

1930年代保田與重郎における「朝鮮」と「日本」

——「廢墟」から「血統」まで——

カク・ミンソク

1 はじめに

1930年代の保田與重郎（1910-1981）は、同時代の知識青年を中心に莫大な影響力をもつ文芸批評家として活動していたが、戦後、アジア的ファシズムの思想家として断罪され、文壇におけるその影響力も一気に落ちることになる。彼は、日本ロマン派の旗手としての戦前昭和期におけるもっとも過激な日本主義者のレッテルを貼られ、その思想を取り上げることをすら避けられてきたのである。そのような認識に対する最初の本格的な問題提起は、橋川文三の『日本浪漫派批判序説』（1960）によって行われた。橋川は、当時の数多い知識青年たち同様「戦争前一時保田与重郎にいかれた」（傍点、原文。以下、同様）¹⁾自らの経験を踏まえて、「いわば原体験としての日本ロマン派は敗戦の衝撃によって亡びたとされているが、それは事実としても正しくないばかりでなく、この種のロマン主義、この種の民族主義を醗酵させた母体としての心性は、とくに三十代以下の世代に、広汎に認められる」²⁾という現実診断に基づき、日本ロマン派に対する思想的考察の必要性を力説している。

しかし橋川の問題関心は、始めから保田の思想そのものに向けられていたわけではなかった。彼の関心は「いわゆる右翼・ファシスト的観念論に嫌悪を感じていた若い世代が、保田の国粹的神秘主義にはかなり容易にいかれたということ、この点の解明」³⁾にあったのであり、保田の思想そのものよりも、その社会的な受容の仕方に焦点が合わせられていた。彼は、ドイツ・ロマン派の理論を援用しながら、日本ロマン派の思想が、「非政治化され、情緒化された形で革命思想」、つまり「政治から疎外された革命感情の『美』に向っての後退・噴出」⁴⁾であると規定する。橋川は結論的に、保田の思想が「一切の政治的リアリズムの排斥、あらゆる情勢分析の拒否がつよく正面に押し出され、科学的思考の絶滅がほとんど必死の勢でとかれるにいたる。それは、私に、殆ど敗戦と大崩壊を予感的に促進するもののようにさえ感じられる」⁵⁾と語る。この叙述からも明らかなように、橋川は戦前の日本ファシズムや敗戦との関係において保田の思想を捉えている。そのせいで、橋川の保田観は、戦後的な観点からあまりにも図式的に保田を捉えており、保田思想に対する内在的な考察の産物とは見なし難い。「師である丸山眞男の構図を乗り越えていない」⁶⁾との批判も無理ではない。

保田與重郎に対する内在的な考察を試みた注目すべき論考に桶谷秀昭の「保田與重郎 昭和批評の一軌跡」（1982）がある。彼は保田が「御用文士」でも、また「純粋な日本主義者」でもな

いという。「彼は純粋な何物かではあつたが、日本主義者などではなかつた」⁷⁾というのである。もっとも、保田のいう「日本」という概念を具体的に考察すべきところで、このような抽象的な説明に終わってしまうのは、桶谷が保田思想を一つの実体として捉え、保田の駆使する諸概念の意味変遷を具体的に検討していないためであると思われる。このような傾向を批判して登場した渡辺和靖の『保田與重郎研究』(2004)は、保田の思想を一つの実体として捉える傾向を一新した画期的な意味をもつ。この書の副題「一九三〇年代思想史の構想」がよく表しているように、渡辺は、保田の思想を徹底的に1930年代の思想脈略に位置づけようとする。「保田は一九二〇年代後半に思想形成を遂げ、一九三〇年代前半に文壇に登場した。その思想の振幅はマルクス主義から日本浪漫派へさらに独自の民族主義へと大きく揺れ動いたが、それはまさしく二〇年代から三〇年代へかけての日本の思想状況を象徴的に体现するものであった」⁸⁾。保田を時代の中に位置づけることによって、生まれながら故郷大和の風土や日本古典に親しみ、幼くして古典を解説する天才的な能力を身につけていたとする保田自らが作り出した神話は否定され、それに基づいて保田思想を実体化しようとする傾向が批判される⁹⁾。「保田は一九二〇年代の前期の大衆社会状況のなかで生まれた円本や岩波文庫によって、しかも世界文学や世界思想などと平行して日本の古典を受け容れた」¹⁰⁾のである。しかしこのように保田の思想形成の過程を歴史的に考察する渡辺の試みは、その考証の緻密さには申し分がないが、保田が駆使する概念の思想的意義が疎かにされてしまう難点がある。第3節で具体的に検討するつもりであるが、渡辺の分析は、1930年代の保田の思想的営為がもつ意味を、決定的なところで見損なうのである。

本稿は、1930年代という時代と共に呼吸していた保田思想の意義を明らかにするために、保田の思想を1930年代という時代状況に還元してしまうのではなく、むしろ保田の思想的営為が、根本的に「1930年代日本論」であったという観点に立つことにしたい。保田が駆使する「近代」、「古典」、「日本」、「イロニー」、「血統」などの諸概念は、根本的に1930年代昭和日本を認識し、批判し、考察するための道具であったのであり、保田は伝統を語るときも常に現在の観点に立つことを止めることはなかった。彼は徹底的に時代を思考しようとしたのである。

そこで一つの重要な手引きになるのが、保田における「朝鮮」の問題である。保田は、文芸批評家としての立場を確立する直前に朝鮮の慶州に一月ほど滞在し、そこで日本人としての主体、またそれと不可分である批評家としての主体に対する熾烈な思索を展開していた。「日本」に対する態度が確立されたのは、むしろ「朝鮮」においてであったのである。帰国後、批評家としての活動に本格的に乗り出すことになるのであるが、1930年代の保田の思想的営為を時代的な脈略の中で具体的に考察することにおいて、「朝鮮」に対する思考の検討は欠かせないものである。保田の思想形成において「朝鮮」がもつ重要性を指摘した研究としては、前田雅之の『保田與重郎 近代・古典・日本』(2017)がある。前田は、書きながら思考していく「成長する文人」¹¹⁾として保田を捉えている点で、渡辺の問題意識を継承しているが、それと同時に保田の駆使する概念の思想的意義を重視しているという点で注目し値する。しかし前田は「他者としての朝鮮と出会うことによって、保田が得たもの、言い換えれば、〈日本〉は存外大きく深かった」¹²⁾というこ

とを指摘しながらも、その概念同士の内在的な連関を具体的に検討してはいない。本稿の立場からすれば保田の「日本」を理解するためには保田の「朝鮮」を理解する必要がある、また保田の「朝鮮」は保田の「日本」との関係の中でしか理解され得ない。次節では、まず保田の批評的立場が確立されることにおける「朝鮮」のもつ意味について考察し（第2節）、続いて保田の批評のキーワードが構成する思想内容を「1930年代日本論」として読むことによって、保田思想の核心に迫っていききたい（第3節）。

2 保田の「朝鮮」

1931年、保田は東京帝国大学文学部美学美術史学科に入学し、翌年の1932年3月には『コギト』を創刊し、批評家としての活動を開始している。『コギト』を創刊して早々、同年7月に朝鮮の慶州に出かけ、一カ月の時間をそこで過ごすことになる。またこのときの体験と思索を「朝鮮の旅」と題し、1933年の十月から1934年の4月まで四回分にわたって『コギト』に連載する。またそれと少し時間を置いた1935年4月には「朝鮮の旅」の続編を、「佛国寺と石窟庵」というタイトルで『コギト』に掲載している。「朝鮮の旅」の連載が終わった1934年には、11月の『コギト』に「『日本浪漫派』広告」を掲載し、1935年の3月には『日本浪漫派』が創刊されることになる。保田が文芸批評家として名声を得たのは批評集『日本の橋』や『英雄と詩人』が上梓された1936年からであるが、『英雄と詩人』に収録されている文章のほとんどは1934年から1935年の間に発表されている。つまり、『コギト』が創刊された1932年から『日本浪漫派』の創刊を経て『日本の橋』や『英雄と詩人』が上梓される1936年までの間は、保田が批評家としての立場を確立していく期間であった。そして、1932年の朝鮮滞在は、保田の思想形成において決して無視できない重さをもっている。保田が自らの中でいつ「古典」を発見したのかは知るよしもないが、前田が指摘しているように¹³⁾、慶州滞在前に日本古典や古代を考察した文章は少しだけしか見当たらず、『後鳥羽院』（1939）で一応の完成を見る保田の古典論の決定的なモチーフが、彼の慶州体験から得られたという説明には十分な説得力がある。本節では、まず彼が朝鮮でどのような思索を展開していたのかを具体的に検討することにする。

2-1 「廢墟」としての「朝鮮」

「朝鮮の旅」連作では、保田の朝鮮での旅程を追いながら、その中で観察された物事から自由に思索を広げていく保田の独特な文体がすでに表れている。釜山への上陸と、その後の旅程を叙述していき、初めて朝鮮の風景を目の前にして展開される思索は、「人間」と「自然」に関わる極めて大きな問題であった。

由来僕は生のまゝの自然の風景に接して感動せぬ悪い癖があつた。人がほめ感心するからことさら白眼視するといふ底のものでないが、生々しい自然の風景といふものはどこへ行つて

も、大体、山があり川があり海や島が少しの異状をしてあるにすぎないと僕は観念してゐた。さうしたものをこんなふうに考へ、風景をさまざまのとりあはせにすぎないと見るのが、僕から一種の旅の好奇心を限定して了つた。僕は限られた自然の姿以上に人間の歴史的な営為に深い思慕を感じた。何かの一つの作品、古墳でも寺院でも、それらがあるといふ土地だけが僕を誘つた¹⁴⁾。

「自然」と「人間」の営為をめぐる思索は、「朝鮮の旅」の連載が終わるまで多様な形で変奏されるようになるが、朝鮮の地に着いて早々、自分がただの「自然」からは何の魅力も感じないと明言することから、植民地の地において「原始」や「自然」を発見しようとする帝国主義的な視線とは距離を置こうとする姿勢がうかがわれる。しかし、「人間」において「自然」は容易に退け得るものではない。それは、すぐ後に続く次の引用からも明らかである。後に保田の核心的な批評用語として定着する「イロニー」という概念にも注目する必要があるだろう。

原始を愛することを僕は知らないのでない。あるひはこんな感慨をいだく僕は、誰よりも荒蕪と原始を愛してゐるのでなからうかとも考えてみた。このイロニーは僕の心情の中ではいつも成立してゐた。しかも僕は原始の中にも、そのうちなる神の作物を楽しみたい。荒々しい人間と自然のありのまゝの関係である。荒廢と古代の中に僕は最も深い趣味をもつのだ。古い作品の址を愛することも、たゞに僕らの生れ育つた生国の雰囲気の影響のみでないであらう。慶州はかゝる絢爛とした古代の荒廢の中に古い卓越した文化を普くのこしてゐた（「梵魚寺と通度寺」、保田十六・334）。

保田は、実は自分が「原始」を愛しているのではないかと自問してみる。しかし、もしそうだとするとそれは「原始の中にも、そのうちなる神の作物」を楽しむためである。「自然」を愛することが、「人間」を愛することであるという「イロニー」は、保田の心情の中ではいつも成立しているのである。この「イロニー」の表象が、ほかならぬ「荒廢」や「古代」の心像である。保田は、「荒廢」の中で自らはもっとも深い趣味をもつという。そして、この「荒廢」こそ、保田における「朝鮮」の風景であつた。そのように荒廢している風景は、内地には「ない」。また、この「ない」ということは、無限に深い意味をもつとも述べている。

朝鮮の土地は荒れてゐた。山には樹木は殆どない。いづこにもものびやかな何も知らなさうな白衣の人があるいてゐた。大へん静かな風景である。一様な風景である。けれどそれがわびしいといふこちらの気持を忘れると、内地とどれ程に変化があらうか。しかし慶州は、公州は、平安道の古墳は、おそらく内地にはない。いづこの土地を尋ねても二つとない。ないといふ意味が無限に深い（同上）。

後に保田は、「イロニーとしての日本」を日本ロマン派のスローガンとして打ち出すようになるが、その「イロニー」は、もともと「朝鮮」の荒廃した風景から発見されたものであった。そのような「イロニー」が内地には「ない」ということが絶対的な重要性をもつ。「イロニー」が「朝鮮」で発見されたということの意味は、それが「日本」では「ない」ところで発見されたという意味を逸しない。「日本」では「ない」という「朝鮮」の条件そのものが、「イロニー」の感覚を導いたといえるが、この「ない」という術語がもつ深い意味とは、また「イロニー」そのものでなければならない。「イロニー」としての「朝鮮」の発見は、むしろ「日本」と「朝鮮」の関係性の発見であったといえるのである。これこそ「朝鮮の旅」に隠されている真の主題といえるのであるが、「慶州の地形は奈良と類似点が多い」（保田十六・387）という当時一般に広がっていた認識から展開される以下の思索は、「朝鮮の旅」連作を貫く核心的な叙述だといえる。

あたかも大和盆地を縮小した如きで、そのため大和よりも遺物の散在の密度大きく、この地の荒廃は新羅と共にその運命を荷つてゐたから、寧楽の旧都が各時代に至る文化の精華を蔵するのに比しさらに歴史の址の廃滅のみが省みられて興味深い。慶州のもつ遺址数十百それらが悉皆新羅のものであり、新羅亡んで後又殆んど何ものをも作らず何ものをも残さない。何世紀の空白時代を飛んで僕らに与えられたものは、古へ荒廃に帰したまゝの姿である。奈良を旧都といふ、しかも廢墟とはいへない。東洋の廢墟は慶州にあつて存在する。奈良の古代芸術を愛する人々は、その同じ母の国慶州を訪ねるべきだといふ。とはいえ慶州に於て僕のみたいものは、奈良の血縁をさぐることでなく、別個の古代の文化の運命の姿である。かゝる別個の姿のつくり出す世界である。奈良の文化の異母兄を見出すことも、その文化の母胎を見出すことも可能であらう。僕はむしろこゝで文化の一の肉親を考へるより、その肉親そのものがさらに昔のふるさとへ復歸する姿を如実に見出す。人間によつて出でたるものが二度人間をさつて歸りゆく姿である。寧楽の文化と同じ母をもつ文化は、こゝで母の母たる無限者の中へ復歸してゐる。それは人間の文化の唯一の姿であらねばならぬ（「慶州」、保田十六・388）。

「東洋の廢墟は慶州にあつて存在する」という大胆な命題を、「日本」では「ない」、全くの他者としての「朝鮮」で、「廢墟」が成り立っているという風に理解してはならない。この「ない」という術語に、「イロニー」としての意味が含まれているということはすでに指摘した通りである。「奈良」と「慶州」は、その母胎を共有している。しかし彼は、文化の一つの母胎を考えることには興味がない。そのときの母胎は、「イロニー」の意味を失った、ただの自然的母胎であるためであろう。人間的営為によって作り出される文化が、そのような自然的母胎に基づいているのだとしたら、その時の文化や母胎は「イロニー」のリアリズムを喪失した観念的抽象に過ぎない。したがって保田は、その母胎が「さらに昔のふるさとへ復歸する姿を如実に見出す」ことに努める。「自然」は單純に「自然」であるのではなく、さらに「自然」に復歸しようとする

「人間」的な何かである。歳月を経て摩滅してしまった「廃墟」は、不可抗力的な「自然」の過程の中にあるが、もっとも強力な自然化作用の中で、もっとも「人間」的な光を放つ。「人間によつて出でたるものが2度人間をさつて帰りゆく姿」という表記も、「人間によつて出でたるもの」、つまり人間的営為の産物である文化が、実はもっとも非人間的な自然過程であることを示している。それはつまり「廃墟」の姿であり、「画家の最後の一笔を離れた瞬間から作品は崩壊の第一歩を踏むことはあらはに過ぎる事実である」（保田十六・389）という、現実の根本的な「イロニー」を形象化しているのである。

2-2 批評的主体の成立

「梵魚寺と通度寺」と「慶州」で、「廃墟」としての「朝鮮」を思索した保田は、「朝鮮の旅」連作の第三作である「慶州博物館」で、ついに批評の主体という問題まで及んでいる。批評の主体が問題として浮上するのは、「日本」と「朝鮮」の間で「イロニー」を見ていた保田において、必然的な手順であったといえよう。保田は、新羅と北魏、随、唐との交渉、また新羅と日本との関係を考察する脈略で、「新羅統一時代の芸術が盛唐芸術の専らなる模倣であつたか、と僕らは一応尋ね、ばならない」という問いを投げかけ、批評の主体という問題に沈潜していく。

古典であれ、新作であれ、正しくそれに刃をむけるものは今の僕らである。批評の主体はどんな意味をもつだらうか。たゞそれを除外できないといふことだけが苦しい現状であらう。僕は今新羅芸術を語る準備として以上のことを思ひつくまゝに述べておく。結局僕は日本に産れ、大和に育ち、むしろ寧楽の古代芸術に親近し易い家庭的状態さえもつてゐた。僕は交互に各国間に交流する芸術様相の中から、その国にプロパーなるものを捜し出すことに此れ努めてゐたやうなわけだつた。新羅と日本との交流とか百済と日本との交流といふもの、中から、その民族的なものを、たとへそれが僅少のものでも、それをさぐり出したいことが、僕の念願であつた。こんなことは僕の楽屋をあらはに見せてゐると思ふ。それでいゝと思ふ（「慶州博物館」、保田十六・405）。

「楽屋をあらはに見せてゐる」と思われるような、虚飾を取り払った自己省察の末に、保田が辿り着いた批評的主体は、「日本」というものである。一つの文化が、そもそも他の文化との交流の中で形成されるものであれば、その文化の実体や本質といえるものは存在し得ない。しかし保田は、文化を歴史過程に還元するこのような立場を、自らの批評的立場として取り入れていない。日本の文化を、新羅や百済との交流の中で説明する芸術史的観点は、むしろ自らの批評的な立場を成立不可能なものにしてしまう。したがって彼は、その交流の中で、たとえそれが僅少なものであっても、そこから「民族的なもの」を捜し出すことを念願するのである。しかしこのような立場は、「日本」を単純に実体的に捉える無批判的な立場とは距離がある。彼自らも、「僕の独断的断定に、近頃流行のフアツシヨだとさえ命名してくれた」（保田十六・405）友のことに言及し

ている。また「日本の特殊性、新羅の特殊性、もしくは朝鮮の特殊性、そんなものをことさら云々することは傍流の好事主義かもしれない」（同上）と、自嘲的に語ってさえいるのである。

しかし、結局彼は「日本」という批評的主体を導き出した。それが実体的な概念ではなく、むしろ「イロニーとしての日本」、または「イロニー」という批判的意識を確立するための主体であることを以下の叙述で次第に明らかにしていきたいが、ここではとにかくこのような立脚点を確保することによって、新羅芸術が盛唐芸術の専ら模倣ではないかという最初の質問に、次のように答えることができたのである。「新羅統一時代の芸術は盛唐芸術の単なる模倣でない」（同上）。

新羅芸術に盛唐芸術に還元されない、また日本芸術に新羅や百済の芸術に還元されない何か、本当に存在するのか。この場合、新羅の特殊性、日本の特殊性は如何なるものであるのか。「日本」が「朝鮮」では「ない」という事実は、無限に深い意味をもつと、保田は述べていた。またこの「ない」という術語には「イロニー」の意味が含まれていることもすでに指摘した通りである。だとしたら新羅の特殊性、日本の特殊性というのも実体的な何かではなく、「イロニー」の意味を含蓄しているものでなければならない。

「僕に切実に必要なものは、僕が現在の存在であるといふ最大の前提からものを云ふことである」（保田十六・406）という保田は、その前提の下で、「完璧の作品とは一体何であらるか」（同右）を問う。そして、「結局僕らは自己の趣味と——それを情勢下のものと規定することも情態と定めることも痛痒を感じない——それを碎破する反対の態度との間に浮動するかもしれない。そして僕はかかる反対の態度に作家的立場の批評心理を眺める」（保田十六・407）と述べている。ここで保田は一個人の趣味が歴史的に条件づけられていることをすんなりと認めた上で、反対側からその趣味を破壊してくる作家的態度に批評心理の一種類を眺めている。ここからも保田の「イロニー」の態度を読み取るべきであって、保田は人間的趣味を盲目的に否定することによって観念的自然へ回帰することを主張しているわけではない。

かういへば又芸術といふものは、自己を殺すものかと問はれるかもしれない。芸術批評は自己に忠なるよりも、自己を殺すものかと尋ねられる。誰がかゝる人々に現代の苦しさを説き得よう。少くとも不安の文学の切符を以てこの関門は通られようかもしれない。大体そのような人らしいと見える。たゞ残された苦悩はかゝることばを云ひつゝ、進んできた僕の側で全部的にせおひこまねばならない（「慶州博物館」、保田十六・407）。

自己を殺して自然に回帰する態度は、「現代の苦しさ」を理解できないのであり、「イロニー」の認識にも耐えられない。保田はそのような態度を明確に否定し、「人間」や「自然」という言葉を探らしながら進んできた、苦悩に満ちたそのすべての過程を「イロニー」として背負い込むことを主張しているのである。

保田はもう批評家としての立場が確立される一歩前まで来ている。「イロニーとしての日本」

の発見は、彼をして「古典」に目を向かせることになるが、この「古典」の発見こそ「朝鮮」をめぐる考察が彼に与えた「最大の贈物」であるかもしれない。

鎌倉時代既に天平に対してもつてゐた気持を考えると、芸術上に於ける日本の概念がかなりはつきりしてくると思ふ。大たいこんなまえおきは、これから芸術史上に於ける日本的なものをのべるためにふれておいたのである。そしてこれが慶州が僕に与へてくれた最大の贈物かもしれない。慶州に於て結局僕は日本的なものを発見し、又その本質的なものが慶州にはないことを発見したといへると思ふ（「慶州博物館」、保田十六・408-409）。

もちろんこの段階での保田の「古典」観はまだ萌芽的なものであり、彼の「古典」の系譜が、後鳥羽院から芭蕉に受け継がれる「血統」の観念まで発展されるのは『後鳥羽院』（1939）においてであった。しかし彼が「日本」と「朝鮮」の間で批評家としての立場を固めていたとき、すでに「古典」の意義について注目していたことは指摘しておきたい。

3 「日本」における「血統」の構築

「はじめに」で記したように、本節では、1930年代の保田の思想を、「1930年代日本論」として再読する。このような作業が意味をもつのは、時代と呼吸していた1930年代の保田の批評活動が、当時の日本をその総体において認識しようとするほぼ不可能に近い試みであったと考えられるからである。1935年3月の『日本浪漫派』の創刊は、少なくとも保田においては、その不可能な試みの本格的な開始を意味していた。

3-1 「イロニーとしての日本」

『日本浪漫派』が創刊されて間もなく書かれた「今日の浪漫主義」（1935年9月、『英雄と詩人』所収）は、日本ロマン派の旗幟に込められた保田の考え方がよく表れている。次の引用にみえる「悲しみ」の感情は、批評の根本気分として当文章で繰り返し強調されるのであるが、ここで問題となるのは、そのような「悲しみ」からなぜ日本ロマン派という一つの立場を闡明することになったかという、その理由にある。

悲しい、しかもいくらか人にくだきたい心もないわけではない、勿論一人で悲しみを純粹にする方の立派さを直ちに云ふ人あるかもしれないが、ここで人間の感情や心理といふものを元も子もなくして、棄てざることは出来ない。身につまつたひそかな思ひは、そしらぬ顔してことさらに喋りたいのだ。さう、純粹にする方法も知つてゐるが、とさやうに思ふ有羞の心がきざして詩情に悲しみが深められる（「今日の浪漫主義」、保田三・34-35）。

保田によれば、日本ロマン派の精神は、美に身を隠す自閉的な精神ではなく、表現を肯定する。それは「悲しい」からであり、「しかもいくら人にくどきたい心もないわけではない」からである。もちろん彼は、「悲しみを純粹にする」方法を知らないわけではない。しかし「身につまつたひそかな思ひ」を、「そしらぬ顔してことさらに喋りたいのだ」。それが保田が、如何なる表現も拒否する純粹から抜け出て、一つの表現を求める理由である。どの立場に立つことも拒否する代わりに、日本ロマン派という一つの運動を展開する理由である。しかしその場合、その表現は如何なる内容をもつのか。その立場は何を主張しているのか。「で一体本心はいつこにあつたか、虚無的に嗤ふといふことにあるか、あるひは安らふことにあるか、もちろんいづれにあるわけでもなく、これの両方の意識過剰の中にのみあるのだ」（保田三・35）と、保田は答える。保田の諸文章に頻出する「近代の意識過剰」という観念は、「近代」を、また保田において「近代」そのものである「日本」を捉えるものである。それは、「イロニー」に耐える意識の苦闘を形容しているといえよう。

しかし以上のような日本ロマン派の立場は、一つの立場だというには、保田自らも認めているようにあまりにも曖昧である。そのためであるか、「多くの人々は浪漫主義をも一つの流行としたがる」。日本ロマン派は類型化され、「浪漫主義の否定がさまざまな進歩主義者の進歩的方法によつて描かれる」。「否定した顔はいたところに流布する」が、保田からみれば、それは「僕らだつて知つてゐる否定方法にすぎない」（保田三・39）。しかし、保田のアイロニカルな態度は、「類型を決して否定しない。たとへば定型といつた和歌の上の考へ方も少しも否定せぬ」（保田三・35）。日本ロマン派は、紛れもなく、彼らによって一つの主張として提起されているのだ。

もちろん今日の浪漫主義は、今日の僕らの説くところである。それは世間の光榮のものがうけたと同じ間違つてゐることも相当に知つてゐるし、そんなときにも僕らは卑怯な健康よりもデカダンをとる。デカダンの中にあるはらかな未来への輝きと能動も熟知してゐるのだ（「今日の浪漫主義」、保田三・36）。

保田の取る方法は、自らの主張の「間違い」をも自らの主張に包摂する「デカダン」の方法である。それは、より簡明に表現すれば、自らの主張の「間違い」すらも同等に主張することである。「正しすぎることを正しく説くことは時々には於て卑怯卑屈であるが、間違ひは我々に許されたものであらう」（保田三・36）。つまり、日本ロマン派の立場は、自らの立場の誤謬を認め、自らの立場を否定する「デカダン」である。また保田は、このような「デカダン」の中から「はらかな未来への輝きと能動」を見ているのである。

僕らは未来に神話のみを虚構する。一般に知られぬ世界の驚きを新らしくする。未来の神話はおよそ今日の廢墟の中にのみ育くまれるのだ。僕らが最も新しいといふ、僅かな確信だけを匂はせる（「今日の浪漫主義」、保田三・44）。

「廃墟」の中からもっとも新しい「神話」を育んでいこうとする保田の批評的立場には、昭和日本の現実に対する保田の認識が反映されていることを見逃してはならない。確かに日本ロマン派の主張は、昭和日本の歩むべき道を指し示そうとする類のものではなかった。保田が描こうとした日本の道は、「没落」の道であった。「今日の知識階級を導く文学など考へやうもないし、ただ一途に現在の没落と古典の光栄の間にあちゆきこちゆきしてゐる己を示せば足りると分に安んじてゐる」（保田三・43）。

昭和日本に残された唯一の道である「没落」の道がどのようなものかは、やはりイメージし難い。そのための端緒を、戦前保田の代表作の一つである「日本の橋」（1936）で見つけることができる。「日本の橋の自然と人工との関係を思ふとき、人工さへもほのかにし努めて自然の相たらしめようとした、そのへだてにあつた果無い反省と徒勞な自虐の淡いゆきずり」（保田四・10-11）という、「廃墟」のイメージとも重なる、「イロニー」の一表現をここで確認することができるのである。

しかしここで繰り返し強調したいのは、保田の文芸批評に表れるこのような「イロニー」のイメージが、日本の現実に対する保田の執拗な関心と結びついていたことである。それはつまるところ、「近代」への関心であった。例えば、発表当時日本文壇の注目を浴びた「明治の精神」（1937年）で、明治時代が考察の対象となっているのも、「近代」の「イロニー」を描くためであったといえる。そこから明らかになるのは、保田がいう「イロニーとしての日本」が、何らかの純粋性とは何の関係もないということである。保田が大正時期を批判的に捉えているのは、その時期に日本的純粋性が失われ、西洋化が進んだからではない。むしろ西洋化すらできなかったからである。また西洋化の失敗は、逆説的に日本的なものの喪失を意味した。「大正の一般文化は、西欧の精神の移入もなしあげず、日本の古風の建物も失つて了つた」（保田五・233）。「我々の時代には西洋化などなかつたのである。官僚的ないし封建的な、人種改良論だけがあつた。……日本の魂を失ひ西洋の精神を学び得なかつた」（保田五・240）のである。「これに比べるなら封建の城廓を焼き拂ひ、ペンキ塗りの木造洋館を建てた進歩主義は、凡そ間違ひではなかつた。我国に新しい洋館を作るならば、その建築には一切『日本的なもの』を排して、専らすぐれた西洋を移し植うべきである」（保田五・239）。要するに保田は、日本の近代化においても「イロニー」を見ている。保田が明治の偉大な世界人として称える内村鑑三（1861-1930）は、「完全に日本の人であり、しかもそれゆゑ完璧に近い世界人であつた」（保田五・206）というのである。

繰り返して述べるなら、保田が構想していた「近代」や「日本」は、純粋な何物かではなかった。したがって、純粋な情熱の噴出というイメージで日本ロマン派を理解してはならない。戦前保田のもう一つの代表的な文芸批評である「エルテルは何故死んだか」（1938）で彼が強調するのも、純粋な何物も拒否する「イロニー」の意識である。ゲーテの『若きウェルテルの悩み』（1774）は、アルベルトが象徴する制度的理性と、アルベルトの妻であるロッテを恋するウェルテルの情熱の対立的構造を軸に、ウェルテルの自殺までの事件を描いているが、保田はそこから情熱の讃美ではなく、「近代」の必然的な「没落」の構造を読み取っている。「これは常識的恋愛

讃美の作品でなく、近代（新ヨーロッパ）のつちかはうとした第二の楽園の、いち早い喪失を描いた作品だつた」（保田三・309）。保田は、ウェルテルという近代的個人のもつ情熱などには関心がなかった。保田が関心があるのは、「近代」のもつ「没落」の運命であり、近代人をその極限まで体現しようとしたウェルテルという人物の運命である。「しかし私はエルテルが制度へ宣戦したといふやうなことは一度も書いてゐない。さういふことを云ふのは意味がないからである。エルテルはもつと立派に深奥に、その運命をさゝげて、近代とか中世といふ時代を超えて、人間に関与してゐたからである」（保田三・338）。

以上検討したように、保田は多様な題材から「イロニー」を観察し、「近代の意識過剰」の様相を描こうとした。しかしそれと並行して尽力していたのは、日本文芸における系譜の構築であった。その努力の一環として彫琢されるのが、戦前保田思想の一つのメルクマールである「血統」の概念である。「朝鮮の旅」のときから保田の思索を支配していた諸概念は、日本文芸上の「血統」を明確に打ち出すために機能していくことになる。次節では、戦前保田思想の核心であり、また彼の思想に対する誤解の主要因でもある「血統」の概念に対する考察を進めよう。

3-2 『後鳥羽院』における「血統」の成立

後鳥羽院から芭蕉に受け継がれる日本文芸上の「血統」は、「日本文芸の伝統を愛しむ」（1937）において、初めて明確に打ち出される。保田は、後鳥羽院が鎌倉幕府執権の北条氏に対して起こした承久の乱（1221）と、その惨敗の結果として隠岐に流刑された歴史の事実に着目し、後鳥羽院がその中心に置かれる日本文芸の系譜を構築していくのである。またそこで姿を現した日本文芸の変革者としての後鳥羽院や芭蕉の像は、現代の変革という現在の関心と強く結びついていた。

院の政治的失敗に関せず、その文芸への精神は絢爛と後代を刺戟した。院の流を追つた一人である芭蕉がやはり変革的雰囲気を経た時代の中でたゞよはしたのは近世のことである。正風が顕揚さるべき日であつた。その時代は別の形でけふの現代に再びめぐつてきた（「日本文芸の伝統を愛しむ」、保田八・27）。

保田が用いる「血統」の概念は、もともとグンドルフ（1880-1931）のドイツ文芸学から受容されたものである。しかし保田は、今と過去の一瞬の出会いというグンドルフの象徴的な血統観念を、日本文芸の系譜の中で実体化しようとしたのである。渡辺は、「主体と歴史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」¹⁵⁾と述べ、その違いを強調する。また、「血統」概念の歴史的な実体化は、その概念の現実的な意味を失わせたと批判的に捉えている。つまり、「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ってしまう」¹⁶⁾というのである。

語句の意味をその通りに取れば、保田は確かに象徴的な「血統」観念を変形させ、日本文芸史の中での「血統」を導き出そうとした。しかし、ここでなぜ保田が「血統」の概念を変形させようとしたのかを、まず問うべきではないのか。その問いを真摯に受け取れば、そこから、「血統」概念の変形による保田思想の決定的な変質より、概念の変形の底を流れている保田の一貫した意図が読み取れるはずである。つまり、むしろ保田は、象徴的な「血統」概念が現実的に何の意味も成し得ない空虚な観念に転落したが故に、その実体化に進んでいたと考えられるのである。それを見逃すのは、ただ保田の文章の字句にだけこだわり、その思想的な意味に注目していないためだと思われる。実際渡辺は、量的にも内容的にも『後鳥羽院』の中心的な論考である「物語と歌」（1939）の思想内容に対する具体的な分析を、まったく行っていない。だとすれば、「物語と歌」に表れている「血統」観念の思想的意味は如何なるものであるのか。

承久の役の本質については、増鏡をよむ少年が彼らの心に描く影像に於て最も純粹に知るものである。しかもそれは彼らの感傷と原初の汚れない叡智が、現象の原因結果よりさきに、根本のいのちと心情をよみとるからである。さうして彼らが恐らくその瞬間に、無際限に、何者に患はされることなく、わが万世一系の皇統が、地上を統治するとの定めに生きてゐるからであらう（「物語と歌」、保田八・34）。

承久の乱の本質を、歴史的な因果関係に求めるのではなく、人の「心情」に求めながらも、その「心情」の根源を「万世一系の皇統」に訴えており、やはり一種の実体化の欲望が読み取れる。ここで大事なのはむしろ、この実体化の意味である。

すでに云つた如く結果から承久の実行を云々することも、北条を擁護することも、すべて不当である。問題は既に絶対のことに属してゐた。もつとも私はこゝで史実を検討するのではなく、わが国の詩人と詩の歴史に於ける後鳥羽院を考へることを目的とするのである。院の詩歌はその運命と離れても秀れたものであつたけれど、院が永い詩人の志の火と燃えたのは、やはりその悲痛の運命のゆゑであつたから、一応は承久の乱を考へなばならぬのである（「物語と歌」、保田八・36）。

ここで分かるように、「血統」は歴史の時間的流れに沿って綿々と流れている即物的な意味での血ではない。問題はそのような歴史的事実の意味を離れて、「絶対のことに属して」いるのである。そして、その「絶対」とは、後鳥羽院の「悲痛の運命」の絶対性であり、それは後鳥羽院が自らの悲劇的運命を身を以て潜り抜けたことの、日本文芸史上でもつ絶対的な意味である。

詩人は又後鳥羽院が万乗の尊身を以て描かれた、あの燦爛とした都の日と、孤島に所謂遠島御歌合を催されてゐた日を合せ考へ、最大の規模の詩を味はつたのである、しかもそのいぶ

せき伏屋の日に、なほわれこそは新島もりよと歌はれた、鬱勃とした雄大の帝王の至尊調を拝して、詩人と英雄の、必然の深刻な運命を、限りなく味はつただらうと思はれる（「物語と歌」、保田八・37-38）。

一つの身で二つの生を生き抜いた後鳥羽院の運命は、「物語と歌」で何回も繰り返されるテーマであるが、それが保田の「イロニー」の意識と通じているのは言うまでもない。この「イロニー」において、「最大の規模の詩を味」わうことができるのである。また後鳥羽院の絶対的な運命は、彼の偉大な自覚によることに注意しなければならない。院の承久の決意は、「単なる政治的当面の策動でなく、規模に於てもはるかに雄大な変革と復古の大業であつた。それは院の政道の上に於てのみでなく、着々として建設されてゐた芸能一般の精神文化に於ける大事業とも平行してゐたのである」（保田八・44）。しかし院の失敗の理由は、ほかならぬ院のその偉大さにあった。院の運命が絶対的だというとき、それはこの「没落」の絶対的顕現を指しているのである。

さういふ形で院の変革の決意は、着々と、雄大な規模で行はれていつた。しかしこの雄大がつひに院のもつべき大衆を、あまりにも遠くへひきはなした結果となつたのである、失敗の因は、院が万乗の御身として自らにもたれた自信と自覚が、あまりにも雄大の規模と遠大の英風に富みすぎてゐたからであつた（「物語と歌」、保田八・48）。

後鳥羽院の運命が、日本文芸史上において絶対的な意味をもつのは、彼が自らの悲劇を通じて「物語」と「歌」の境目に存在し得たということによる。保田によると、院は、王朝的な「有心」の文学と、中世隠遁的な「無心」の文学を架橋する文芸史上の意味をもっている。ここで、保田は王朝的有心文学が中世的無心文学に変貌するその歴史的な客観的モーメントを提供しておらず、したがってその論理が破綻しているというような批判¹⁷⁾は、保田思想の内在的な読解には、大きな意味を成さない。保田は、自らの諸批評の随所で示しているように、日本文芸に対する国文学的な分析態度や文芸史的な分析態度を、明示的に放棄しているからである。保田が捉えようとしたのは、「無心」と「有心」の「イロニー」であつたのであり、彼の後鳥羽論の全編を注意深く検討してみると、彼がこの「イロニー」の微妙な姿を繊細な筆致で描くために、どれほど苦心していたのかが分かってくる。

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。院の名歌の多くは口に快いさきに、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（「日本文芸の伝統を愛しむ」、保田八・25）。

〔王朝文学の〕かういふ歌のつきつめた心もちの世界は、愛情を歌った王朝の数人の名歌の中に、悲しい感じでうけとれる人間心理の絶対の真理の一つであるが、院の詩心は、さういふ古い世のたゞの主観のものではない、もつと広い茫漠とした天地と人間の歴史からわく感銘の自己反省であらうし、ある永遠な決意と志の詩化である。あるひは詩人と英雄の宿命の悲劇の肉体化である（「物語と歌」、保田八・60-61）。

後鳥羽院が日本文芸の「血統」の原点になり得たのは、結局この絶対的な「イロニー」においてであった。以上の検討からも分かるように、保田が「血統」を日本文芸史において導き出そうとしたのは事実だとしても、それを単純に歴史的に実体化したとする批判は、極限まで「イロニー」を観察しようとした保田の試みを、あまりにも単純化した評価ではないのか。

4 おわりに

これまで、1930年代の保田の思想を検討することを通して、「朝鮮」において発見された「廃墟」の心像が、「日本」における「血統」の成立にまで至る過程を考察した。

保田が日本を離れて朝鮮に赴いたのは、自らが生まれ育った「自然」から離れ、それを相対化しようとする保田の主体確立の課題と結びついていたに違いない。保田は単に与えられた「自然」に立脚しては、自らが望んでいた批評的主体を確立できなかったのだと思われる。保田が朝鮮の地で、「人工」を探し求めたのはそのためであろう。しかし彼はそこで、「自然」と「人工」の「イロニー」である「廃墟」に出会った。自然の必然的な力によって廃れていく「廃墟」から、最も鮮やかな人間的栄光を発見したのである。「自然」も「人工」も一つの観念に過ぎないのであり、実際に存在するのは、このような絶対的な「イロニー」である。保田は、観念的な「自然」にも「人工」にも還元されない「イロニー」としての主体を模索する。保田は如何に僅少であろうとも、「民族的なもの」を念願する。「自己を殺す」ことだけでは、「現代の苦しさ」を理解し得ず、抽象的な「不安」を以てしては、「残された苦悩」を背負い得ない。保田はここで「日本」という批評的主体を確立した。これは保田が自然的な日本に回帰したことを意味しない。むしろ「自己を殺す」だけの主体は、現実から離れた抽象的な主体であり、「イロニーとしての日本」の立場は、現実の苦悩を背負い込むための、彼なりのリアリズムであったのである。彼には、「イロニー」こそ最も現実的な日本の姿であったのである。

やがて、日本では「ない」朝鮮の地で得られた「イロニー」の立場は、日本文芸の歴史のなかで新たに展開されるようになる。「日本」という批評的主体が確立され、空間的「イロニー」が、時間的「イロニー」に展開されたともいえよう。保田は日本ロマン派という一つの立場を主張し得るようになった。保田が「血統」の概念を具体化していったのは、朝鮮との関係性で可能であった「イロニー」を、「日本」そのものにおいて再度証明しようとするものであった。それがそもそも自らの「間違い」をも含む「イロニー」の立場であった以上、「血統」の概念も決して

自然的な日本の観念的な実体化ではない。保田が『後鳥羽院』で構築した「血統」の概念は、「無心」と「有心」の「イロニー」として、「隠遁の外形」の観念性に満足する西行的「無心」でもなければ、「愛情を歌った王朝」における主観的な「有心」世界に甘んじるものでもなく、「詩人と英雄の宿命の悲劇の肉体化」を意味しており、それは「イロニー」の現実を背負うための主体の模索であったのである。その意味で「血統」の概念は、観念への安逸な逃避を拒否して、現実との緊張を極限まで保とうとした「イロニー」の頂点として理解され得るのである。「いわゆる右翼・ファシスト的観念論に嫌悪を感じていた若い世代」が、保田に魅了されたのも、「イロニー」の現実をそのまま捉えようとする保田の強力なりアリズムから理解されなければならない。

『後鳥羽院』以後にも続く戦前の保田の旺盛な文筆活動については、例えば、「時代の立役者となつた批評家が注文に応じて次から次へと多くの文章を書いたといふことにすぎない」¹⁸⁾というような、批判的な評価が支配的である。それに対する政治的な批判を置いても、「文章も昭和十五年頃までの屈託の多い、柔かい感性の独特な文体が、単調、粗放になつてゐる」¹⁹⁾のも否定できない。例えば、「廢墟」のイメージを通じて、「日本」と「朝鮮」の間の「イロニー」を捉えようとしたときのそのギリギリの緊張感が、「アジアの廢墟」(1940)に至っては、「内鮮は一体と云ひ、鮮満は一如といふ如き思想は、大陸兵站基地論といふ形になつたとき、今度の事変思想中の最大のロマンチズムの一つと考へられる」(保田七・145)といわれるほど、その緊張の強度が多分に薄れていると言わざるを得ない。しかし、戦争末期の保田の文章から構成された保田像を、「保田與重郎とはほとんど無関係な虚像に過ぎない」²⁰⁾といって片づけてしまう桶谷の態度にも、容易に同意することができない。本稿では立ち入らないが、戦前の保田思想の諸契機を内在的に分析し、その変質と継承を具体的に検討する作業が必要であると思われる。

その一方、戦前保田與重郎という一人の有力な批評家によって、「朝鮮」を媒介にして捉えられた「日本」の心像が、多くの知識青年を魅了したことは、事実として存在する。政治的な判断を離れた上で、その事実に対する思想的な検討と評価は、これからの日韓関係を考察することにおいても、必ず要請される作業であると思う。本稿も、その作業の一試みとして位置づけることができよう。

注

- 1) 橋川文三(1998)『日本浪漫派批判序説』講談社、10頁。
- 2) 同上、16頁。
- 3) 同上、22-23頁。
- 4) 同上、39頁。
- 5) 同上、49頁。
- 6) 前田雅之(2017)『保田與重郎近代・古典・日本』勉誠出版、10頁。
- 7) 桶谷秀昭(1996)『保田與重郎』講談社、98頁。
- 8) 渡辺和靖(2004)『保田與重郎研究』ペリかん社、2頁。

- 9) このような傾向は、早く橋川の叙述からもみられる。「その土地がたまたま大和朝廷の風土であったということが、保田の美意識もしくは歴史意識に対して、決定的な意味をもったことを思わないではいられない」(橋川文三(1998)、前掲書、102頁、傍点、原文)。
- 10) 渡辺和靖(2004)、前掲書、31頁。
- 11) 前田雅之(2017)、前掲書、30頁。
- 12) 同上、114頁。
- 13) 同上、92頁。
- 14) 保田與重郎「梵魚寺と通度寺」(保田與重郎(1987)『保田與重郎全集 第十六卷』講談社) 333-334頁。「朝鮮の旅」は『風景と歴史』(1942)に収録される際に、もともと副題だったものが表題として使われている。引用においては、全集に収録されている『風景と歴史』版を用いた。『風景と歴史』に収録されている「梵魚寺と通度寺」、「慶州」、「慶州博物館」、「慶州の南山」の各々の初出は次の通りである。「朝鮮の旅(一)」(1933年10月、『コギト』第17号)、「朝鮮の旅(二)」(1933年12月、『コギト』第19号)、「朝鮮の旅(三)」(1934年2月、『コギト』第21号)、「朝鮮の旅(四)」(1934年4月、『コギト』第23号)。また、以下同全集からの引用は、(保田全集巻数・頁)の形で本文で記す。
- 15) 渡辺(2004)、前掲書、543頁。
- 16) 同上、566頁。
- 17) 佐藤昭夫(1972)「保田與重郎覚え書〈皇統美論〉を支えるもの」『実践国文学』第2号、27-28頁。
- 18) 桶谷秀昭(1996)、前掲書、118頁。
- 19) 同上
- 20) 同上、99頁。