

保田與重郎の習作「芭蕉襟俎」——模倣と引用のアラベスク

渡 辺 和 靖

Kazuyasu WATANABE

(哲学教室)

昭和五年十一月発行の大阪高等学校『校友会雑誌』第十号に発表された「芭蕉襟俎——日本浪漫主義試案断章——」は、同誌に掲載された保田與重郎の四番目の論文であり、最後の論文である。保田は、四ヶ月後には大阪高校を卒業し、東京帝国大学美学美術史学科へ進学することになる。

その論文の序文にあたる部分で、保田は、中野重治からの影響をストレートに告白している。⁽¹⁾

ハイネ・啄木が僕らのものとしては中野が必要だつたと共に、そのまへに日本文芸運動の大衆化が必要だつたのである。人々はこの柔しいアララギ風の歌人だつた尖鋭な理論家がハイネを説くにドイツ三十年戦争後の経済界から初めたことを正しいと是認するであらう。(『保田與重郎全集』——以下【全集】——第40巻, 73頁)

ここで言及されているのは、中野重治の、ともに『芸術に関する走り書覚え書』(昭和4年9月)に収録された、「ハインリヒ・ハイネを断片する」(『若草』昭和3年3月)と「啄木に関する断片」(『驢馬』昭和4年11月)である。具体的に触れられているのは、「ハインリヒ・ハイネを断片する」の、

イギリスに生まれた新しい生産方法のドイツへの輸入は新しい階級ドイツ・ブルジョアジーを生んだ。ハンザの商人は三十年戦争の荒廃から立ちあがってきたドイツの実権を次第に握り、分散的な世襲の王侯支配をひつくりかえして彼自身の自由な、憲法による国民的統一的支配を勝ちとることを欲した。(『中野重治全集』第20巻, 200頁)

という叙述であらう。

「芭蕉襟俎」は、「I われわれの新しき芭蕉論」と「II ひからびた世捨人で芭蕉はあつたか」の二部からなる。それぞれの末尾に「(一九二九, 五——)」と「(一九三〇・八・——)」という日付が付きされており、その間に一年三ヶ月の空白がある。この点については、論文末尾の(註1)で「この芭蕉襟俎の第一部と第二部は書かれた時日に一年のへだたりがある。勿論第一部の方も多少は訂正を加へた」(103頁)と触れられている。

第I部の原型となるものが昭和四年五月に起草され

たというのは、昭和四年二月発行の『校友会雑誌』第七号に発表された保田の論考「世阿弥の芸術思想——花伝をもととして」のうち、しばしば芭蕉に関する言及が見られること、昭和四年五月の「哲学研究会」例会で保田が「芸術的世界観の二型——芭蕉と来山の俳境」と題する口頭発表を行っていることなどから、じゅうぶん信頼にたる言明である。しかし、その時点では、中野の「啄木に関する断片」はまだ発表されていない。中野への言及は、後に付け加えられたものと判断される。

第一章 「古典的」と「浪漫的」

第I部は、つぎのような書き出しで始まる。

芸術上に於ける古典的と浪漫的の対立が、如何に困難なる区別に迄考へられねばならなかつたかについて、僕は茲に書く煩雑を欲しない。かゝる対立が最初試みられた、フリードリヒ・シユレーゲル以来その流に立つスタール夫人の「ドイツ論」の見解が一般に知られてゐるものである。だが僕は通有的な解釈としてブリュンチールらの見解「その青春の抒情詩」を回顧しつゝ、この論旨を進めたい。かゝるブリュンチールの意味に於て浪漫主義は時代の対立に於てでなく、たえず止まない歴史の発展の段階に於てしばしば繰り返されるところの対立と考へられるのである。(中略)ゲエテが浪漫的な一面をもつたことはかくれない事実である。かゝる対立の見地から芭蕉を見るとき、たゞに彼が浪漫家であり、若しくはたゞに現実主義者であつたらうか。僕は特にかゝる対立を同時に保持する一群の人々を全き芸術家と呼びたい。(中略)芭蕉の芸術は古典的である。この命題は決して芭蕉が古典の世界に対して浪漫家であつたことを示さない。では芭蕉は浪漫性の空無にゐたであらうか。その答は勿論否定である。かゝる故に僕は芭蕉の全人⁽²⁾的芸術境をゲエテに比較したのである。(74~5頁)

保田は、「古典的」と「浪漫的」というヨーロッパ文学における対立の図式を持ち出し、その両者を内面に

において統一していた例としてゲーテを挙げ、これを芭蕉にあてはめ、芭蕉は古典的と浪漫的をかねそなえた「全き芸術家」であったと論じている。その可否は別として、多くの思想家の教説を踏まえつつ華麗にくり広げられる議論は、年少の保田が既に該博なロマン主義に関する知識を身につけていたことを示しているように見える。⁽³⁾しかし、これは保田のオリジナルな考察ではない。

この時期、保田が、和辻哲郎の主宰する雑誌『思想』に深い愛着を懐いていたことは、既に別のところで指摘した。⁽⁴⁾その『思想』の大正十三年十月号と十一月号に、谷川徹三の「古典的と浪漫的」という論文が分載されている。保田の先の叙述は、この谷川論文に全面的に依拠している。

古典的といひ浪漫的といひ、言葉そのものの起源は甚だ古いが、それが芸術の一定の傾向の上に意識的に対立せらるゝに至つたのは比較的近代のことに属する。すなはち、フリードリヒ・シュレーゲルに於ておそらく最初にこの対立がこの言葉によつて把握せられ、多少の振動と変形を伴ひながら理論化せられたのに対して、ウイヘルム・シュレーゲルがその理論を系統化し、それとほとんど同一の内容がスタール婦人のたちまちヨーロッパ的となつた書物「ドイツ論」(Mme de Staël. De l'Allemagne)によつてフランスやイギリスその他に伝はつたといふのが多くの評家の一致するところである。(上、24頁)

保田の議論は、谷川のこの叙述をトレースしている。つづいて、谷川は、つぎのように論ずる。

ブリュヌティエールの意味に於ては浪漫主義は一般に国民的独立と国語の完成、並びにその精神文明の自覚以前の傾向即ち一国民の成熟前、その青春の時代の抒情主義と見られる、サント・ブヴが正当な意味の古典から除いたホメロスはこの意味に於て青春の歌である。(中略)ここに於て古典的と浪漫的とは特殊な二つの時代の対立ではなくて、歴史の発展の過程に於いてしばしば繰返すところの対立である。(32頁)

保田はこの部分もほぼそのまま引き写している。さらに、ゲーテが「古典的」要素と「浪漫的」要素をあわせもつ「全き芸術家」であるという保田の議論も、谷川論文における、「ペエタア」に従えばゲーテは「浪漫的である」という言及(35頁)、

ゲーテは明かに浪漫的半面をもつてゐる。(中略)ゲーテはシュレーゲルの古典的浪漫的の対立の概念よりすればその何れにも属せずまたその何れにも属する。(下、76頁)

事実はゲーテの全体が自然であり、そして自然そのものの様に純粹なのである。ゲーテはその独立と独創とをもつて古典的にして浪漫的なのであ

る。(78頁)

などの指摘を踏まえたものである。つまり、保田のドイツ浪漫派に関する論文冒頭の議論は、ほとんど、谷川徹三の『思想』所載論文を下敷きにして書かれているのである。

保田の論文は、浪漫主義についての一般的な議論につづいて、本題の芭蕉論へと入っていく。

「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる」(中略)／自力の詩人、絶対の探究者は現世に於ける執着と苦悩を来世に延びねばならなかつた。そして「しづけさや岩にしみいる蟬の声」の執拗な自己探究に於てリアリストであり理想主義者であつた彼は秀れた芸術家の例にもれずやはり終末に於てなほ浪漫家であつた。(中略)かゝる絶望の矛盾の中でリアリスト芭蕉の浪漫性はうかがはれるであらう。まことにゲーテの「さらに光を」にも対比される咏嘆にして、併もこの紅毛人の聖者的気どり方に比べて遙かに芸術的な芭蕉の詩人が匂ふのを見るではないか。(75頁)

保田は、先の谷川論文の文脈にそつて芭蕉論を展開しているが、「自力の詩人」という規定に注目すれば、ここに展開された保田の議論が、土田杏村に依拠したものであることがわかる。

土田は、はじめ「全肯定道と全否定道」という題で『学苑』昭和二年一月号に発表され、のち「芭蕉と一茶の進んだ道」と改題して『国文学の哲学的研究』第一巻(昭和2年11月)に収録された論文で、芭蕉の思想を一茶と対比させつつ、芸術家を「否定道」と「肯定道」の二つに分類し、芭蕉は「否定道」の類型に属すると述べる。

不純なる主観的、経験的なる世界観照を否定し続けて、結局その否定道の最後に純粹活動を得ようとする。(中略)目的的世界観としては、一切空の信が、その道から生れて来よう。宗教上の自力教はその道を選んだ。(『土田杏村全集』第11巻、257頁)

土田が芭蕉を明確に「自力の詩人」と呼んでいる箇所はない。しかし、「否定」と「自力」は相即した概念であり、「否定道」を生きる芭蕉は「自力」の詩人ということになる。同じ『国文学の哲学的研究』第一巻に収録された土田の別の論文「丈草と浪花の芸術的地位」(「丈草と浪花の芸術的意義」『太陽』昭和2年5月)には、「芭蕉は芸術的態度の全否定道を歩んだ。その点で彼は全肯定道の一茶と最もよい対照を示す。(中略)一茶を他力宗だとするなら芭蕉は徹頭徹尾自力宗であつた」(同、332頁)という記述も見える。

保田は、「しづけさや」の句から「リアリスト」「理想主義者」である芭蕉を導きだし、「旅に病んで」の句から、その芭蕉も最終的には「浪漫家」であつたという結論を導きだしている。これは、土田の「芭蕉と一茶の進んだ道」のつぎの部分に依拠している。

「しづかさや岩に沁み入る蟬の声」——(中略)何処までも内に沁み入る精進であり、そこには純粹活動の澄み切つた意志も見える。(中略)彼の最後の句「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」——を読むと私はいつでもカントの最後の言葉“Es ist gut.”を想ひ起さないでは居られない。道徳的義務の永遠の遂行のために靈魂の不滅を要求したカントの所論は、実はカント自身の永遠に精進する性格の表現であつたと見なければならぬ。「旅に病んで」の句によつて芭蕉の精進はやはり彼の死後の世界にまで結びつき、同時にそれは蕉門の士に永遠の課題を残したのであつた。(前掲、261頁)

土田は、「しづかさや」の句から、「内に沁み入る精進」と「純粹活動の澄み切つた意志」を引き出しているが、それは保田のいう「自己探求」とほぼ重なる。また、土田は、「旅に病んで」の句について、「死後の世界」にまでつながる「永遠の課題」を残したと論じているが、それは保田の「絶対の探求者」の「執着と苦悩」が「来世」にまで延引されたという議論とはほぼ一致する。保田の議論は、芭蕉作品の順序を逆にしただけで、ほとんど土田の論文をなぞつたものであることがわかる。

保田が「旅に病んで」の句に関連して、ゲーテの臨終の言葉と伝えられる「さらに光を」を引用しているのも、土田が、同じ句から「カントの最後の言葉“Es ist gut.”」を連想しているのに倣つたものである。しかし、土田の場合、カントの言葉は、カントが来世の存在を倫理的に要請したことを示すことによって、芭蕉が「死後の世界」にまでつながる「永遠の課題」を残したという全体の論旨と自然な形で結びつくのに対して、保田の場合は、ゲーテの「聖者的気どり方」と芭蕉の「芸術家的な」姿勢を対比するという、全体の論旨とは無関係の方向へ議論を導いている。

保田の議論の前提となる、芭蕉が「リアリスト」であるという規定も、土田の「芭蕉と一茶の進んだ道」に「この全否定道を精進する芭蕉が厳格なりアリストになつたことは言ふまでもない」(前掲、262頁)とあるのを踏まえたものであることは明らかである。

芭蕉が晩年において浪漫家であつたという保田の結論も、土田に由来する。同じ論文で土田は、「否定道」も「肯定道」も「すべてイデアへの精進の道であり」「それが完全に達せられた時」両者は一致すると述べ(258頁)、「没前三年の芭蕉はその全否定道又は自力道の限りを極めて、それとは反対の全肯定道の終極と一致することが出来たやうに見える」と論じている。(260頁)土田は、また、「水草と浪花の芸術的地位」において、さらにはっきりと「併しながら全否定道は何時かは全肯定道と一致する、若しくは全肯定道へ移らねばならない」と論じている。(333頁)

つまり、芭蕉における「全否定道」と「全肯定道」

の終極的な一致という土田の主張が、谷川論文と結びついて、保田に、芭蕉をゲーテに比定するというアイデアを発想させたものと推測される。

ついで保田は、つぎのように論を展開する。

芭蕉の道は一人であり、道は一筋であり、しかもそれは象徴的な「奥の細道」の文字の示す道である。「己が心をせめて、物の実をしる」芸術の否定の道である。(中略)非社会的傾向はその末年に初めて、/此の道や行く人なしに秋の暮/秋ふかしとなりは何をする人ぞ/の境地に到達する。「秋ふかし」に批評家は芭蕉の暖かさを見た。しかし僕は茲で土田杏村氏と共にたゞ一通りな一元的な疑ひ、決して内部につきず、まうとせぬ疑ひを見る。だが、る老子風な世界観そのものが芭蕉の唯一の目標と考へるのは全面的に誤謬である。この哀愁や個人主義を生んだ芭蕉の当面せる社会に対する関心を二度僕は要求する。かゝる頹廢と没落のつねにたゞよふ不安定な(!)時代の社会思想形態の典型として芭蕉を理解することは容易である。(77~8頁)

「芭蕉の道」が「芸術の否定の道」であるというのは、すでに見たように土田の規定である。保田は、ここで、土田の名前を明示してその影響を告白しつつ、しかもその一部を否定することによって、その影響を打ち消すという操作を行っている。保田がここで直接指示しているのは、土田の「芭蕉と一茶の進んだ道」のつぎの部分であろう。

芭蕉には自分の生きる道を推し通はして、やや他を顧みない貌がある。だから「この道や行く人無しに秋の暮」——と言つても、実際は芭蕉と同じ道を進む人が他に一人もなかつたとはどうして言へよう。岩頭また一人の騷客を見出す雅量が芭蕉にはやや欠けてゐる。(中略)だから芭蕉の住む社会は、芭蕉ひとりの精進するそれであり、他の人間と共に社会を作らうとするところは割合に彼に乏しい。「秋ふかし隣は何をする人ぞ」——かういふだけで、彼はその隣人にそれ以上の深い興味を感じてゐない。(前掲、264頁)

土田は、「秋ふかし」の句を引いて、芭蕉の社会性の希薄さを指摘している。これを保田は、芭蕉の「非社会的傾向」と要約し「一元的な疑ひ」と呼んでいるのである。これに続いて、保田は「だが」と転じて、土田批判を展開する。しかし、その批判は、土田が一茶との比較において展開する、「芭蕉は最初から言はば徹底個人主義者だ」「芭蕉の「秋ふかし隣は何をする人ぞ」が老子の理想境に於けるやうな、またスチルナアの社会観に於けるやうな徹底的個人主義の色彩をなほ最後まで保つてゐる」(273頁)などの理解をそのまま受け入れたうえて、それらを当時の時代状況との関連において「社会思想形態の典型」として把握すべきであると

主張しているにすぎない。

保田は、つづけて、つぎのように論じる。

この交錯の裏面こそ、元禄時代を生んだ封建社会の理解に迄遡らねばならない。(中略)一般に秀れた俳句にある沈痛の深いリズムはわが封建社会の理解なくしては不可能である。しかもそのことは歐洲十八世紀の絶対主権主義前期の状態、それ故に未だ封建制度そのものを打破しなかつた状態に日本のブルジョアジーがあつたことに他ならない。この点日本ロマンチック——近代といふ意味を荷ふ——と日本文芸復興の固有なる所以である。(中略)こゝに芭蕉のリアリズムはあつたのである。／風吹きぬ秋の日瓶に酒なき日／この芭蕉の自らを凝視する陰々とした沈痛さこそその時代の社会人としての再生産の姿であり、かくてこゝに芭蕉の芸術の輝きが転形期のわれわれの芸文を照す理由である。(78～9頁)

ここには、「封建社会」「絶対主義」「再生産」そして「転形期」など、色濃くマルクス主義の影響が示されている。しかし、そうしたマルクス主義の厚塗りの下から見えてくるのは、土田杏村の影響である。ここに二度見える「沈痛」の語は、土田に由来する。土田は、「近代性の誕生と来山」(『芸文の近代性の誕生』『世界』昭和2年3月、『国文学の哲学的研究』第1巻所収)において、「近代性」という概念と関わって「沈痛」という語を多用している。

来山は近代人らしい感覚を持つてゐる。(中略)彼の沈痛なる寂しさは対象のない寂しさだ。彼は人生の中で何に特に痛憤するのでもない。(中略)それにも拘らず彼にはただ現実の生活が沈痛だ。その悲しさの中から彼はまたしみじみと自然に人生に寄り縋る。(中略)沈痛な涙を流す。それは何の対象をも持たない、人間が現実的に生を受けて来たことの原因に対して嘆く本質的の涙だ。その沈痛なる悲みを解く秘鑰は我々人間に与へられてゐない。——それが生活の近代性であると私は思ふ。(『土田杏村全集』第11巻、322～6頁)

マルクス主義的言辭は、ここでも、それによって新しい芭蕉理解が生まれるというよりも、土田から学んだ観念を飾り立てるための意匠にしか過ぎない。

保田は続ける。

俳句のリアリズムと封建社会、鎖国の時代の関係が考へられねばならない。僕らは伝統的に徳川時代が盛んな時代だといふ誤つた考へ方に支配される。事実徳川時代は中期以後さかんな時代でなかつたし、さかんな時代とは歴史的潮流にのつた転形期以外にあり得ない。白鳳や戦国が此れであつた。(79頁)

ここでも、「転形期」などマルクス主義的名辭によって飾り立てられているが、芭蕉の境地を、ひろく「近

代性」という立場から「リアリズム」と規定したのは土田杏村であつた。

蓋しややもすれば遊戯化しようとする俳諧を一個の純粹芸術として確立するためには、鬼貫や芭蕉の意味のリアリズムを必要としたのであらう。／芭蕉は「句と身と一枚になりて案ずべし」と教へたといふが、この言葉ほどよくリアリズムの精神を示すものはあるまい。(『鬼貫のまこと説と歌学の伝統』『土田杏村全集』第11巻、375～6頁)

保田は、そのような土田の見解を踏まえて自らの論を展開しつつ、それをさらにマルクス主義によって飾り立てるのである。

第二章 「自力」と「他力」

保田は、つぎのように議論を進める。

芭蕉の否定は明白に「憂きわれをさびしがらせよかんこ鳥」に到達した。だが僕は誰かの批評家がこゝに芭蕉の他力的精神を認めるなら、僕はその人を賞讃するであらう。たゞこの他力の生れる理由は彼の生れた社会を離れては理解されないし、また芭蕉が一足とびにかゝる境地に到着したとも考へられない。(80頁)

保田は、「憂きわれを」の句を取りあげ、「否定」の道を進んだ芭蕉が、ここに至って「他力的精神」へと到達したとする見解を肯定する。ここで保田が「賞讃する」といつている「批評家」とは、いうまでもなく土田杏村である。土田は、「芭蕉と一茶の進んだ道」の中でつぎのように論じている。

だから芭蕉が或寺に独居してよんだといふ「憂き我を寂しがらせよかんこ鳥」では、故意に寂しさを追求する芭蕉の全否定道とその寂しさの生きてゐる全肯定道との共に超越せられた情姿を見なければならぬ。(前掲、260～1頁)

土田において「肯定」と「他力」は相即するカテゴリーであるから、保田の議論は土田のそれとぴったりと重なる。保田は、名指しはしていないが土田の議論を肯定的に引き合いにだしながら、「たゞ」と転じて、そうした境地は「彼の生れた社会を離れては理解されない」と、マルクス主義の立場から批判する。

つづいて、保田は、芥川龍之介に言及する。

故人芥川龍之介氏は「芭蕉雑記」の中で「したたかもの」として「世渡り」の才に長じた芭蕉を見た。然り「夏山に足駄ををがむ門出かな」のしたたかものは／五月雨を集めて速し最上川／荒海や佐渡に横ふ天の川／鶯起きよ紙燭とぼして／秋水一斗漏尽す夜ぞ／塚も動けわが泣く声は秋の風／むざんやな甲の下のきりぎりす／といふこのしたたかぶりを發揮した。こゝにてまことに「一茶も顔色はない」彼こそまことに「文芸上の英雄」である。だがこの仰々しさも芭蕉にあつては幻住庵

に至る途中に必然的に通るべき道であつた。「岩にしみいる蟬の声」にストア派の一人を見るであらうか。(80頁)

保田がここで言及しているのは、芥川の「芭蕉雑記」ではなく、「続芭蕉雑記」(『文芸春秋』昭和2年8月)のつぎのような叙述である。

しかし又彼の世渡り上手も、——或は彼の英雄的手腕も巧みに彼等を籠絡した筈である。(中略)最後に彼は元禄二年にも——「奥の細道」の旅に登つた時にもかう云ふ句を作る「したたか者」だつた。／夏山に足駄を拝む首途かな／「夏山」と言ひ、「足駄」と言ひ、更に「カドテ」と言つた勢にはこれも亦「したたか者」だつた一茶も顔色はないかも知れない。彼は実に「人」としても文芸的英雄の一人だつた。(『芥川龍之介全集』第9巻、222頁、1978、岩波書店)

保田の文章で引用符の付いた「したたかもの」「世渡り」「一茶も顔色はない」「文芸上の英雄」などの語が、いずれも芥川の論を意識したものであることがわかる。しかし、引かれている芭蕉作品は、「夏山に」の句以外に共通するものがない。というのも、この部分は、土田杏村の「芭蕉と一茶の進んだ道」のつぎのような一節に、むしろヒントをえたものなのである。

その解にも芭蕉の大袈裟な、ぎやうぎやうしさが見えるのである。(中略)「五月雨を集めて早し最上川」——「荒海や佐渡に横たふ天の川」——「むざんやなかぶとの下のきりぎりす」——「塚もうごけ我が泣く声は秋の風」どれを見ても芭蕉の句には、語の強く、境のやや芝居がかつたものが含まれてゐる。連句の場合にも、芭蕉の付句には、「秋水一斗漏尽す夜ぞ」——「小三太に盃取らせ一つ謡ひ」——「鶯起きよ紙燭とぼして」——「恋せぬ砧臨済を待つ」(冬の日)と、いつでも何処が大仰な、霸気あるものが多いのである。(263~4頁)

保田が引いている芭蕉作品のうち、芥川に由来する「夏山に」を除く作品のすべてが土田引用のものと一致する。しかも、ここで土田が論じているのは、芭蕉の「ぎやうぎやうしさ」である。土田のこの指摘を、芥川の「世渡り上手」「したたか者」といった言葉によって補強あるいは粉飾したというのが、保田の議論の組み立てである。引用の末尾で、保田が芭蕉を「ストア派」と結びつけているのも、同じ「芭蕉と一茶の進んだ道」における「宗教上の自力教はその道を選んだ。禁欲或はストア的精進は、その途上に位置を占める」(257頁)という土田の指摘を受けたものであろう。

引きつぎ芥川の「芭蕉雑記」を踏まえる形で、芭蕉を一茶と対比させ、保田はつぎのように論じる。

芭蕉の否定道に対し一茶こそ徹頭徹尾他力の人である。併も人々はこの二人の類似を説いて、芭蕉の衣鉢をうけたものは支考・丈艸では足りない。

許六・去来でもない。さらに嵐雪其角ではあり得ない。時代を去る信濃の俳諧寺であるといふ。芭蕉の末年に於ける他力の傾向を私は述べた。此れを以て人々が一茶の優位を説くならばその人こそ芭蕉を誤ること大である。否定より肯定へ、自力より他力へのつびきならぬ悲劇性に芭蕉の芸術が今日の関心に置かれるのである。(中略)その陰痛と自棄に於て門弟子中惟然は芭蕉に近いといふよりもさらに一段の上にあつた。(81頁)

芭蕉の衣鉢をついだのは「信濃の俳諧寺であるといふ」と伝聞のかたちで言及されているのは、芥川の「続芭蕉雑記」の、

芭蕉の衣鉢は詩的には丈艸などにも伝はつてゐる。それから、——この世紀の詩人たちにも或は伝はつてゐるかも知れない。が、生活的には伊賀のやうに山の多い信濃の大詩人、一茶に伝はつたばかりだつた。(前掲、223頁)

という部分である。芥川は、このすぐあとで「芭蕉の門弟だつた惟然」に触れており、これも保田の文章の展開と一致している。しかし、「自力」と「他力」、「否定」と「肯定」という図式からも明らかなように、保田の議論の中核をなしているのは、ここでも芥川ではなく土田杏村である。

すでに見たように、土田は「芭蕉と一茶の進んだ道」で、芭蕉を一茶に対比しながら、晩年の芭蕉が「否定」と「肯定」を超越した境地に到達したと論じている。「丈草と浪花の芸術的地位」では、さらに明確に晩年の芭蕉が「全否定道」の極みにおいて「全肯定道」へと到達したと土田は論じている。「この時には全否定道はその進みの極限に達して、真に芭蕉の逍遙遊天遊の境地を得てゐるのだ。」(前掲、334頁)

保田のいう芭蕉の「否定より肯定へ、自力より他力へのつびきならぬ悲劇性」が、こうした土田の議論を踏まえたものであることはいまでもあるまい。引用の末尾で、「芭蕉の衣鉢をうけたもの」という文脈において惟然に触れているのも、芥川というよりも、土田の議論を踏まえたものであろう。土田は「丈草と浪花の芸術的地位」の、先の引用につづく部分で、

その外には惟然の句境をも吟味しなければならぬが、惟然はいつの間にか全否定道から全肯定道へ道を転じ始めたとも見られる。彼は止まる人ではなくて絶えず流れる人だ。生涯惑うてその逍遙遊を人間遊にした処が見える。(335頁)

と、惟然を「否定」から「肯定」へ転じた人としてその名を挙げている。

保田の論は、つぎに、芭蕉の俳諧と歌道の伝統との関係へと移る。

芭蕉遺語集によれば芭蕉の述べた寂は能の幽玄にあまりにも類似してゐる。世阿弥が「岩に花を咲かす」の自讃は、芭蕉に於て「老人の甲冑を帯し、

戦場に働き、錦繡をかざり御宴に侍り老の姿あるが如し」(去来抄)にあらはされた。これは芭蕉の立場として性格として正しい、だが「花守や白きかしらをつきあはせ」(去来)を「先師曰くさび色能くあらはれたり」とは去来の自讃に非ざるか。

(此の点小宮豊隆氏は興味深く解釈した。そして芭蕉の批評の態度の如きも僕の見方と殆ど類似してゐるのを知つた。)さび、位、句、しをり、等については許六去来以来近年に至る迄余りに多くの祖述を見せられた。(萩原蘿月氏の「詩人芭蕉」は批評家として芭蕉を正しく述べてゐる)(82頁)

芭蕉の「寂」に関する見解が、世阿弥の「幽玄」に近似していること、そして、それが「花」を持ったものであることは、すでに保田が、「世阿弥の芸術思想」において論じたところであり、その論旨はおおむね土田杏村の「華道と歌学の伝統」(『奈良文化』昭和3年5月『国文学の哲学的研究』第2巻所収)に依拠したものであることは、別のところで指摘した。⁽⁶⁾ここで保田が直接参照しているのは、土田の別の論文「芭蕉の連句に於ける芸術思想」における、以下の部分であろう。

俊成卿は「何となく艶にも幽玄にも聞ゆる事のあるべし」と言つたが、『去来抄』には「さびは句の色なり。閑寂なる句をいふにあらず。たとへば老人の甲冑を帯し、戦場に働らき、錦繡を飾り御宴に侍りても老の姿あるが如し。賑やかなる句にも静かなる句にもあるものなり」とある。「花守や白き頭をつき合せ」に対して、芭蕉は「さび色よく現はれたり」と許したのである。その論旨はよいが、この場合の境の好みはやや定家卿時代の歌と歌学とに引かれ過ぎてゐるやうに私には見える。

(同、295～6頁)

「定家卿時代の歌と歌学とに引かれ過ぎてゐる」という土田の評価を受けて、「芭蕉の述べた寂は能の幽玄にあまりにも類似してゐる」という保田の見解が引き出されたことは疑いない。

保田は、土田の論文には見えない、『芭蕉遺語集』という著作を提示するなど、勉強家ぶりを見せている。しかし、それも、芥川のいう一種の「俳書通」気取りであることは、ここで保田が、自らの論を補強するものとして挙げている、小宮豊隆、萩原蘿月などの名前が、いずれも、土田や芥川の論に引かれたものであることから知られよう。

萩原蘿月の名は、土田の「芭蕉の連句に於ける芸術思想」の註のなかに、「延宝時代の芭蕉の芸術観については、萩原蘿月氏が『詩人芭蕉』中に評論してゐる。私は大体その観察に賛成である」(前掲、287頁)と見えている。また、小宮豊隆の名は、芥川の「芭蕉雑記」⁽⁶⁾に、「(小宮豊隆氏はこの逸話に興味のある解釈を加へてゐる。同氏の芭蕉研究を参照するが好い。)」(『芥川龍之介全集』第6巻、220頁、1978)と見えている。保田の言い

回しが、芥川のそれを受けたものであることは歴然としている。⁽⁷⁾

保田は、続けてつぎのように論じている。

初期芭蕉の「田舎の句合」等に見える観念は畢竟浅薄であるが、それらを一様に排することは正しくはない。批評に於て皮肉家であり人を啓発することを目的とした芭蕉を門弟らは多分に誤つたと思はれぬことがなくもない。(82～3頁)

この文章の前半は、土田の「芭蕉の連句に於ける芸術思想」の、

彼の句境の初期思想と見らるべきものは『田舎の句合』の判(延宝八年)、『常盤屋之句合』の判(同年)である。(中略)然らば芭蕉はこの時真に余情の意味を芸術的に、象徴的に理解してゐたかといふと、必ずしもさうではない。その余情には観念的、連想的のものがまだ大分に含まれてゐる。(中略)そんな余情は理屈であつて、我々には面白くない。その余情は観念を以て連想的に、間接的につくることの出来るものだ。(中略)要するにこの期の芭蕉の幽玄は、余情にしてもよほど観念的のそれを意味したものと見なければなるまい。(283～7頁)

という部分を踏まえたものであろう。芭蕉の初期思想についての土田の評価は、ほぼ「浅薄」という言葉で概括できる内容である。また、後半部分は、芥川の「芭蕉雑記」に見える「兎に角芭蕉の口の悪いのには屢門人たちも悩まされたらしい」(229頁)という指摘を踏まえたものと思われる。

さらに保田はつづける。

最も芸術至上主義的な理解のもとに「幻住庵の記」を書いたのは元禄三年四十七歳の時である。これによりわれわれは芭蕉の芸術家の型を最も濃厚に知ると共にその時には既に人生に於ける他力的な影を求める気分迄に迄かりたてられてゐた彼を見るのである。(83頁)

この記述が、晩年の芭蕉が「自力」から「他力」へ転換したという土田杏村の理解を踏まえていることは明らかである。芭蕉を「芸術至上主義」とする規定も、後に見るように土田に由来する。

続いて、保田は、つぎのように論じている。

室生犀星氏(佐々木茂索氏かも知れない)は芭蕉の当時に於ける近代性を論じた。芭蕉関係の俳書を調べても余り芭蕉が海彼岸文学に暁通してゐた形跡は少い。山崎藤吉氏の「俳人芭蕉」はこの方面で芭蕉の俳句と海彼岸文学の影響を典拠により示した。たゞ僕も勝峰晋風氏、芥川龍之介氏らの指摘を信ずると共に、次の一節だけ「十論為弁抄九段」の記事より引用しよう。此れは後にも関係すると思ふから。「ある時故翁の物がたりに、此ほど白氏文集を見て、老鶯と云、病蠶といへる此言葉のおもしろければ、／＼黄鳥や竹の子藪に老を

啼／さみだれや蠶煩ふ桑の畑／斯く此二句を作り
侍りしが、鶯は筍藪といひて老若の余情もいみじ
く籠り侍らん、蠶は熟語を知らぬ人は、心のはこ
びをえこそ聞くまじけれ、是は筵の一字を入れて
家に飼ひたるさまあらん云々と。(85頁)

ここで保田が、芭蕉の近代性と関連して室生犀星の
名前を挙げているのは、芥川が「続芭蕉雑記」で「芭
蕉の俳諧は当代の人々には如何に所謂モダアンだつた
であらう」としたうえで、「僕は室生犀星君と一しよに
この芭蕉の近代的趣味（当代の）を一世を風靡した所
以に数へてゐる」（前掲、221頁）と述べたのを踏まえたも
のである。しかし、室生や佐々木の名前を借りずとも、
保田にとって、芭蕉の近代性は、土田杏村によって十
分に証明されていたはずである。

保田が、ここで話題を「海彼岸文学の影響」へと転
じているのは、芥川の「続芭蕉雑記」が、「日本の文芸
では少くとも「光は常に西方から来てゐた。」芭蕉も亦
やはりこの例に洩れない」（同頁）として、芭蕉の近代性
の問題から、芭蕉と中国文学との関係へと論を転じて
いるのと対応している。

芥川の「続芭蕉雑記」は、もともと、冒頭に「僕は
芭蕉の漢語にも新しい命を吹き込んだと書いてゐる」
（同頁）とあるように、芭蕉と中国文学の関係を論じた
「芭蕉雑記」の補遺的な意味を持っていた。

その「芭蕉雑記」で芥川は以下のように述べる。

芭蕉の海彼岸の文学に余り通じてゐなかつたこと
は上に述べた通りである。では海彼岸の文学に全
然冷淡だつたかと云ふと、これは中々冷淡所では
ない。寧ろ頗る熱心に海彼岸の文学の表現法など
を自家の業籠中に収めてゐる。たとへば支考の伝
へてゐる下の逸話に徴するが好い。／「ある時翁の
物がたりに、此ほど白氏文集を見て、老鶯と云、
病蠶といへる言葉のおもしろければ、／黄鳥や竹
の子藪に老を啼／さみだれや飼蠶煩ふ桑の畑／斯
く二句を作り侍りしが、鶯は筍藪といひて老若の
余情もいみじく籠り侍らん。蠶は熟語をしらぬ人
は心のはこびをえこそ聞くまじけれ。是は筵の一
字を入れて家に飼ひたるさまあらんとなり。」／白
楽天の長慶集は「嵯峨日記」にも掲げられた芭蕉
の愛読書の一つである。かう云ふ詩集などの表現
法を換骨奪胎することは必しも稀ではなかつたら
しい。（前掲、229頁）

比較すると「十論為弁抄九段」からの引用文が完全
に一致している。保田が全面的に芥川に依拠している
ことは明白である。⁽⁶⁾

芥川は、芭蕉は「海彼岸の文学」つまり中国文学に
それほど知識はなかつたが、関心は大いに持っていた
として、多くの実例を挙げて、芭蕉が自らの作品にお
いて漢詩の翻案をしていたことを実証している。

しかるに、保田の場合、引用した文献を芭蕉の「海

彼岸の文学」の乏しい知識の例外的なものとして扱っ
ており、それ以上に議論は展開していない。そして、
「此の僅少な例ではあるが、之でも当時の凡愚の俳人
に比してはるかに敏感であつた。かゝる点にも近代性
が芽してゐたのであらう」（85～6頁）という、見当違
いな指摘に終わっている。

第I部の最後に、保田は、芭蕉が今日まで正しく評
価されてこなかったとして、つぎのように論じている。

この詩人芭蕉も余りにも気まぐれにしか彼の本来
の姿に於て紹介されなかつた。このレアリズム・
浪漫主義・感傷主義・ニヒリズムもすべて一つの
精神的偶像に入れられた。日本の人々は芭蕉の銅
像の代りに偶像を精神的にきづいた。銅像になつ
たゲエテ——此のみにくい軽蔑さへも俗吏である
偉大なドイツ人は欣喜するかも知れないが——は
マルクスにさへも品評される光榮にあつたにも
かゝらず——（一九二九、五——）（86頁）

この部分は、冒頭と対応するように、名前は明示さ
れていないが、中野重治が踏まえられている。中野の
「ハインリヒ・ハイネを断片する」における、

だが僕はハイネを愛している。（中略）そして僕は彼
を愛するのあまり、勲章を胸にぶらさげた偉大な
俗人ゲエテをしばしばさげすむのである。（前掲、
199～200頁）

という記述、同じ中野の「啄木に関する断片」の、
われらをして彼の詩歌のうちに痕跡を残せるその
観念的虚無主義とナロドニキツームとにかかわら
ず、彼の真実の姿を、彼の方向を、明確に感じと
らしめよ。必然こそ最も確実な理想である。彼の
理想をして復活せしめよ。彼の相続をして石碑の
建立の感傷性に終らしめるな。（『中野重治全集』第16
巻、12頁）

という一節などが参照されている。さらに、これに関
連して、保田は、論文末尾の（註2）に、

僕は銅像とされた俗吏ゲエテを嗤つた。だが僕の
友なるH氏は反対に僕の銅像に対する迷信を笑つ
た。真に日本の銅像といへばすべて軍人であり大
資本家である。アナートル・フランスは勲章を見
ればあれで何人の人が殺されたかと思つてゾツと
したといふ話である。（104頁）

と記している。この部分には、中野の「芥川氏のこ
となど」（『文芸公論』昭和3年1月）における、

徳富猪一郎は彪大な日本歴史を間違えて書いた。
故意にしたかどうか僕は知らない。ただ彼の胸に
ぶらさがっている勲章は田中大将の胸にぶらさが
っているものに同じい。（スタンダールは勲章をさ
げたやつに出くわすごとに「あれで幾人殺された
ろう?!」と考えてゾツとしたそうである。）（『中野重
治全集』第9巻、106頁）

という記述のスタイルがはっきりと模倣されている。

第Ⅰ部末尾の(註)は、「資本主義安定を反映する歴史観に於ける方向転換」とか「資本主義の現段階にある講壇歴史学」とか「封建の社会からブルジョアジエへの転形」など、マルクス主義的用語によって彩られている。(86~7頁)これらは、全体の論旨とほとんど関係なく散りばめられており、中野に由来する叙述と合わせて、第Ⅱ部の執筆時に書き加えられたものであることは疑いない。

第三章 芥川龍之介

「芭蕉裸俎」第Ⅱ部の冒頭で、保田は意識的に芥川龍之介の名前を挙げ、以下のように論ずる。

自害した芥川氏は芭蕉の浪漫的生涯を愛好する上に早急でなかつた。芭蕉とこの自殺した文人の間には勿論時代の隔りがある。(中略)元禄の浪漫家が現実の非自由を雲の彼方の茜の光に求めるとき、大正の敗北の文学といはれる文客は、現実の矛盾の中によき処置を心得てゐた。(中略)この大先達の人格的圧力を脱した門弟子の気分に青白い近代的個性の解放の咏嘆をなげることをわすれなかつた。だがこの作に示された明白なブルジョア個人主義的な見方は僕らとは対蹠的な芭蕉観である。(88~9頁)

第Ⅱ部に入って、マルクス主義的な言辭が急激に増加してくる。そして、芥川の芭蕉観は、「ブルジョア個人主義的」として厳しく弾劾される。「大正の敗北の文学」という表現が、マルクス主義の立場から芥川を批判した宮本顕治氏の評論「敗北の文学」(『改造』昭和4年8月)に由来するのは明白である。

しかし、マルクス主義をまつまでもなく、芭蕉を「個人主義」とする見方は、保田にとってすでに馴染みのものであった。土田杏村は、芭蕉を「スチルナアの社会観に於けるやうな徹底的個人主義」(『芭蕉と一茶の進んだ道』)と評価しており、「芭蕉裸俎」第Ⅰ部は、このような土田の芭蕉解釈にそって展開されていた。

第Ⅱ部において保田が最初に問題にするのは、芭蕉の「衆道」である。

杜国の話を伝説と見てもいい。だが「寒けれど二人寝る夜ぞ頼しき」と歌つたり、嵯峨の閑暇の生活の夢にさへこの翁を泣かせたこの才子との話は小説であつていい。——芭蕉はワイルドやミケロアンゼロの徒でないかも知れない。然し彼も「貝おほひ」の中で「われも昔の衆道好き」と書いた。年少のわれわれに於てさへ地上の女人を天上の伎僮に劣れりとするのはしばしばである。元禄びと芭蕉に左記の俳句があつても不思議ではなからう。がかゝる頹廢的な嗜欲は、社会悪に対する倫理観の欠乏や無能力から起るのである。この徳川三百年を通ずる性的頹廢の文学や怪談の文学と今日の新興芸術派を比較して見よ。／前髪はまだ若

草の匂ひかな (89頁)

保田のこの叙述は、芥川の「芭蕉雜記」の「十衆道」に基づいている。

芭蕉もシェクスピアやミケル・アンジェロのやうに衆道を好んだと云はれてゐる。この談は必しも架空ではない。(中略)現に又「我も昔は衆道好きのひが耳にや」とは若い芭蕉の筆を執つた「貝おほひ」の中の言葉である。その他芭蕉の作品の中には「前髪もまだ若草の匂ひかな」以下、美少年を歌つたものもない訳ではない。／しかし芭蕉の性慾を倒錯してゐたと考へるのは依然として僕には不可能である。成程芭蕉は明らかに「我も昔は衆道好き」と云つた。が、第一にこの言葉は巧みに諸諺の筆を弄した「貝おほひ」の判詞の一節である。(中略)かう云ふ年頃のHomo-Sexualityは格別珍らしいことではない。二十世紀に生れた我々さへ、少時の性慾生活をふり返つて見れば、大抵一度は美少年に恍惚とした記憶を蓄へてゐる。況や門人の杜国との間に同性愛のあつたなどと云ふ説は畢竟小説と云ふ外はない。(前掲、226頁)

「貝おほひ」からの引用文、「前髪も」の句、ミケランジェロへの言及、我々の少年時代の体験においてもありえたこと、そして、杜国との関係は「小説」に過ぎないという言明、保田が芥川の叙述を下敷きにしてゐることは明白である。しかし、議論の展開を見ると、芥川の場合、芭蕉の衆道好きは「架空ではない」という認定から出発して、しだいにそれが一種の「小説」でしかないという結論へと追いつめていくという構成になっている。これに対して、保田の場合は、芭蕉の衆道好きは「伝説と見てもいい」という認定から出発して、最後は曖昧な結論に終わっている。また、衆道そのものに対して、芥川は「格別珍らしいことではない」と軽く受け流しているが、保田は「かゝる頹廢的な嗜欲は、社会悪に対する倫理観の欠乏や無能力から起る」と厳しく糾弾している。保田の議論が一貫性に欠けているばかりでなく、一般的な倫理観からも自由でないことを示している。⁽⁹⁾

つぎに保田は、芭蕉の作品の「しらべ」を問題として取り上げる。

勿論芭蕉は去来に教へるにリアリズムをもつてすることはわすれなかつた。但しこの芭蕉の言辭を通じて私は正しく芭蕉のことばに対する、リズムカルな響に対する、愛惜を考へる。(中略)一をねは時雨る雲か雪の不二／早稲の香やわけ入る右は有磯海／霰せよ網代の氷魚を煮て出さむ／年の市線香買ひにいではばやな／夏の月御油より出でて赤坂や／さらに／秋深し隣は何をする人ぞ／子供らよ昼顔咲きぬ瓜むかむ／あつみ山や吹浦かけて夕涼み／の莊重典雅の雅調は四百年間芭蕉の唯我の世界である。かゝる芭蕉の調べの後には蕪村も

子規も齒がたゝない。(91~2頁)

保田のこの叙述は、基本的には、芥川の「芭蕉雑記」の「七 耳」を踏まえたものである。

芭蕉の俳諧を愛する人の耳の穴をあけぬのは残念である。もし「調べ」の美しさに全然無頓着だつたとすれば、芭蕉の俳諧の美しさも殆ど半ばしかのみこめぬであらう。(中略)芭蕉自身の俳諧は減多に「調べ」を忘れたことはない。いや、時には一句の妙を「調べ」にのみ託したものさへある。／夏の月御油より出でて赤坂や／(中略)／年の市線香買ひに出でばやな／(中略)／秋ふかき隣は何をする人ぞ(前掲, 221~2頁)

言葉の響きに対する芭蕉の感受性を指摘した点で両者は共通する。保田が挙げた用例のうちに芥川の引いた作品がすべて含まれている。保田の「芭蕉の調べの後には蕪村も子規も齒がたゝない」という発言も、芥川の「芭蕉雑記」の少し後の部分に「これだけは蕪村の大手腕も畢に追隨出来なかつたらしい」(223頁)とあるのを踏まえたものと考えることができる。

つづいて保田は、「元禄びと」としての芭蕉について論及する。

芭蕉を荘厳にするため連句を排斥した先人は不幸であつた(中略)その点僕は樋口功氏の偉れた研究に満腔の讃意を表したい。俳句がアポロ型といへるならば連句に於ける芭蕉はあまりにもデキオニソス型である。／此雪に先づあたれと釜あげて(曾良)／寝巻ながらにけはひうつくし(芭蕉)／狩衣を砵の主のうちくれて(路通)／わが稚名を君はおぼゆや(芭蕉)／宮に召されてうき名はづかし(曾良)／手枕に細きかひなをさし入れて(芭蕉)／まだ雛をいたはる年のうつくしく(須竿)／かゝへし琴の膝やおもたき(芭蕉)／足駄はかせぬ雨のあけぼの(越人)／きぬぎぬやあまりか細くあでやかに(芭蕉)／連句の付けぶりに於て芭蕉は殆ど、古今独歩であるといふ。僕はさき程より芭蕉に於ける古典と浪漫、アポロ型とデキオニソス型、素朴と感傷の対立を述べたのである。然もこの素朴と感傷の対立こそ僕の考へでは芸術上で最も根本的なものであつた。それ故僕はかゝる汎芸術的な対立に於て芭蕉をゲエテに比したいのである。(中略)／僕がことさら連句の浅い知識をふきまくのも芭蕉の「世捨人」といふ觀念を打破することの努力である。「手枕に細きかひなをさし入れて」の如き繊細な浮世絵風の艶とした美女や若衆姿は余り知られない芭蕉の一面である。(中略)／やさしき色に咲けるなでしこ(嵐蘭)／よつ折の蒲団に君が丸くねて(芭蕉)／勿論かゝる付句は樋口氏などの説を通じても多く芭蕉の改作補正のあつたものでなからうかと考へられる。この数例の如き「わが稚名を君はおぼゆや」の素朴純情にも余り異つた感情の世

界である。(93~5頁)

この記述は、芥川の「芭蕉雑記」の「十二 詩人」とははっきりとした対応をみせている。

蕉風の付け合に関する議論は樋口功氏の「芭蕉研究」に頗る明快に述べられてゐる。(中略)芭蕉の付け合の上に古今独歩の妙のあることはまことに樋口氏の議論の通りである。のみならず元禄の文芸復興の蕉風の付け合に反映してゐたと云ふのは如何にも同感と云はなければならぬ。(中略)／狩衣を砵の主のうちくれて 路通／わが稚名を君はおぼゆや 芭蕉／宮に召されてうき名はづかし 曾良／手枕に細きかひなをさし入れて 芭蕉／殿守がねふたがりつる朝ぼらけ 千里／兀げたる眉を隠すきぬぎぬ 芭蕉／足駄はかせぬ雨のあけぼの 越人／きぬぎぬやあまりか細くあでやかに 芭蕉／上置の干菜きぎむもうはの空 野城／馬に出ぬ日は内で恋する 芭蕉／やさしき色に咲けるなでしこ 嵐蘭／よつ折の蒲団に君が丸くねて 芭蕉／是等の作品を作つた芭蕉は近代の芭蕉崇拜者の芭蕉とは聊か異つた芭蕉である。たとへば「きぬぎぬやあまりか細くあでやかに」は枯淡なる世捨人の作品ではない。菱川の浮世絵に髣髴たる女や若衆の美しさにも鋭い感受性を震はせてゐた、多情なる元禄びとの作品である。「元禄びとの」、——僕は敢て「元禄びとの」と言つた。是等の作品の抒情詩的甘露味はかの化政度の通人などの夢寐にも到り得る境地ではない。(233~4頁)

両者とも、芭蕉が「世捨人」であるとする固定觀念を打破することを目ざしている点、芭蕉の作品のうちに浮世絵と同じトーンを見る点で共通している。また、芭蕉の連句の付け合いが「古今独歩」であることを指摘した樋口功の『芭蕉研究』に賛意を表明している点でも共通している。さらに、保田の引用している芭蕉作品が、ほぼ芥川と共通している。ここでも、保田は、その芭蕉理解を全面的に芥川に負っている。⁽¹⁰⁾

保田が芭蕉を呼ぶのに使用している「元禄びと」という言葉も、芥川のものである。この概念について、芥川は、

芭蕉は少しも時代の外に孤立してゐた詩人ではない。最も切実に時代を捉へ、最も大胆に時代を描いた万葉集以後の詩人である。この事実を知る為には芭蕉の付け合を一瞥すれば好い。芭蕉は茶漬を愛したなどと云ふのも嘘ではないかと思はれるほど、近松を生み、西鶴を生み、更に又師宣を生んだ元禄の人情を曲尽してゐる。(232~3頁)

と、はっきりした規定を与えている。これに対して、保田のいう「元禄びと」という概念はきわめて曖昧である。「僕らはかゝる一切の芸術的傾向をその根柢をなすものの上部構造としてのみ解釈が可能である」というマルクス主義的な方法論が提示され、「日本徳川封建

制度下に於ける身分制支配とブルジョアジー強化による特殊な矛盾」という抽象的な分析が示されるだけである。(94頁)

しかも、ここで保田によって展開されているのは、マルクス主義の歴史認識とはなんの関係もない、「古典と浪漫、アポロ型とデキオニソス型、素朴と感傷の対立」という図式である。アポロ的とディオニソス的というニーチェの概念は有名なものであるが、「古典と浪漫」「素朴と感傷」と組み合わせられてそれが提出されるのは、第Ⅰ部の冒頭部分で保田が参照した、谷川徹三の論文「古典的と浪漫的」に由来することを証左している。

谷川は、「古典的と浪漫的」下編において、「この点に関して我々は最近や、異つた立場から興味ある考察を見る」として、「古代世界」を「アポロ的 (apollinisch)」、 「西欧」を「ファウスト的 (faustisch)」とするシュペングラーの説を紹介し、「これはあだかも古典的浪漫的のシュレーゲル的対立をその極端まで普遍化したものの様に見える」と論じ、さらに、「ニーチェも夙にそのアポロ的とディオニソス的との対立に於てギリシヤに於ける浪漫的要素を指摘してゐる」と論じている。(前掲、64～7頁) 以上の谷川の論述のうちに、保田の提示した図式はすべて含まれる。

つづいて保田は、つぎのように論ずる。

この素朴な芸術家はいたく学者ぶることを嫌つた。それ故僕らも彼の的々とした皮肉が大抵ペダンチックを攻撃する時に用ひられてゐるのを知つてゐる。(中略) 明白な浪漫派の主張の片鱗である。まことに「浪漫化するとは平凡なものに高い意義を、通常なものに不思議な相貌を、知られたものに知られざるものの威厳を、有限のものに無限なるものの仮相を与へることである」(ノブリス) そしてかゝる主張が何により育まれるかは明瞭である。環境と彼らの不融和、それ故過去の浪漫家らはサント・ブヴによれば(彼らは) つねにハムレットののすたるちあをもつ、そしてこの憧憬はつひにはあらぬ雲の彼方までも、求められる。十七世紀に中世を愛した彼らは十八世紀に於てはルソオと共に既に革命家であつたのである。(中略) この歴史の大いなる転形期⁽¹⁴⁾に於ては、善悪を超越することを誇る浪漫家の正しい道——たとへそれが彼らと周囲の不調和から生ずるとしても——は新興の力に合致する以外にあり得ない。ともあれブリュンティエールの意味に於て浪漫主義は一般に国民的独立と国語の完成並びにその精神文明の自覚以前の傾向、即ち一国民の成熟以前その青春の時代のリリースムと見られた。かゝる点でインタナショナルな文化建設に向ひつゝある今日の大いなる転形期こそ世界的浪漫の精神の沸騰した時代と云へるであらう。あらゆるよい芸術は

その時代に於て浪漫的であつたと述べたスタンダールの浪漫的そのものを広く解釈するとき、このことばこそ今日の正しい文学に用意されたものと考へたい。此の国の文学は今やレアルな主張を持つこととなつた。(95～6頁)

「歴史の大いなる転形期」「インタナショナルな文化建設」「今日の正しいプロレタリア詩人」など、マルクス主義的言辭が散りばめられているが、保田の議論の基本をなしているのは、マルクス主義の理論ではない。引用冒頭の、芭蕉が「学者ぶることを嫌つた」という部分は、芥川の「芭蕉雑記」の以下のような記述を踏まえたものである。

芭蕉は言詮を絶した芸術上の醍醐味をも嘗めず、徒らに万巻の書を読んでゐる文人墨客の徒を嫌つてゐたらしい。少くとも学者らしい顔をする者には忽ち癩癩を起したと見え、常に諷刺的天才を示した独特の皮肉を浴びせかけてゐる。(228頁)

また、そうした芭蕉の態度を「明白な浪漫派の主張の片鱗」と評価する保田の議論は、先に引いた谷川徹三の論文「古典的と浪漫的」からの引き写しである。まず、ノヴァーリス。谷川は、同論文下編冒頭で、「多くの人が恠愠と無限を追ふ心に浪漫主義の本質を求めてゐる」(56頁) として、つぎのように論じている。

ノブリスによれば(もちろん浪漫派の他の人々殊にフリードリヒの思想と有機的關係を保つてゐるがしばらくノブリス自身の言葉に従つてのべれば、) 世界は浪漫化(romantisieren)せられて始めてその根源的意味が見出されるのである。「浪漫化するとは平凡なものに高い意義を、通常なものに不思議な相貌を、知られたるものに知られざるもの、威厳を、有限なるものに無限なるものの仮相を与へることである。かくすることによつて卑しい我はよりよき我と同化し」我々は宇宙のより本質的な關係のうちに入ることが出来る。(57頁)

ノヴァーリスからの引用が完全に一致する。つぎに、サント・ブーブ。谷川論文上編につぎのようにある。サント・ブーブによればロマンテイクはそれ以上にハムレットのノスタルジアをもつてゐる、「彼はあらぬものをもとめる、そして終に雲までも。彼は夢みる、彼は夢の中に生きる。十九世紀に於て彼は中世を讚美し、十八世紀に於てはルソオと共に已に革命家であつた、」のである。(32頁)

保田のサント・ブーブからの引用が、谷川のものを多少手直したものであることがわかる。少なくとも、それ以上の情報を含んでいない。続いて、ブリュンティエール。谷川論文の先の引用の少し前の部分に、「ブリュンティエールの意味に於ては浪漫主義は一般に国民的独立と国語の完成、並びにその精神文明の自覚以前の傾向即ち一国民の成熟前、その青春の時代の抒情主義と見られる」(同頁) とある。保田のブリュン

ティエールに関する叙述が、谷川に負っていることは明らかである。

最後に、スタンダール。谷川論文の少し後に「スタンダールはこの見解を一層明晰にいふ。(中略)「あらゆるよい芸術はその時代に於ては浪漫的であつた」(34頁)とある。保田は、スタンダールについても、ほぼ正確に谷川の引用を引き写している。このように、保田の記述は、谷川論文に全面的に依拠したものであることが知られる。保田は、他人の論文を切り張りしながら、その間にマルクス主義的言辞を織り交ぜることによって、自らの主張を形作ろうとしているのである。

もう一つ、谷川からの影響を指摘しておこう。保田は、先の引用の少し後の部分に、

プラト一のふるさとへのエロスとしての想起は、そのものとしての直観の純化である。だがノブリスにとつて浪漫化は、世界の詩化であり、かゝる限りなき追求は直観であつた。芭蕉に於けるあらゆる思慕は結果としてプラト一的である。(99頁)と書いている。谷川は「古典的と浪漫的」上編で、「すべての人間は生れながらにして浪漫主義者である」というケーベルの言を引いたうえで、

この汎浪漫主義に対して私は次の様な疑問を投げかける。ソクラテスはたしかに無限の追求に於て浪漫的である。しかし彼は如何にして無限を追求するか。青い花を求めたノブリスにとつては無限の追求は直観であつた。心情のうち概念を融かしこむことであつた、世界を詩とすることであつた。(38頁)

と論じている。保田の記述は、「ソクラテス」を「プラト一」にかえただけで、谷川論文を受けたものである。

第四章 慟哭とマルクス主義

これに続く保田の論文における、

客観に圧迫される悲劇的社会に於てかつて最も純粹であつた芸術家のよき魂の唯一のはげきは芸術の世界にあつた。芸術至上主義といひ芭蕉の自力の芸術境といふものも、すべてこの悲劇の反映である。(100~1頁)

という記述に見える、「自力」の語が、土田杏村の芭蕉論の基本概念に由来することはいうまでもあるまい。「芸術至上主義」という語も、土田の論文「芭蕉と一茶の進んだ道」における、「芭蕉の「子が風雅は夏爐冬扇の如し。衆に逆ひて用ふる所なし」の芸術至上主義」(前掲、274頁)という規定を受けたものであることは疑いない。

また、保田が「勿論かゝる作家芭蕉が二十世紀の文人の様に稿料の必要でなかつた時代の宗匠だつたからとは云へることである」(101頁)と論じているのは、芥川の「芭蕉雜記」における「僕は芭蕉に著書のなかつたのも当然のことと思つてゐる。その上宗匠の生涯に

は印税の必要もなかつたではないか？」(前掲、213頁)を踏まえたものである。印税の件について、保田は、これより前の部分で、

「印税の必要もなかつた宗匠」が「未来記」を書くことは、僕には不可解である。誰かゞ宗匠らしい山師と彼を呼ばねばならぬときその人はこの俳人の心境を一層不可解とした。たゞ僕は意地わるくも、印税のいらぬ宗匠であつたればこそ「未来記」を説く気分になつたのかとも考へた。(97頁)と言及している。ここで「誰か」と触れられているのが芥川である。

続いて保田は、芭蕉の衣鉢をついだのは誰か、という問題にかんして、芥川と土田の名前を出して、つぎのように述べている。

芥川龍之介が惟然を以て「芭蕉に近い詩人の慟哭」と云つたのは正しい。土田杏村氏が来山に沈痛を見て惟然に風狂以外を感じなかつたのは浅薄見である。それ故僕はさらに屋上に小亭を架さうと思ふ。惟然その人の芸術を流れるものは芭蕉に於ける一つの陰鬱のリズム——あの秀れた俳句に必然的に匂ふ惻々としたニヒルの象徴である。つまり惟然の生命がけの風狂である。それ故来山の近代性には乏しいであらう、だがこの点では信濃の一茶も芭蕉にとつて却つて無縁の衆生ではなかつた。(102頁)

保田が、「来山に沈痛を見て惟然に風狂以外を感じなかつた」と指摘しているのは、土田の「近代性の誕生と来山」の以下のような記述である。

かうした主観の動きがきながら叙景に出て来てその自然観を生き生きしたものにする点では、来山は蕉門の惟然に似てゐる。いやことによると、惟然の方が来山よりももう一段主観的に動いてゐるかも知ない。(中略)彼は次第にその固定した世界から来山のやうな生動的な世界へはみ出しかけてゐる。風羅念仏の風狂が止まらぬやうに、彼の生活も亦芭蕉の「寂び」の中に止まらぬのだ。(中略)かうなると惟然の風狂も少し風狂に逸れ過ぎる。こんな風に追つかけて行つた処で、惟然の蹣跚たる風狂では何物も得られはすまい。来山は酔眼朦朧としてゐるが、その心は沈痛に醒めてゐる。来山は依然として一個の近代人だ。(前掲、320~2頁)

保田は、「浅薄見」であると土田を名指して批判する。しかし、そもそも来山と惟然とを対比して論ずること自体が土田の発想に由来する。惟然は「来山の近代性には乏しい」という保田の評価も、土田の「来山は依然として一個の近代人だ」という評価を踏まえたものである。

保田が、惟然に関して「芭蕉に近い詩人の慟哭」と言及しているのは、芥川の「続芭蕉雜記」の、

芭蕉の門弟だつた惟然も亦或はかう云ふ一人だつ

たかも知れない。(中略)彼の風狂は芝居に見るやうに洒脱とか趣味とか云ふものではない。彼には彼の家族は勿論、彼の命をも賭した風狂である。(中略)惟然の風狂を喜ぶものは、——就中輕妙を喜ぶものは何とでも勝手に感服して善い。けれども僕の信ずる所によれば、そこに僕等を動かすものは畢に芭蕉に及ばなかつた、芭蕉に近い或詩人の慟哭である。(前掲、223~4頁)

という記述である。のち保田の専売特許になる「慟哭」という言葉は芥川に由来する。⁽¹²⁾惟然の「生命かけの風狂」という保田の評価も、芥川の「命をも賭した風狂」という評語に依拠している。こうした芥川の議論を根拠として、保田は、土田の惟然観を批判する。

しかし、芥川が「芭蕉に近い或詩人の慟哭」というとき、それは、芭蕉に学びつつ遂に及ばなかつた芸術家の嘆きというほどの意味であるが、保田が「芭蕉に近い詩人の慟哭」というとき、芥川とはまったく異なり、「芭蕉に於ける一つの陰鬱のリズム——あの秀れた俳句に必然に匂ふ惻々としたニヒルの象徴」とも言い換えられる、ほとんど芭蕉の域に迫る芸術的境涯を意味するものになっている。それは、第Ⅰ部末尾近くでの「その陰痛と自棄に於て門弟子中惟然は芭蕉に近いといふよりもさらに一段の上にあつた」(81頁)という保田の惟然への高い評価と対応している。

しかし、惟然に対する保田のこの高い評価は、論文全体のうちにまったく位置づけられていない。保田の議論は、この後、あっけなく惟然を離れ、芭蕉と一茶の比較論へと急展開する。このちぐはぐさは、はじめ土田杏村の影響下に執筆した論文を、後に芥川や中野重治の文章を参照しながら補筆訂正したという、この論文の成り立ちに起因していると推測される。

保田は、最後に、つぎのように論じる。

われわれは近代日本封建社会の認識に於て歐洲のロマンチクを生んだ時代と同一性に於て芭蕉の芸術の揺籃を見ることは出来ない。大革命を経た、その意味で術語上のフランス・ロマンチクは日本に於て明治の時代に出現した。そして今日のプロレタリア芸術を支持する人々はその精神的伝統にうけつがれた。近世封建社会とブルジョアジーの勃興せる勢力との不均衡、矛盾を中心として派生した特異なる日本文芸復興ニッポンルネッサンスはロマンチク芭蕉に於てさへも雑多性と矛盾を与へねばおかなかつた。(103頁)

このように、日本の近代化をヨーロッパのそれと比較して特異なものであるとする認識は、中野重治のつぎのような論述に学んだものと考えられる。

透谷の頭のなかに花咲いた観念論的理想主義はイギリスに咲いたものの映像であつた。イギリスではそれが大地から咲いた。日本ではけれども大地から咲きえなかつた。大地がなかつたのである。

それはついに美しい切り花でありむしろ一茎の造花であつた。(前掲「芥川氏のことなど」、103~4頁)

しかしながらそれは、わがプロレタリアートの成長の未熟さのために彼の手になお取りあげられるに至らなかつた。言いかえるならば、それが従来の支配的芸術にたいして敵対者でありかつありうることに関するプロレタリアートの自己主張が表明されなかつた。それゆえ具体的には、その芸術とプロレタリアートの現実の闘争とがなお結びつけられなかつた。(中略)日本におけるいわゆる「初期のプロレタリア芸術」が、あのトルストイにおけるような自己矛盾を色濃く内包していたことの原因がここに見出される。「芸術について」『中野重治全集』第9巻、211~2頁)

このようなマルクス主義の影響を示しつつ、保田の議論の中核をなすものは、土田杏村である。芭蕉をめぐる俳諧の展開を日本の「ルネッサンス」と規定したのは、土田であつた。土田は、「鬼貫のまこと説と歌学の伝統」において、以下のように論じている。

一体和歌にせよまた俳諧にせよ、新しい時代に於いてルネッサンスの運動を起さなければならなかつたとすれば、その理由は何処にあるか。必ずやそれは平安朝以来の歌道の精神伝統を失つたからである。(前掲、362頁)

土田は、「平安朝以来の歌道の精神伝統」の復興という意味で、江戸時代における芭蕉の活動を「ルネッサンス」と呼ぶ。保田は、そうした土田の規定を継承しつつ、土田の文脈とは無関係に、そこに中野から学んだマルクス主義的概念を混ぜ合わせるのである。

保田は、つぎのように論を閉じる。

かゝるところにも亦芭蕉の全人的な芸術の秘密が含まれるであらう。芭蕉と談林派とは決然と別れるであらう。何となれば彼らに於ては芭蕉のもつ芸術至上主義の(真実の)悲劇性が少い。それ故彼らは同一に認識さるべきロマンチクでない。此れ故僕は芸術上では最も秀れた人々と思はれる来山、才麿、言水、鬼貫等よりも、芭蕉同門中最も芭蕉に近いと思はれる惟然北枝らに今日迄はより深い興味を抱いてゐたのである。芭蕉を日本ロマンチク——それ故近世ロマンチクの異体として——の典型的タイプに見ることは余り早急になさねばならぬ仕事であつた。/(一九三〇・八・——)(103頁)

接続詞「かゝる」、語尾「であらう」、ダッシュの使用、そして「余り早急になさねばならぬ仕事であつた」などの言い回しに、福本和夫、あるいは中野重治をとおしての福本和夫の影響が見られる。しかし、ここで展開された総括的な文章の中核をなすものは、マルクス主義に由来するものではない。

保田が列挙している来山、才麿、言水、鬼貫、惟然

は、いずれも土田杏村が取りあげ詳しく論じた俳人たちである。来山については「近代性の誕生と来山」がある。鬼貫については「鬼貫のまこと説と歌学の伝統」があり、また、「近代性の誕生と来山」のうちにも、鬼貫に関する言及が見られる。

才麿、言水、惟然については、同じ「近代性の誕生と来山」に、

同じ元禄時代の俳壇に彼のやうな近代人を求めて見ると、なほ池西言水と椎本才麿の二人がある。蕉門の惟然も略々この型に属すると言へよう。(中略)才麿が他より二十年位新らしいだけで、西鶴、芭蕉、来山、それに言水、才麿と皆な殆ど同年に生きてゐたのである。鬼貫や惟然が同時代であったことは言ふまでもない。(同、326頁)

と言及されている。

保田の論文は、谷川徹三、芥川龍之介、そして中野重治に由来するマルクス主義の影響などによって彩られているが、その基本を構成するのは、最後まで、土田杏村のものであった。

保田は、論文末尾の(註1)に、

芭蕉の論述程数多く出版されたものはない。その中で、たとへ此れがたゞ卵を初めて立てた先学にならふに過ぎぬとしても僕は自分の小論文の存在権を主張したい。その為に僕の芭蕉は最も正しい、最も新鮮な追求の立場に立つものでなくてはならない。事実僕はその立場に可能なる限り依存した。(103頁)

と書いている。この記述から、保田が、自分の論文が「先学」=土田や芥川の模倣であることを自覚しつつ、それを乗り越えた独自性を提起しなければならないと強く願っていたことがわかる。ここで保田が「最も正しい、最も新鮮な追求の立場」と言っているのは、論文全体のうちに装飾として散りばめられた、マルクス主義の立場を指しているものと推定される。保田は、古い権威を打ち倒し自らの独自の立場を根拠づけるものとして、マルクス主義に強く惹かれたのである。

(註8)に、保田は「筆をとるべき僕が最もいやしむべき事柄の為に鐵鎖にくゝられた文字を弄せねばならぬことは筆者の不本意でもあ」と書いている。(106頁)この時期、保田が、マルクス主義的言辞を弄することに、実際どれほどの危険性が伴っていたかについて判断をくだす材料はあまりない。⁽¹³⁾ただ、大仰なものの言いのうちに、青年の客気を感じるとともに、マルクス主義が、この時までには受けた大正期の思想家の深い影響から脱却する手段として選ばれたものであったことが理解されるのである。

註

(1) 中野の影響は、これ以前「好去好来の歌」に於ける言霊についての考察」(『思想』昭和5年8月)に既に見られる。

(2) 「全人」という言葉は、『思想』大正15年3月号に掲載された雪山俊夫の「文芸学上の新潮に就て(グンドルフに関する小管見)上」に見える、「独りゲオルゲに於て全^{グロートメンシュ}人が其詩人を見出した。」(89頁)「約そ十九世紀と共に進歩の専制に対する全^{グロートメンシュ}人の防禦戦が始まる。」「進歩が地上の主となつて以来、全人即ち宇宙的に精神づけられ、悲劇的若くは英雄的に高揚された人間の象徴的保持者は五人を数へる、ゲーテ、ヘルデルリン、那翁、ニーチェ、及びゲオルゲがそれである。彼等は個々の人物ではない、之等の姓名の各は時代に対して全人の象徴的態度を保証する。」(90頁)などの記述を参照したと推定される。保田が意外に早くグンドルフの影響を受けたこと、それが翻訳を通じたものであったことを示している。保田は「セント・ヘレナ」(『コギト』昭和10年5月)で「あるひは高等学校の時代に見出したグンドルフの「詩人と英雄」(22頁)と語っている。

(3) 川村二郎氏は、「保田與重郎論」(『展望』1966年9月)で、「ヘルダーリン論、F・シュレーゲル論、『ヴェルテル』論など」初期の著述に関連して、「保田與重郎のドイツ・ロマン派理解が、並のドイツ文学研究者たちの追隨を許さぬ深みに到達していた」と指摘している。(141頁)

(4) 拙稿「保田與重郎の思想形成——「蝸牛の角」における詭計」『愛知教育大学研究報告(人文・社会科学)』第45輯(平成8年2月)参照。

(5) 拙稿「保田與重郎の習作「世阿弥の芸術思想」——日本古典への旅立ち」『哲学と教育』平成9年3月参照。

(6) 芥川の「芭蕉雑記」は、『新潮』大正12年11月号、大正13年5月号、7月号に掲載され、『梅・馬・鶯』(大正15年12月)に収録された。単行本化に際して削除された、初出冒頭に以下のようにある。「僕のTextに使つたのは一一の例外を除きさへすれば、沼波瓊音氏の芭蕉全集である。又僕の引用した逸話に典拠を明記しなかつたのは僕の孫引きをした沼波氏の全集にその用意の足らぬ祟りである。さもなければ僕は恬然と一かどの俳書通を装つたかも知れぬ。」(『芥川龍之介全集』第6巻「後記」, 483頁)

(7) 保田が言及しているのは、『思想』昭和5年9月号所載の小宮論文「芭蕉のさび・しをり」であり、芥川の指示したものと区別される。しかし、小宮論文はとくに保田の文脈と結びつくものではなく、むしろ保田は芥川のスタイルを模倣したものと考えられる。

(8) 保田は、芥川の名を、山崎藤吉、勝峰普風などの名前のうちにさりげなく配置することによって、責任の所在を曖昧にしている。しかし、勝峰の名前も、芥川の「芭蕉雑記」の註記「これは勝峰晋風氏も「芭蕉俳句定本」の年譜の中に「洞の一字を見落してならぬ」と云つてゐる。」(231頁)からとられたという可能性も否定できない。さらに、ここでも保田は、芥川の記事にない「十論為弁抄九段」という文献名を示すことによって、芥川のいう「俳書通」を装う結果になっている。

(9) 保田は、「花と形而上学と」(『コギト』昭和7年7月)において、自らの過去の論文に触れている。「まだ若草の句をもつてゐるといつて、美しい少年を歌つた詩人が日本にゐたのを知つてゐるでせう。(中略)二年程まへ、わたしはこの詩人を浪漫派の作家にして一つのエッセイを書きました。本当をいへばわたしはこの詩人の中に彼の青春を見ようとしたのです。」(『全集』第1巻, 90~1頁)

(10) のちに保田は「芭蕉」(『コギト』昭和10年11月)の冒頭で自らの「芭蕉裸俎」に触れて、「芭蕉雑記は芥川氏の文章の中ではない、ものであらうと思ふ。しかしこれも内容は何と何だつたか忘れた。たゞ樋口功氏の芭蕉研究の功をねぎらつてゐる

ところをその後も憶へてゐて、後にその本を買つてよんだことがある。(中略)その本は田舎の家へおき去つてきてみるすべもない(109頁)と述べている。保田は芥川の『芭蕉雑記』を読んで樋口の著書を知ったのである。

- (11) 当時保田が『アララギ』を購読していたと推定されるところから考えて、「転形期」の語は直接的には『アララギ』昭和3年7月号所載の齊藤茂吉「歌壇萬覚帳(七)」に引用された、『短歌雑誌』同年6月号所載の石樽茂の論文に依ったと思われる。「『内に苦しむ』氏の如き人がなぜ現代の転形期的苦悩を痛感されないのか。問題はそこに出発する。」(30頁)同じ文章中で、齊藤茂吉が「石樽茂氏のごとく、福本某の、“Aufheben”の訳語『揚棄』をば、そのまま歌論に使ふほどの餓鬼ぶり(28頁)と批判しているように、石樽茂はプロレタリア短歌の論客として華々しく登場しアララギ批判を展開した。「萬覚帳別記(三)」「『アララギ』昭和3年10月)に引かれた、同じ石樽茂の『短歌雑誌』同年9月号所載論文にもつぎのようにある。「あらゆる意味に於て転形期的な現代社会に於ては、家庭生活に於てもその苦悩の反映を認める。(中略)アララギをひろげて見よ。転形期の苦悩の片影さへ感じさせられないではないか、この社会に生きて。」(29頁)「自己の都合によつてその発展を見ぬふりをして、転形期に入る以前の事象ばかり得々とあげて自己の観察の真を誇るであらう。之がとりもなほさず反動的因習的なのだ」。(34頁)ちなみに、保田よりも四ヶ月はやく『思想』に応募論文を採用されて登場した宍戸儀一が『思想』昭和5年11月号に掲載した論文「転形期に於ける芸術発展の過程——(その一般的序説)——」にも、「転形期」という言葉が使用されている。
- (12) 芥川に学んだこの「働哭」という言葉は、保田によってさらに独自の意味を賦与されて、やがて芥川批判へと飛翔していく。昭和18年10月に新潮社から『日本思想家選集』の一冊とし

て刊行された『芭蕉』において、保田は、「小宮豊隆と芥川龍之介の二つの傾向」を「今日の教養的芭蕉観の基本」として挙げ、「それらに共通することは、芭蕉を伝統と歴史と国民生活の長い流れからきりはなし、西欧文芸学的な「古典文芸」として眺め、歴史と系譜を無視した」(『全集』第18巻、16頁)と厳しく批判し、特に芥川については、「芥川氏が彼の詩人の働哭の中に、民族の深い歴史の歎きを何一つよみとり得なかつたといふ、今日云へば悲しい事実に見るのである」(同)「この芭蕉の働哭については、芥川氏などといふ人々が、何らの理解するところがなかつたのは当然である」(31頁)と弾劾している。

(13) この文章と対応するように、昭和6年1月発行の『炫火』第10号の保田の手になる「編輯後記」に、「僕等が編輯を止めても二年の人々がやつてくれよう。初めから『炫火』は詩歌の雑誌である。文学の雑誌である。『炫火』は何等当局の干渉を受けた歴史がない。今後如何なる方向に『炫火』が進むにしても、(そういふ事は当然だ)若し『炫火』の発行を嚇す権力に対しては、我々は、又我々の先輩は共に之を抗争することを断言する」(『全集』第40巻、327頁)と記されている。また『炫火』第9号(昭和5年12月)に「よき友は学校おはれ離りにけりねどこで我はふはりん読みつゝ」(『全集』第39巻、256頁)という作品が掲載されている。保田の身边にマルクス主義と関連して放校処分になった友人が存在したことを暗示させる。復刻版『コギト』「解説」(臨川書店、昭和59年9月)で、田中克巳は、大阪高等学校三年の時保田が「共産党の主刊紙『戦旗』を購読していることが、学校に知れて謹慎処分を受け、これは揭示された」こと、「東大教授河合栄次郎博士の思想善導講座」をきっかけに、「ストライキ」があったことなどを証言している。(3~4頁)

[付 記] 引用文中、新字体のある漢字はすべてそれに改めた。
(平成9年9月9日受理)