたことを知るべきである。従つて後鳥羽院の御精神を最も早く深く了知したものは、めでたくも近世の芭蕉である。(34頁)と、後鳥羽院への言及のある「柴門辞」の一節をおそらく論拠として、芭蕉と後鳥羽院の精神の関係について言及し、さらに半ば近くで、

さて以前佐々木、芳賀両博士の校訂された八代集に、序を付して、八代集時代を前後二期に別ち、前期を紫式部や清少納言を中心とした散文時代と

し、後期を詩歌の時代と概観し、世の変革期は詩歌まづ栄え、爛熟の時期に散文の興るものとされたのは、教示にとむ説であつた。たゞ僕はひそかに王朝芸文史の最高峰を思ひ描き、業平、小町、貫之、和泉とあげ、西行、式子内親王と考へくるとき、高峰を縫ふて後鳥羽院に展く精神に於て、変革期の後鳥羽院の心懐に別の決意の湧き出づる泉を思ふのである。(38～9頁)

と、後鳥羽院を中核とした新しい系譜に閑説している。しかもここには後の「物語と歌」という『後鳥羽院』の中核をなす論文の題名の由来も示唆されている。

しかし、後鳥羽院は後醍醐天皇との関連において、いわば王政復古という政治史的な文脈で把握されているにすぎず、後鳥羽院を中核とする血統の観念が提起されているわけではない。また、ここでは政治的変革と文芸上の変革とは明確に区別されており、「尚武右文」すなわち王政復古の決意と文芸への愛好が同居している点で、後鳥羽院と後醍醐天皇が対比されているのである。

前書き部分におけるこのわずかな言及を除けば、「和泉式部家集私鈔」は、和泉式部の短歌作品を制作順に解説していくというスタイルで進行していく。その解説も、まれに「宇宙的」というグンドルフに由来する名辞が見えるほかは、きわめてオーソドックスなものである。

ところがこれにつづく「和泉式部家集私鈔(完)」になると、編年的な作品解説というスタイルは大きく変化する。「かういふことは、この文章の中でかく必要ないのである」「さてかういふことは雑談である」(『コギト』1937年2月、35頁)などの弁解を差し挟みながら、話題は後鳥羽院や後醍醐天皇へと傾いていき、最後に「一連の伝統の血脈の所在について、人々は僕が描いてきたこの文章の中によむであらう。つねに甦生したその血統の永遠さに感謝するであらう」(36頁)と総括され、この文章全体が血統樹立の試みであつたと語られるのである。

このスタイル上の大きな変化は、「和泉式部家集私鈔」を書き継いでいく中で、保田が血統論の新しいアイデアに出会い、大きく方向を転換したことを示唆している。その発見にもとづいて保田は、この文章と平行して、『後鳥羽院』の構想の出発点ともなる「日本文芸の伝統を愛しむ」の執筆を開始したものと考えられる。

「和泉式部家集私鈔(完)」で保田は、短歌の国文学的解釈という作業をほとんど放棄している。末尾に付された「付記」で保田は、それまで鬱積した憤懣を爆発させるかのように、次のように書いている。

このエッセイその他和泉式部についてのものを諸所に発表した限りで、私は多く未知の人々から注意と力づけを得た。それら未知の人に謝し、同時

に私はその支持に十分に答へ得ぬ自分を恥ぢる。私は国文学の専攻者でない。しかし私は国文学や古美術を年少の日から愛惜した。私はすべて西洋の大批評家のまねをしたに過ぎない。しかしいつか現代文芸の批評家としてなさねばならぬこと、歴史上に一つの詩人の系譜を樹立する意義といふものを漸くに知った、私に与へられた忠告の中では肯じ難いものもあつたが、たしかに記述不十分と思ふものもあつた。／＼(中略)／＼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、人麻呂や家持や小町や業平や和泉式部や式子内親王や後鳥羽院などに対しては、その詩人の心を尊敬するゆゑに、名前をかくのみで私には充分な嬉しさと満足がある。かういふ過去帖を一年に一度位くりひろげることは、まことに我らの生国の醇風美德であらう。(36～7頁)

保田は、年齢・語義・人名などに関する専門的な考証について多くの指摘を受けて、「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」と弁解しつつも、「戴冠詩人の御一人者」(『コギト』1936年7、8月)や「天津皇子の像」(『三田文学』1937年1月)など、最近作で論じたことを挙げて、自らの本領が些細な考証にではなく、独自の歴史解釈の提起にこそあるということを示唆している。つまり保田は、ここで国文学的な考証に誤りがあったことを認めながら、ものごとの本質はそのようなところにはないと反駁しているのである。ここに「西洋人の大批評家」とあるのは、特定の人物を想定したものではないかも知れないが、保田の念頭にあったのはおそらくグンドルフであろう。また、光明皇后に触れているのは、自らの論稿「当麻曼陀羅」(『コギト』1933年11月)を示唆したものであろう。

論文末尾で保田は、真実はむしろ「伝説」の中にあると述べている。

伝説は長慶院の御時のやうに定かに記録されてゐない。まだ見ぬ方にさく花のやうに、日本の芸道の伝統もあらはに記録されたものでない。俊成と西行は、後鳥羽院が記録された、しかしその後鳥羽院は芭蕉が出て始めて記録したのである。王朝文学の系譜はまだ完成された仕方で記録されてゐないのである。(35頁)

「年少の日」から日本の古典や古美術に親しんできたこと、古代文化の中核に位置する自らの「生国」に言及すること、そして記録よりも口承・伝説にこそ真理が表現されていること、この三点はこれ以後保田が

その独自の血統観念を構築するにあたって論拠として強調するものであるが、そのいずれもがここに姿を現しているのは興味深い。

第二章 連想形式——折口信夫(一)

保田が和泉式部の短歌作品を解説するにあたって主に参考にしたのは、本文中にその名前は見えないが、折口信夫の『古代研究 国文学篇』(1929年4月)に収録された二つの論稿「女房文学から隠者文学へ 後期王朝文学史」及び「短歌本質成立の時代 万葉集以後の歌風の見わたし」であった。そして保田は、小宮豊隆の「芭蕉の不易流行説に就いて」から、「柴門辞」の重要性と芭蕉における「血脈」の意味とを学んだように、ここで折口の論稿から、芭蕉と後鳥羽院を結ぶ重要なヒントの数々を学んだのである。

「日本文芸の伝統を愛しむ」で保田は、自らの基本的なアイデアが折口信夫に由来することを明言している。

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へるための伝達様式から来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。(中略)私がかつて芭蕉にきいて心ときめかした過程を、折口博士が巧みに描いてゐるからに他ならない。(『保田與重郎全集』——以下『全集』——第8巻、19頁)

しかし、その言及は極めて漠然としたものであり、具体的な内容についてはなにも語られていない。この保田自身の発言を根拠として『後鳥羽院』の構想に折口の影響が見られることについて、従来いくつかの指摘があるが、その具体的な内容についての分析はほとんど示されなかった⁽³⁾。しかし、保田と折口の関係は、保田の一方的な言及に依拠したまま、周知のこととして通り過ぎるのではなく、折口の論稿と比較対照しつつ、具体的にそして厳密に考察される必要があるだろう。保田は、折口からなにを学び、それをどのように自らの血統観念のうちに組み込んでいったのか。

保田の『後鳥羽院』に対する折口信夫の影響を明らかにするうえで、「和泉式部家集私鈔(完)」という保田の論稿は貴重な手掛かりを与えてくれる。先行研究において全く触れられることがなかったので、以下この論稿について少し詳しく検討していく。

冒頭、保田は概括的に次のように述べる。

王朝の歌は、その後宮のサロンのものであつた。その温床の中で機智の歌が作られた。(中略)そしてその後の後鳥羽院によつて編まれた王朝の歌の連想形式の組織的完成が、中世以後の伝統たる俳諧の苗床となつた。起承転結の複雑な連想にも一貫する精神が古から流れてゐたのである。このことは芭蕉が始めて発見鼓吹した意義である。芭蕉はそのとき後鳥羽院の英業を知つた。(19頁)

王朝の後宮の女官たちの間に生まれた機知の歌の連想形式が後鳥羽院において集大成され、やがて芭蕉の俳諧の源流となったという、保田の『後鳥羽院』を構成する基本的なアイデアがすでにここにはっきりと姿を現している。

これ以前、保田の論文において、後鳥羽院と芭蕉の名が並べられることはあっても、両者が具体的に、実体として、系譜づけられることはなかった。1936年後半から37年初にかけて、保田は、たとえば、『三田文学』1936年10月号に掲載され『日本の橋』（1936年11月）に収録された論稿「方法と決意」において、

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。(中略)院の精神が新古今集序その他にあらはれるとき、王朝末期の芸文上の諸星の中心であつた。それは釈西二家の共同の精神である。一般にわが美観の防衛のはじめの御方である。(『全集』第4巻、58～9頁)

と語り、また、『コギト』1936年11月号に掲載された「佐美島に建つ柿本人麻呂歌碑」において、

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。(中略)一つの歴史と血統のためにこれを思ふのである。(『全集』第5巻、355頁)

と書き、さらに、『新潮』1937年1月号所載の「詩人の系譜」において、

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、465～6頁)

と述べているように、後鳥羽院と芭蕉を結ぶ血統について繰り返し言及していた。しかし、これらの発言は、いずれも曖昧であり、両者の具体的な関係についてはなにも触れられていない。つまり保田は、久しく尋ねていた、芭蕉と後鳥羽院を結ぶ実体としての繋がりを、初めてここに見出したのである。

議論がしばしば後醍醐天皇へと傾くのは、後醍醐天皇「宸翰本」の『和泉式部家集』から出発した先月号からの流れである。

『隠岐本新古今和歌集』（1927年9月、岡書院）の解説として執筆され、のち『古代研究 国文学篇』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

いて折口信夫は「王朝の歌の連想形式」について、宮廷に生まれた短歌の傾向を「女房歌」と規定し、以下のように論じている。

片哥や、相聞の類の、歌垣の場に発生した唱和・贈答の発想法は、いろ〜に分化して行つた。旋頭歌の如き、単長歌の如き、或は短歌の類まで、皆此かけあひ・つけあひの発想をば基礎にして居るのである。此形式方面を多分に伝へて完成したのは、歌合せと連歌とであつた。かけあひは、言語の上の詭計式の表現や、機智ではぐらかしたり、身をかはしたりする修辭法を發達させた。(『折口信夫全集』第1巻、257～8頁、1995)

折口は、古代歌謡における相聞や贈答などの発想法が、王朝の歌合や地下の連歌へと分化してゆき、言葉遊びや機知などの修辭法を發達させていったと論じている。

保田の先の記述が折口のこうした考察を踏まえていることは疑いない。ここには「連想」という言葉は見えないが、少し後の「幽玄態の意義変化」について述べた部分に、

此が恰も形式万能主義殊に、連歌の影響から、連想で補ふ句の間隙に興味を持つて来た時である。意義の断続の靡ろな処を設け、又かけ詞・縁語・枕詞などに、二重の意義を持たして、言語の駆使から来る幻影と、本来の意義とを殆ど同等の価値に置く様になつた。(280頁)

とあり、さらに同じ『古代研究 国文学篇』に収録された、土岐善麿編著『作者別万葉以後』上巻(1926年12月、アルス)の「解説」として執筆された折口の別の論稿「短歌本質成立の時代 万葉集以後の歌風の見わたし」の、和泉式部、式子内親王など平安末期の女流について述べた部分に、

語句の持つ連想や、音韻の弾力を、極度まで利用してゐるのだ。併し、かけ語・縁語・枕詞・序歌・本歌などで、幻象を畳み絡めるのとは違つて、とにかく、内部からする発想上の弾力であるから、よい傾向であつた。(『折口信夫全集』第1巻、234頁)

とあるなど、『新古今集』の、特に女流歌人たちの特徴を示すものとして「機智」や「連想」の語が使用されている。王朝の後宮で生まれた機知と連想の歌についての保田の記述が、こうした折口の行論を参照したものであることは明かであろう。

折口は「短歌本質成立の時代」で、「幽玄体」の成立を論ずるに当たって、『新古今集』の撰者同人たちが「新しい興味として」「連歌又は俳諧歌をも弄んだ」ことに触れ、その「付け合ひの不即不離の状態」が「快く敏い語句の連鎖、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も言へよう」と論じ、これは「あまりに、高踏的に構へ、唯美主義に溺れた為である」と論断する。(前掲、245～6頁)

続いて折口は、「後鳥羽院は歴代天子の中で、第一流の文学の天分を示して入らつしやる。歌人としては、勿論、第一位に据ゑてよい方である」と話題を後鳥羽院に向け、

院の好みが、多く新古今に現れ過ぎた。此技巧は連歌から習得せられたものが多い様だ。／見わたせば 山もと霞む水無瀬川。夕は秋と なにおもひけむ(新古今)／此下句の付け方など、全く連歌である。姿の張りも、語句の利き方も、連歌系統の物が多い。／思ひいづるをり焚く柴の夕煙。むせぶもうれし、忘れがたみに(新古今)／此などの繋り方はどうも、連誹趣味である。此呪ふべき技巧に囚はれながらも、残された作物には、文学として価値のある物が、尠くない。情熱と技巧と相具つた方だが、惜しい事には技巧が勝つた。情熱に任せて作られた様な物に、却つて佳作がある。

(246頁)

と指摘している。

折口は、後鳥羽院の短歌の特徴が当時の連歌・俳諧の技巧をとり入れたものであることを指摘する。この指摘は、とくに後鳥羽院に関してのみ言われているのではなく、折口の論稿全体が、その発生から平安末期に至るまでの王朝の短歌の流れを、連歌・俳諧との交渉を通してトータルに把握しようとする試みであったといえることができる。

たとえば藤原俊頼について、「彼は連歌の滑稽味を愛好した」「彼の喜んだ新しい材料は、連歌・俳諧を通じて後に完成した季題趣味を導いた」と指摘し、旧風を守り万葉集に準拠した藤原基俊と対比させ、「此対立は、ともかくも平安末の短歌史上の見物である」と論じるなど(231頁)、折口は、連歌・俳諧を一つの対抗軸として設定することによって新しい独自の短歌史を構想しているのである。こうした指摘が、芭蕉を後鳥羽院と結びつける保田の構想に、大きな示唆を与えたことは疑いあるまい。

折口の「女房文学から隠者文学へ」は、後鳥羽院の編集になる『隠岐本新古今和歌集』の解説であるから、特に後鳥羽院について多くの発言が見られる。折口は俊成や西行について述べた後、

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。(前掲、295頁)

と論じ、後鳥羽院を『万葉集』以後の短歌の伝統を集大成した人物として位置づけている。

保田が以下のように論ずるとき、明らかに折口の発言が踏まえている。

後鳥羽院の和歌所の生んだのが新古今和歌集である。これがつねにあらゆる時代に詩歌の変革を思

ふものの聖典でなければならない。しかし詩歌の変革者は史上に何人も存在しなかつた。新古今集の聖典的意味は失はれてゐた。しかし王朝歌の機智ものちの誹諧風の着想もこゝに集約されるのである。即ち日本の伝統の中継をなした偉人が後鳥羽院である。(19~20頁)

折口が後鳥羽院は「歌学の伝統を網羅し」たと論じたところを、保田は「日本の伝統の中継をなした」と言い換えているのである。ここで保田は「変革」あるいは「変革者」という言葉を短歌史の文脈において使用している。折口の所説に学んだ、短歌の変革者としての後鳥羽院の歴史的役割が、やがて、さきに後醍醐天皇との関連において王政復古という政治的な文脈で取り上げられた後鳥羽院と結びついて、微妙に政治的な文脈に移し替えられていくことになるのである。

折口は、「短歌本質成立の時代」において、西行における俳諧や連歌の影響と芭蕉との関連についても、次のように指摘している。

西行にもさうした混沌たる実生活味や、誹諧趣味・口語式発想・趣向歌等がある。さうしたおし窮つた処から、西行を脱け出させたものは、女房歌のねばり気と、廻国修行から得た生活の種々相の理会や、孤独感に徹して起る人生の普遍観である。歌を通して見た西行には、仏教の影響は、人々の考へてゐるよりは、わり合ひ深く潜んでゐる。却つて、当時——平安末・鎌倉初め——の概念的な釈教歌・讃歌の類を作つた公卿たちよりは、囚れぬ境涯を示してゐる。学曹でなかつた為もあらう。けれども、此頃から頭を擡げ出して、武家時代の最後二百年を除く外は、伝統的に文学及び倭学継承階級となつた所の隠者の生活に近い形で暮して居た事が、主な原因であらうと考へる。地方の武家に、短歌や、倭学の伝へられたのは、もう此頃からの事実であつた。西行が殆ど完成し、芭蕉が飛躍させられて、誹諧に移植せられた内容のさび、形式のしをりは、実は女房歌の模倣を経て、達し得た「細み」であつたのだ。此が西行の幽情に、誹諧の「さび」よりも、曲節や、弾力のある所以である。(235頁)

折口は、西行における俳諧趣味に、女房歌の流れが加わり、それに孤独感、仏教の影響、さらに隠者風的生活などが背景となって、独自の歌風が生まれたと指摘し、そうした西行を媒介として「女房歌」の技巧が芭蕉にまで伝えられたと論ずるのである。

「女房文学から隠者文学へ」にも、西行に代表される中世の隠者と近世の俳諧の関連について以下のような指摘がある。

其角も誹諧師であるが、同時に幫間と違ひのない日夜を送つてゐた。彼の作と伝へる唄を見ると、如何にも寛やかな、後世の職業幫間の心には到底

搜りあてられさうもない潤達と、気品とが、軽いおどけや、感傷の中に漲つて居る。女歌舞伎の和尚・太夫などの、隔離地とも言ふべき吉原町を向上させ、大名道具と謂はれるまでの教養を得させたのは、此等遊民（隠者階級）の趣味から出たのであつた。(270頁)

歌道師範家は堂上の隠者から、地下の隠者からは連歌師が岐れて、堂上に接触するやうになつて、隠者・寺子屋主の房主以外に、一つの知識階級を立てたのであつた。中間の、一番法師らしい西行式の生活は、だから隠者一類の理想でもあり、凡人生活との境目になつて居た。(271頁)

つまり折口は、西行に現れたような新しい短歌の発想法が、事実として、あるいは実体として、近世の芭蕉にまで受け継がれたと論ずるのである。このような折口の見解を土台として保田は、後鳥羽院と芭蕉を結ぶ血統＝系譜の具体的な内容を手に入れたと考えられる⁽⁴⁾。

第三章 「有心」と「無心」——折口信夫（二）

後鳥羽院と芭蕉を結ぶ根拠として後々まで保田において重要な意味を持つことになる「有心」と「無心」の図式も、折口から学んだものであつた。「和泉式部家集私鈔（完）」で保田は、次のように続けている。

王朝の後宮の歌は、のちの俳諧の半僧半俗の隠遁の姿もなく、又遊里沈溺の有心衆の色道文学でもない。中世以後、即ち王朝の崩壊の結果、この二つの世継が生れた、二つのはつきりした世継であつた。幽韻な後鳥羽院の形式を明瞭に文芸界で世継したとき、二つの系統となつた。(20頁)

後鳥羽院において統一されていた王朝の伝統的な歌のスタイルは、その死とともに、二つの系統へと分裂したと保田は語っている。それが「有心」と「無心」である。ここには「有心」の語のみが見えて「無心」の語は見えないが、少し後の部分に、

つまり俳諧の有心衆が狭斜に描いて遊里文学の徒となり、進んで色道の指南者となるみちを教へてゐる。(中略)同じく無心衆に於ては、それは「しぎ立つ沢」の方へもつてゆく必要があつた、その形で連想するより仕方ないのである。(22頁)

とあるように、「遊里文学の徒」「色道の指南者」となる俳諧師＝「有心衆」、これに対立する西行に代表されるような隠者たち＝「無心衆」という図式が示されている。

保田が俳諧師の色道指南に触れているのは、折口の「女房文学から隠者文学へ」における、

歌や、ふみや、物語で、ものゝあはれを教へるばかりには止らなかつた。色里へ連れ出して「恋の諸わけ」を伝授するまでになつた。武家の若殿原には、此輩の導引で頻りに遊蕩に耽溺する者が出

て来た。「近代艶隠者」などを書いた西鶴にも、やはりかうした俤は見られる。幫間の初めをした色道伝授に韜晦生活の仄かな満悦を感じた人々の気分は、彼自身の中にも、生きて居たであらう。時勢が時勢なり、職業が職業の誹諧師だから「艶隠者」は、其实感を以て書いたものである。(前掲、270頁)

という記述を参照したものである。「有心」「無心」の図式を導入することによって、保田は芭蕉を西行へと結びつける従来の考え方に対して、西行を後鳥羽院の系譜へと媒介することによって芭蕉と後鳥羽院を直結させる理論的な根拠を手に入れたのである。

まず指摘しておきたいのは、保田の理解に明らかな錯誤があるということである。折口は遊里沈溺・色道伝授の俳諧師たちを「有心」の系譜に位置づけているわけではない。折口は「有心」「無心」について以下のように概念規定している。

この時代の「心ある」といふ語は、自然・人間に現はれる大きな意思を感じ得る心である。人間らしい人の、きつと具へねばならない優れた直観力である。風雅に対する理會力は、心ある状態の、ほんの上面の意義である。無心は、そつくり其逆を意味する程ではなかつた。其にしても、没風流の上に、ものゝあはれを度外視して、うき世に沈湎する人・悟り得ぬ不信者など云ふ義はあつた。さうした連歌も、有心衆が一切指を染めない訳ではなく、却つて盛んに弄ばれた。遊戯と実事と、此両方面が、当時の文人の心に、差別なく影響を与へてゐた。其は歌の上の事である。平安末期の初めまでは、歌合せは、神事の古い姿を備へてゐた。其が、後鳥羽院になつてから、ずつとくだけて、宴遊の形を持ち出した。歌合せに臨んだ気安さと、隠者趣味——当時唯一の文学者式の生活——が、高貴の名の持つ伝来の風習を、合理化してうたのだ。(262頁)

これを見れば、「有心」が王朝の伝統を意味し、西行につながる「隠者趣味」も、またその系譜に属していることがわかる。ただ彼らといえども、連歌などに表れた「無心」の影響を免れることはできなかったと折口は論じているのである。これに対して、俳諧が、無風流・不信心者などを意味する「無心」に属することは明かである。

もちろん、折口は「有心」の概念が時代によって変化していることも指摘している。

「心なき身にもあはれは知られけり」も、その一類の主義から生れた文学である。が、西行として見れば、活路はある。「心あらむ人に見せばや」の本歌の「津の国の難波わたりの春の眺め」を見た時、自分の外にも話せる相手を思うた本歌に、敬虔な気持ちで対したのである。能因が歌枕を書い

た——？——時代と、西行の時勢とでは「心あり」といふ語の用語例も非常に変化した。抽象化せられ、理想化せられた其内容は、前にも述べたとほりである。西行自身などを典型的なものとなさなければならぬ生活情調を意味する事になつて来た。

「心ある」状態が「あはれ知る」心境を中心にして「いろ好み」の情趣と、段々離れかけてゐたのだ。王朝末に寺家の作風から導かれた新しい文学態度だつたのである。(300頁)

あわれを知るという「有心」の意味も、西行などに至っては、かつてのような王朝の色好みという意味を失ひ、抽象化され理想化されたものになっていったと折口は言うのである。しかし西行が王朝の伝統である「有心」に繋がるものであることに変わりはない。むしろ女房歌から隠者歌への展開が「無心」の影響を媒介とした「有心」の展開であることが語られているのである。

折口は続いて後鳥羽院に触れて、次のように論じている。

後鳥羽院は、心ある方であつた。併し其は、前代の用語例に入るものである。当代の用法では、もう完全な「心ある」ものではなかつた。西行等の作物を中心として見られる「こゝろ」は、いろごのみに添へる一種の匂ひとして、とり込まれたに過ぎない。恋愛の孤独観や、風物の唆る哀愁、かうした方面に、影響が来た。孤独であつてもかそかなものではなかつた。悲しくても、涙に誇りを感じる靡頹味を持つてゐた。此が一脈の糸筋を、前代以来の雑芸・小唄と引く、閨怨のあはれさであつた。だから、心ある方に進まうとすればする程、前代の、いろごのみ・ものゝあはれを知ると言ふ内容に入るばかりであつた。院の如きは、平安中期ならば、典型的な心ある人であつたはずだ。が、後鳥羽院は、寧ろ、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。(301～2頁)

わかりにくい屈折した表現になっているが、折口が後鳥羽院を「心ある方」即ち「有心」に属すると考えていたことだけは明白である。ただ院のそれは本来の意味、つまり王朝の色好みという要素を濃厚に持っており、西行的な意味での隠者風のそれではなかつたと折口は論じているのである。保田は西行が「無心」に属するという先入観から、折口の発言を取り違え、有心を「色道」と結びつけるという錯誤を再確認する結果になつたと見える。

おそらく保田は、西行を「心なき身にも」の歌に導

かれて「無心」の系譜へ編入し、それとの対比において俳諧師など遊里沈湎の輩を「有心」とするという錯誤をおかしたものと推測される。あるいはまた、そこには、「無心」という言葉の持つ現代的な意味も混入していたかもしれない。この錯誤は、「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」(『俳句研究』1937年4月、170頁)という「芭蕉の新しい生命」を経て、有心無心は、大さう露骨に生活化されたし、あらゆる美学の概念は、旅のゆきずりで、日常の語として場所を定めた。隠遁者が、有心を遊里に発見したり、無心をストイシズムに発見したりしたことも、なりゆきの正しさをもつてゐる。(『後鳥羽院』【全集】第8巻、72頁)

という「歌と物語」にまで引き継がれ、さらに1943年10月刊の『芭蕉』第三章「有心と無心」のなかの、後鳥羽院以後の隠遁詩人と云うても、必ずしも山野に入つて、侘茶びとの生活に似たやうな、極端に生きた者だけを、指して云うてゐるのではない。(中略)もつと露骨なものには、遊里に入つた生き方の中にさへ、隠遁詩人と云ひたい系統のものがあつたのである。(『全集』第18巻、69頁)

という記述にまで及んでいる。そのすぐ後に、西行が鳴立つ沢で、心なき身にもあはれが知られると歌つた歌が、中世以後の記念碑的文芸となり、鳴立つ沢の歌枕が、わが近古文学の精神的聖地としてこれを口にすることが一種の文人的な伊達のやうにさへ思はれた(70頁)

という発言があることから知られるように、保田のこの誤解が西行の「心なき身にも」の歌が先入観となつたことは明らかである。この錯誤は、借り物の論理が破綻を見せる瞬間であり、西行と芭蕉を直結させる通説的な見解を否定し、後鳥羽院と芭蕉を結びつけるという保田の強烈なモチーフが生んだ先入観の然らしめるものでもあつた⁽⁵⁾。

第四章 相聞歌・歌合——折口信夫(三)

保田が「和泉式部家集私鈔(完)」において折口の論稿を参照したことをはっきりと示すのは以下の部分である。

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、王朝の文化的な女性だけが、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。王朝の彼女らの芸道は、変り栄えのない日常生活の浪漫化である、そこで失恋の歌を——相聞歌を怨み侘びの文学として歌つた。それは単純なあきらめでない、ものあはれは、もつと深遠円熟の叡知の其自体をつく心の文学である。(21頁)

ここで保田は、王朝の女流の相聞歌について、それ

が失恋という虚構によって日常世界を浪漫化したと指摘している⁽⁶⁾。これは折口の「女房文学から隠者文学へ」の次のような記述を直接踏まえたものである。折口は、藤原俊成の歌の「女房風」の特質に触れた後、

女房風は、わが真心の程度まで、相手に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。(前掲、289頁)

と論じている。保田の「初めから失恋をポーズとして作り」という記述が、折口の「あらかじめ、失恋してかゝつて居るのだ」から導かれたものであることは疑いあるまい。

折口から学んだこの発想は、「物語と歌」にまで受け継がれている。その中で保田は、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ぱられただらう。(前掲、74～5頁)

と記している。「予前に失恋を考へる」というフレーズは、折口の「あらかじめ、失恋してかゝつて居るのだ」という文句を遠く引きずっている。

こうした情緒纏綿たる女房風の流れが、やがて後鳥羽院のうちへと流れ込んだと保田は論ずる。保田は具体的に、後鳥羽院の「たのめずば人を待乳の山なりとねなましものをいぎよひのつき」という歌を取りあげ、かういふ後鳥羽院の神秘の色さへ濃い象徴体は、恐らく新風の唯一である。内容はわかつてゐるとも云へる、それでも「こぬ人をまつほの浦」のなどと歌つてゐた多くの大官人にすれば、かういふ院の新風に、白拍子などがうたひ、清水観音が夢に告げたといふ如き、どんな非常時的な雰囲気をも感じなかつたであらう。こゝではどんなに表現されたことばを追求してみても、この恋歌の「まつほの浦」はわからないであらう。だがそのまへに何よりあざやかに直観的に、せつない終末の気分が感じられる、事件の報告でない、芸術の報告である。象徴体を以て神秘の呪文形式を思はせるまでに追求したのは院である。(21頁)

と論じている。

折口は「女房文学から隠者文学へ」で『新古今集』の特徴に触れて、かけ言葉の「飛躍」によって「訳つた様な訳らぬ様な」「描写追求性からは解決がつかない」意味の「渋滞」を図り、「気分」や「象徴性の暗示」を感じさせようとする傾向を指摘したうえで、「頼めずは、人をまつちの山なりと、寝なましものを。いぎよひの月(太上天皇——新古今卷十三)」と同じ後鳥羽院の歌を引き、「かうした気分本位の歌風を、幽玄体の極致と考へて行つたらしい」と続けている。(前掲、279頁)

さらに折口は、そうした傾向が現れた原因として「王朝末になつて激増した託宣・夢想などに現れた神仏の御作と伝へられたもの・影響」に言及し、「託宣の歌は、どこかに意味不徹底の語があつたり、おほまかなしらべの内に、人を寛けさと憑たのもしさに導く気分性がある」と指摘し、「清水観音の詠と伝へる歌」を引いて、「無知の歌占・尼巫子などの平俗な語彙に寓おどつた、放心時の内的律動の姿である」と指摘し、内容的には「辻褃の合はぬ空疎な個処がある」と論じている。(同、279～80頁)そして最終的に、新古今調について以下のように総括的に論じている。

即ち、幻影の不徹底な仮象と、本意のおぼろな理會と、交錯した発想を喜んだのだ。一面、暗示的なのと同時に、描写風な半面がある。外界の現象は即、内界の事実であり、心中の感動は、同時に自然の意思である。文学的に言へば、象徴主義の初歩だと共に、象徴の上に、更に感覚を重んじたのであつた。形式と、内容との印象を極度に交錯した。さうして其間に間隙を作つて、複雑な動きの間、瞬間の沈黙を置いて、更に次の激しい動きに移る。静的な幽玄主義が、動的な新古今風の姿——即たけ——の極端に緊張した、内容の錯覚的な官能的幽玄主義に展開した。(同、280頁)

後鳥羽院の歌、象徴体＝象徴主義、清水観音の霊告と数え上げれば、保田が折口の議論を踏まえていることはほとんど疑いない。保田の「どんなに表現されたことばを追求してみても」「わからぬであらう」という寸評も、折口の「描写追求からは解決がつかない」という評言から導かれたものであろう。また保田が白拍子について触れているのも、折口の、

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。(同、296頁)というような記述を踏まえたものと考えられる。

この他、少し細かいことであるが、保田が西行伝説に触れた部分に「それはいつか彼ら何某之介たちのダンディズムとなつてゐた」(24頁)という記述がある。これは、折口の、

戦国の浪人や、其意気を守つた江戸初期の武士などの間にはやつた「何々之介」と言つた変名も、

起りは一つである。此は、室町以来の草子・物語から来た趣味の応用であつた。(前掲, 261頁)

という指摘を踏まえた発言である。「何々之介」を「何某之介」と手直しし、「意気を守つた」を「ダンディズム」と言い換えるなど、保田の換骨奪胎の手法を垣間見ることができる。

保田の議論は、和泉式部の歌を後宮の伝統を受け継ぐものとして叙述しつつ、そこへ、

かういふ形の後宮の着想方法を形式づけ、その上に「丈夫の行くてふ道ぞ」に見る如き至尊の丈夫ぶりをも集約し、さらに進んで西行からのちに流れてゆく隠者のみちの先駆を意味づけたのは、他ならぬ末期王朝の後鳥羽院である。(25頁)

というように、後鳥羽院についての言葉を差し挟みつつ進行していく。芭蕉の俳諧と後鳥羽院の関係についても同様である。保田は「女房歌」について語り、

思議すべからざるもの、陰影のやうなもの、が末期王朝の人々には極つた一つの生活であつた。さういふ世界に愛情の生活と相聞歌があつた。現実の生活や愛情の生活と、その別の世界での生活との間の、不即不離の浪漫精神は文芸の論理の合理主義でわからぬのである。ことばは口から出、二人の間を流れるもの、その瞬間の無限の真実を陰影のやうにとらへる虚構に似たものであると云ふことは、今日の多くのことばの合理派の人々にはわからないのである。(27頁)

と述べた上で、

ことばが口にのみのつてゐるもの、といふことは、決して不誠実な放言ではない。天地の意志を思つてゐた歌の世界の真実を、人と人との間に追究する途上の思考の一つである。それは極めて重要な、芸術と人生、真実と虚構、の問題を教へるのである。しかも王朝のエリジウム思想の肉身化された中で生れた連想形式であつた、この形式の冷やかな体系づけをなしたのが後鳥羽院である。(27～8頁)

と付け加える。こうして保田は、折口から学んだ知識によって、後鳥羽院を短歌の伝統の大成者として位置づけていく。その上で保田は、後鳥羽院の短歌における「連想形式」が、そのまま近世の芭蕉へと受け継がれたと論ずる。ここに後鳥羽院と芭蕉を結ぶ保田の血統は完成する。

実際、折口は後鳥羽院の歌のスタイルが、鎌倉・室町時代を越え、芭蕉の生きた江戸時代にまでその影響の痕を留めていることを具体的に指摘している。

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、室町時分の倅を残した歌が、現実には謡はれてゐる。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、其感触が交つてゐても、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。貫之や清少納言の興味を唆つた童謡・小唄・雑芸などより、又梁塵秘抄の讚歌・神歌以外の雑歌——催馬楽・風俗式の内容よりも、更に新しく——次に起らうとしてゐた閑吟集などに採用せられた、しらべ・感触である。誰も成功しなかつた民謡調を、存外すら——としらべ出されたものと思ふ。(前掲, 297頁)

また折口は後鳥羽院の歌のスタイルが現代的な視点から見ても、すぐれた発想と可能性をもっていたことを指摘している。

併し、後鳥羽院の、或は無意識に追求して居られた所の口語脈の歌は、其まゝに絶えて了うた。此が順調に育てば、なげぶし——の古い物——などよりも、もつと正格な文学様式としての、新詩形が出来たかも知れない。(中略)併し、口語発想による様式は、今におき、成立しては居ない。57577の形に、口語律を妥協させ、個性の新しい姿を折り枉げて居る。後鳥羽院の時代よりも、遙かに、短歌律と口語律とは別れて来てゐる今日に、かうした試みは望みがない。若し、院の此方面の為事が完成してゐたら、わりに順調に進んで来たらうと思ふ。

事実、院ほど、本質的にしらべを口語脈にし、発想法をばある程度まで変化せしめた歌人は、明治大正の新歌人の間にもなかつたのである。此試みの、試みとして終つた事は、後鳥羽院の態度によるものである。出来心からの享樂作物として作られたのに過ぎなかつた。其に、度を越した趣味の広さが、こんな点にばかり、渋滞させてゐなかつたからである。でも、文学史上のあの時代の事情から見ると、院の行くべき歌風は、茲にあつたのだと思はれる。(同, 297～8頁)

こうした折口の指摘が、保田が後鳥羽院と芭蕉の系譜を構想するうえで、大きなヒントになったことは疑いあるまい⁽⁶⁾。

保田は、とりわけ、後鳥羽院が盛んに挙行した歌合に着目し、ここにも後鳥羽院と芭蕉との結び付きの根柢を見ようとしている。

俳諧で古実学化された運座の方則の本源のものも、淵源するところは王朝にあつたのである。ことばのそのまゝの追求からは、この雰囲気的な世界の幽韻は理會されない。個々の表現を追求していつても、一場のかもしれない出す雰囲気はわからぬのである。専ら雰囲気を描いて、日常の合理的ことばを抹殺する側へと王朝文化は進んでゐる。(中略)王朝の女性が、日常の愛情世間を浪漫化し世界化するみちでそれを考へた。世間を世界とする、

その道で後鳥羽院の追求したのは形式からの道であつた。内容を詩想することを示すことはさらに新しい末世の心の動きである。(29頁)

明確には語られていないが、ここで保田は、芭蕉がしばしば挙行した「運座」の淵源は後鳥羽院が好んで行った歌合にあると主張しているのである。

折口は「女房文学から隠者文学へ」の冒頭に「女房歌合」の章を設け、歌合や連歌の起源について考察したうえで、歌合の歴史を辿り、それが「王朝末から著しく上流の人々の、低い階級の生活に寄せた驚異の心」と結びついており、「異郷情趣に似たもの」であつたと論じている。「歌合せ・連歌の持つてゐた如何にも新興文学々々した、鮮やかな印象から来てゐる事である。恣^{ほしひまま}な朗らかさが、調子に溢れてゐた。伝統の鬱陶しさも、まだなかつた。」(前掲、260頁)

折口は続けて、「其が、後鳥羽院になつてから、ずつとくだけて、宴遊の形を持ち出した。歌合せに臨んだ気安さと、隠者趣味——当時唯一の文学者式の生活——が、高貴の名の持つ伝来の風習を、合理化して「うたのだ」(同、262頁)と、後鳥羽院において歌合や連歌の趣味が本格的に王朝の中に取り入れられたことを指摘している。後鳥羽院が行った歌合について保田は「物語と歌」において、ことに詳細に記述している。

この六百番歌合の建久四年より九年目の建仁元年の千五百番歌合はさすがにその規模に於て、又批評の多様性に於て、それを一見するだけでも雄大なものが感じられるのである。全二十巻、作者は院を初め三宮、良経、通親、忠良、俊成、慈円、定家、家隆、雅経、顕昭、寂連、等に、女流からは俊成女、丹後、越前、宮内卿、二条院讃岐(頼政女)、待宵小侍従等、当代の俊秀をすぐつて、三十名、各人百首歌を献じ、それを忠良、釈阿(俊成)、定家、顕昭、慈円、良経等十人の判者が各々の立場で判じてゐる。当時の名流を一堂に会して、しかも当代の歌論の一切の粹が又そこに表現されてゐるわけで、これはまさに新古今集の母胎を見るものと云へよう。(中略)やはり新古今の形態は、院が、かういふ饗宴でひつぱつてしまつたものであらう。歌合、敕撰などいふところ、即ち一般文壇には一つの大衆心理がある、それをひつぱつて、例へば新古今の如き過去から超越した、綜合形式をうちたてることは、どんな指導者にも大へんなことである。まして天才の多い時だつた。このやうな饗宴的な歌合の綜合は既往にはないものである。又将来に生れなかつた。十人の判者のうち土御門内大臣通親が薨去した、め、夏一夏二の二巻が無判に終つた他は、春四巻、夏三巻(二巻無判)、秋四巻、冬三巻、祝一卷、恋三巻、雑二巻、全二十巻総歌数千首の空前の大歌合はとゞこほりなく終了したのである。これは新古今集敕撰の準備

としての意味を離れてさへ、わが文学史上の稀有の壯観である。かくて一切の歌論美学は集成され、一切の既往は整理された。(前掲、70~1頁)

「物語と歌」で保田は続けて、

後宮風の歌は、その愛情生活の化粧学であつた趣味生活の反映であり、その指導原理となつたものは、贈答と共に歌合によつて発達した。歌合がすでに贈答の機智と気分の洗煉を土台とすべきものだつたのである。さういふことが彼らの美学を徹爾に又極端に悲劇人工の方へ導いたのである。近世美学のエリヂユウムの考へ方は、すでに早く生れてゐた、しかもそれらを今日の史家の多くは、王朝の迷信の外延として解してゐると私は思ふのである。(同、73頁)

と解説しているが、これも「和泉式部家集私鈔(完)」における日常世界の「浪漫化」というモチーフを敷衍したものである。

第五章 至尊調——折口信夫(四)

保田が後鳥羽院の歌を「至尊の調べ」として規定するのは「和泉式部家集私鈔(完)」が最初である。

おく山のおどろの下をふみわけて道ある世ぞと人にしらせむ//と歌はれた後鳥羽院の至尊の調べもつた歌は、この期の最後をつける今にして悲しい新声であつた。そのうたは今日の世の——つねに「今日の世」の、我ら蒼生の呪のやうな呻きを至尊の響で歌はれたものである。しかし院の新声は、増鏡の著者の暗示したやうに、失敗への道へ行つた。恐らく至尊の調べは失敗し、西行のその道をゆく孤独独善の優越感だけが可能であつた、たゞ武家時代に、それは西行伝説として考へられたのである。(33~4頁)

保田はつづいて後醍醐天皇に言及し、「吉野宮の悲運には詩文人の純粋な嘆きがある」と述べ、

大覚寺統の御方たちは、両皇統の合一ののちも悲運であつた。多くの皇子たちは出家せねばならなかつた。吉野の奥十津川のあたりで拳兵を試みたまゝ、なし得なかつた方もあつた。僕らの学んだ初等歴史の学問にも、「大覚寺統の断絶」といふ一項目を、小さい声でつけ加へられた。しかし南の故山には、多くの伝説がある。伝説とともに伝説の口承者はだんだん時代と共に山を下つてきた。伝説は小声で語られるのである。(34~5頁)

と、小学生時代に学んだ南朝の悲史について語る⁽⁹⁾。ここで保田は「西行が吉野の山で歌つたといふ名歌がある」と紹介し、話題を吉野朝から西行へ移し、「まだ見ぬ方にさく花のやうに、日本の芸道の伝統もあらはに記録されたものでない。俊成と西行は、後鳥羽院が記録された、しかしその後鳥羽院は芭蕉が出て始めて記録したのである」(35頁)と西行から後鳥羽院へ、そして

芭蕉へと論を展開していく。そして「情熱の直率の歌風を見るべくは和泉があるやうに、至尊の丈夫ぶりには後鳥羽院がある」(36頁)と論ずる。

「至尊の調べ」あるいは「至尊の丈夫ぶり」という言葉は、疑いなく折口の「至尊風」から発想されたものである。「女房文学から隠者文学へ」の第三章「至尊風と師範家」で折口は、後鳥羽院の「われこそは」の歌を取りあげながら、

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、よく出てゐる。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。

此院などが、至尊風の歌と、堂上風——女房・公卿の作風から出る概念——の歌とを、極端に一致させられた方だと思はれる。此王朝末から移るゆきあひの頃だけ見ても、皇室ぶりの歌は、公卿の歌風とは違つてゐる。個々の作品に就ては、なく、主題となつてゐるものが別なのだ。此は、精神的伝承もあり、境涯から来る心構への相違からも来ようが、概して内容の単純な、没技巧の物で、生活から来る内律の穏やかな、曲折の乏しいものであつた。崇徳院あたりから、おほまかな中に、技巧の公卿ぶりが、著しくなつて居る。(前掲、272～3頁)

と論じている。「皇室ぶりの歌」あるいは「至尊風の歌」を「堂上風」あるいは「公卿ぶり」と区別し、後鳥羽院において「至尊風」が「女房風」と融合したと折口は指摘している。

折口は同じ「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やうに、以下のやうに論じている。

或は思ふ。大きな永遠の意志があつて、至尊風の歌風を貫かさうと言ふ方に、院を向けてゐたのかも知れない。真のこゝろを、至尊族伝来の太みから拓かせよう、と企て、居たものと思ひ見ることも出来よう。ある畏しい驚くべき時運の退転を促して、享楽生活から一足飛びに、孤独を思ひ沁み得る、沖つ国に据ゑ奉つたのかも計りがたかつた。でも、院の持たれた太みは、あまりに享楽の色合ひを帯びてゐた。院に於て、此等の調和は、廢類主義の韜晦味を基礎としてゐる様な形をとつた。若し、後鳥羽院が、至尊風の気稟の上に、真の孤独の境涯を拓かれたとしたら、さうした民謡風な末梢の興味や、新古今の健全な成長身たる玉葉集などにも止つては居なかつたであらう。

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、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、古代人の理想的な人格にのみ考へた、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。効果は謂はゞ、平面的の拡りを持つ。此に對して、人生に新しい真理の付加せられるもの、あるはずである。謂はゞ、垂直的に我等の生活を引き上げて行く、と言つた態度の文学が、現れなければならない。従来の文学論や審美学は、壮大な美を空想して来た。而も、彼等は個性以外に、境涯と伝統とが、壮美を表す要件である事を考へ落してゐる。至尊族の太みの文学が、其適例である事などは、勿論顧みられてはゐない。

やまとたける或は、大國主・大鷦鷯天皇・大長谷稚武天皇に仮託した文学は、所謂美的生活に徹した寂しさ、英雄のみが痛感する幽けさを表してゐた。私は、此院がかうした無碍光明の無期の寂寥の土に、たけびをあげられずにしまつた事を残念に思ふ。(同、302～3頁)

ここには、歌人折口信夫の短歌の現状に対する憤懣がこだましている。後鳥羽院や芭蕉に託した折口の理想のうちに、保田はおのれの血統のもつ意味を再確認したかも知れない。そして、折口が後鳥羽院は「至尊族の太みの文学」の「伝統」を継承し徹底することのなかつたことを「残念」と思うと語つたところを換骨奪胎して、後鳥羽院を日本文芸の伝統の源流へと位置づけたのである。

「和泉式部家集私鈔(完)」は、後醍醐天皇が残した『和泉式部家集』という論の出発点とも関わつて、後醍醐天皇を中心とする南朝悲史に重点が置かれ、それを契機として幕末の天誅組の蜂起に至る系譜が構想されている。

そして僕は故山を思ふときに、大覚寺統ののちにあつた筈の文芸の伝統を思ふのである。吉野の奥にあつた反抗の精神は、つねに寡に加担して流行に挑んだ。それは寡よく衆を衛る地勢にあつたからである。つねに變革期に先行する事業に加担しては、敗れたものを容れた土地である。それらが伝説をもつたまゝ、山下へ下つたことは遂に忘れられた。南の海側に下つたものも、北の平原に下つたものもあつた。維新の新声を最初の行動に移したのは、大和拳兵であつた。だが明治維新におくれた彼らは明治の初め地を得て北海道移住をなしたのである。さてかういふことは雑談である。しかし僕は故山を思ふときに思はねばならぬ雑談である。(35頁)

「和泉式部家集私鈔」を執筆する始めに当たって、

保田はおそらく後醍醐天皇を中核として、古代から近代にまで至る一つの系譜などを漠然と構想していたものと思われる。その名残がここに示されている。しかし折口のアイディアの重要性を自覚するに至った段階で、保田の構想は後鳥羽院を中核としたものに確定される。しかし芭蕉から後鳥羽院へという系譜は、ここでは王政復古を図って失敗した後醍醐天皇との関係で触れられているにすぎない。新しく手に入れたアイディアに基づいて、改めて後鳥羽院論が執筆されなければならなかった所以である。

註

- (1) 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』2001年3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』1997年9月)参照。
- (3) 末広保氏「喪失と神話の虚構——『後鳥羽院の系譜』を中心に」(『文学』1958年4月)や水上勲氏「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)などは、折口の影響に言及しているが、具体的な検討は一切なされていない。また福田和也氏の「保田與重郎と昭和の御代3——解体と超越についての試論」(『文学界』1995年5月)に、「折口信夫の唱えた、女房文学から隠遁詩人への変遷に発想を借りながら、後白河院の皇女であった式子内親王により命脈が尽きた大和歌に代って、新しい日本の文芸は、平家が安徳帝を擁して西渡した際後白河院により立てられた後鳥羽院により形作られ、闡明されたと、保田與重郎は論じていく」(248頁)という言及があるが、保田と折口との関係についての具体的な分析は見られない。
- (4) 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、「連想の原形とは、歌合形式のことである。院が新古今勅撰の準備として「六百番歌合」や「千五百歌合」を盛大に行ったことは余りに有名であるが、この歌合形式に、保田は「院のはげしい新しい体系が感じられる」とし、その体系を「俳諧」と名指すのである。だが保田の古典論がいかに歴史の外に立つ直観論であるとはいえず、古今集において寛平の御時の后宮の歌合や享子院歌合などですでに盛行をみた形式を、「院の出現によって定まった」と見做し、そこからいきなり「俳諧」と直結しては牽合付会のそしりを免れまい(32頁)と指摘している。しかし、これは折口の影響を踏まえない議論である。
- (5) 塚本康彦氏は「保田與重郎の文学と古典」(『国語と国文学』1961年11月)で、単行本の『和泉式部私抄』からこの部分を引いて、「保田の造型した王朝の女房達は、自らが対応するいかなる現実的基盤も見出せず蹲つたまま己れの肉体を腐らす宿運を負っている。(中略)失恋の前提なくしては恋が語れぬ程彼女等は現実から離脱しているのだ」(61頁)と論じているが、折口との関係については触れられていない。
- (6) 「有心」「無心」の図式について保田は、折口の論考以外に、『思想』1927年5月号に掲載された山田孝雄の「連歌研究の序説」をも参照したと考えられる。同号に小宮豊隆の「芭蕉の不易流行説に就いて」が掲載されており、保田は山田論文を確実に読んだと推定される。「連歌の研究は鎌倉室町二時代の文学史の完成の為のみに止まらず、江戸時代の文学史の上に然るべき価値を有するものなり。(中略)俳諧はもとより俳諧の連歌にして純正の連歌とは別のものなれども、その系統を論ずれば、これ連歌の一流たることは明々白々の事実なり。俳諧の連歌は山崎宗鑑、荒木田守武等によりて創められたものと称へらるれど、そのこれを生ずるに至れる事情を考ふれば、これ古の無心宗の連歌と一派の気相通ずるものあるを思ふ。按ずるに承久の前に有心宗無心宗の二派の連歌相対立せしが、承久以後その有心宗の連歌漸くは勢を得て無心宗の連歌は殆ど亡びたりと見えたるが、人心の要求は有心宗系統の優雅典麗なるものみに止まりて満足すべくもあらず、ここに滑稽諧謔と奔放とを旨とする俳諧の連歌が分化対立するに至れりしものにして、その分化対立の状態はかの有心宗無心宗の分立の当時と反対にあらはれたるものなりと見らる。かれは滑稽を主とする連歌よりして優美を主とする連歌を分化対立せしめしものにして、これは優美を主とする連歌よりして滑稽を主とする連歌を分化対立せしめしものなり。(中略)もとより芭蕉の開拓せし境地はその閥歴と個性とより導かれたる独特の境地にして古来のいづれの歌人連歌師も未だ味ふこと能はざる境地なるべしとはいへ、そが所謂有心宗の系統に属して、無心宗の系統に属するものにあらざるは明かなり。芭蕉の蕉風をば俳諧の名にとらはれて、滑稽趣味と説かむとし、その蕉風の真摯なる態度即ち俳諧なりと論ずるものの如きは徒らに言辭を弄するに止まりて、吾人の如何にしても賛同しうべき事にあらず。かくの如くにして大観すれば、かの宗鑑守武流の俳諧の連歌即ち無心宗系統の連歌よりして再び、有心宗の系統の連歌を分化対立せしめしもの即ち芭蕉当時の壇林と蕉風との関係にあらずや。かくて連歌の歴史は有心無心の起伏と分化対立の歴史なりといひても不可なき態度を示せり。」(260~1頁)山田論文は「連歌の歴史は有心無心の起伏と分化対立の歴史なり」と、「有心」と「無心」の図式を折口よりもはるかに明確に述べており、さらにそれを芭蕉俳諧の成立と関わらせている。ちなみに山田論文においても、折口と同様、有心は「優雅典麗」、無心は「滑稽諧謔」と規定されおり、保田の錯誤に弁解の余地はない。
- (7) 保田が「物語と歌」で繰り返し「増鏡」を読んだ少年時代に言及しているのは、こうした小学校時代に聞いた後醍醐天皇をめぐる南朝悲史の記憶が基礎になっていると思われる。拙稿「保田與重郎の習作期——「上代芸術理念の完成」を中心に」(『日本思想史』1999年9月)参照。保田が「僕らが学校で学んだものは、源氏物語に宸筆の註を付され、和泉式部家集を校合された英帝の一側面でなく、専ら新しい儒学の研究を遊ばされた天皇としてゝあつた」とか「大覚寺統の御門が和泉式部の同情者として歴史上に、輝かしく存在をもたれるといふことを、倫理派に否定されてきた」(34~5頁)などの厳しい批判が見えるのも、「物語と歌」における儒教的歴史解釈に対する烈しい批判的言辭が見えるのと共通している。しかし、ここではそれは、後醍醐天皇の文学好きの側面を無視することへの批判となっているが、「物語と歌」では、それは後鳥羽院の血統を無視することへの批判となっている。
- (8) 折口はここで現代の口語律の短歌と後鳥羽院の作品を比較しているが、高校時代の保田は、口語律短歌に関心を示し、自ら制作していた。
(付記)引用文で、固有名を除いて、新字体のある漢字はそれに改めた。

(平成13年9月5日受理)