

保田與重郎のイロニーの変遷

— ペースメーカーとしての雑誌『ユギト』 —

柳 瀬 善 治

— A LA MEMOIRE DE KAZUO FUKAGAYA —

はじめに

本稿の目的は、①『ユギト』の特集の変遷に編集者保田與重郎の戦略的意図の反映を見ること、②そしてそれが保田自身の変貌と、バラレルであり、その変遷はドイツロマン派のエッセンス（殊にイロニー）の翻訳による取り込みと、日本的文脈への転写という形でまとめられ、③さらにその戦略的編集は『ユギト』の特集だけでなく、装丁によるイメージ操作のレベルまで含んだものであったという事、以上三点を議論する事で、保田與重郎の思索の真のペースメーカーは『日本浪曼派』ではなく『ユギト』であったと結論づける所にある。

最後に、この拙ない論を恩師故深萱和男先生の思い出に捧げることを許されたい。

— 雑誌『ユギト』におけるドイツ文学精髓の取り込み

保田與重郎が雑誌『ユギト』を東大の同窓生と共に発刊したのは昭和七年三月のことである。当時の『ユギト』の主な同人は三浦常夫、田中克巳、松下武雄、肥下恒夫、服部正巳と言った面々である。

この時期の『ユギト』の特徴は、ジンメル、ディルタイ、シェリングと云ったドイツの哲学者の論考、シュトルム、アイヘンドルフといった詩人の詩を精力的に訳出していることで、それには、肥下恒夫、服部正巳などのドイツ語に長けた同人の力が大きかったことは云うまでもない。

また、保田自身もペンネームでいくつかの翻訳を行い、それが掲載されている。第一号から第三十号に『ユギト』に訳出された論文、詩篇をあげると次のようになる。

フリードリヒ・ヘルデルリン (1)〜(5)

ディルタイ 服部正巳訳

シュトルム詩抄 田中克巳訳

アイヘンドルフ詩抄 田中克巳訳

クロオド・ドビュッシー (1) (4)

フアビアン 松浦悦郎訳

神々の黄昏 ハイネ 田中克巳訳

近世欧州文学の動向 ディルタイ 服部正巳訳

ドストエフスキー E、ソロヴィヨフ

井原左門(保田與重郎)⁽¹⁾訳

芸術哲学 シェリング (1) (10) 松下武雄訳

ルツインデ シュレーゲル (1) (5) 薄井敏夫訳

ゴテイクの形式問題 ヴォリンガー

小高根太郎(三浦常夫)⁽²⁾訳

イヴァン・ゴル詩抄 田中克巳訳

特徴としては、圧倒的にドイツ文学関係のものが多く、それもドイツロマン派に關した論文が中心となっている。このうちディルタイの「フリードリヒ・ヘルデルリン」は後に『体験と文学』におさめられて第一書房から翻訳刊行されている(昭和十年四月十日発行)。『体験と文学』の「巻末に」と題された服部正巳の訳者後書きには「昭和七年の夏から譯者は保田與重郎の慇懃に従つてこの書のヘルデルリンの項を雑誌『コギト』のために譯し始めた。」とあり、この翻訳

が保田の要請によつていたことを伺わせる。さらに「近世欧州文学の動向」も、ディルタイの『体験と文学』所収のものである。³⁾

このような試みについて「小高根二郎 一九七九」は次のように述べている。

保田は語学の天才服部正己を慇懃して、ディルタイの『体験と詩作』中から特にヘルダーリンの章を抄訳させて、それを第六号から第十号まで連載した。保田は特に小説「ヒュベリオン」に關するディルタイの解説で、近代ギリシアのために戦う詩人即英雄の悲劇の運命を我が物にしたのだ。(中略)つまり、服部・松下・薄井・田中の独逸浪漫派の援護射撃後に、その独逸浪漫派を歪曲して、そこから抽出した最も美しい精髓と魂で、今までどこの国にも存在しなかつたような日本浪漫派の狼煙を打ち上げようというのである。

(「小高根二郎 一九七九」八頁)

小高根もこの『コギト』の特集の変遷に保田の意図の反映を見ている。その変遷の過程をより詳細に見ていこうというのが本稿の試みである。

このドイツ偏重の傾向は、第三十号で、ドイツ浪漫派特集が編まれることで、頂点に達するといつてもよい。

この特集の目次は次の通り。

ゲーテのマイステル修行時代について

シュレーゲル

薄井敏夫訳

『公子ホンブルグ』の上演について

ティーク

肥下恆夫訳

獨逸浪漫主義

モーロー

神保光太郎訳

ハインリヒフォン・クライストに於ける死の問題

ウンゲル

松下武雄訳

ルツインデの反抗と僕の中の群衆

保田與重郎

フライドリヒ・シュレーゲルと女性

玉林憲義

フリードリッヒ・シュレーゲルの文學観

興地實英

島々 ヘルデルリン考

日高次郎

憂愁について ヘルデルリン覺書

中島榮次郎

わがひとに與へる哀歌

伊東静雄

浪漫的思惟と生活

ハルトマン

服部正巳訳

浪漫派のメルヘーン文学について

大山定一訳

古典の親衛隊

芳賀檀

ハムレットとドンキホーテ

亀井勝一郎

ハインリヒ・フォン・オフテルディンゲン

ノヴァーリス

田中克巳訳

まず注目すべきはドイツ浪漫派の中心人物であるノヴァーリス、シュレーゲル、ヘルダーリンに関する夥しい論考と作品の訳出であろう。

シュレーゲルの有名なゲーテに関する論考とティークの論が巻頭におかれ、さらに独文学関係者—このうち玉林憲義には戦後に出版されたゲーテ論がある。(『若きゲーテ研究』)

国際日本研究所 昭和四十九年刊。) 興地實英は当時旧制大阪高校教授で、田中克巳の「ユギト」解説によれば、田中等

は彼からドイツ語を教わったという一によるシュレーゲルとヘルダーリンの論考が各二本ずつ用意されており、ノヴァーリスの「ハインリヒ・フォン・オフテルディングン」(『青い花』)が、この特集の最後を飾っている。これは小高根のいうとおり、ドイツ文学の精髓を翻訳によって移植し自らの論法に取り込む試みだったといつてよい。

また伊東静雄の「わがひとに與へる哀歌」と芳賀檀「古典の親衛隊」がこの号に掲載されている点も興味深い。伊東静雄と芳賀檀がこの当時の保田に与えた影響は決して小さくないからである(伊東については保田の論との関わりに絞って次節でふれる)。

「古典の親衛隊」には、ニーチェがナポレオンを「近代の最初の間人」、「古代の理想そのものが、人間の眼と、良心の前に、驚くべき光彩をもつて體現せられた」と評したことが記され、また芳賀檀はゲーテ、ヘルダーリン、ゲオルゲの詩に「以前」を⁶⁾変革した「以上」の秘密」と「古典の崇美」を見出している。

さらに亀井の『ハムレットとドンキホーテ』においてドンキホーテという記号が担っている意味合いも見逃すこととはできない。これらはシュレーゲルが「文学についての会話」の中で、さらに前述のデルタイ「近世欧州文学の動向」がセルバンテスを評価していることを念頭においての記述と思わ

れるのだが、保田もまた「續友情のために」のなかでドンキホーテに触れているのである。

では亀井、シュレーゲル、デュルタイ、保田のドンキホーテをめぐる各論述を引き比べてみることにしよう。

ところで僕は、先驅的政治家としての型として、ドン・キホーテをあげ、懐疑的な藝術家の型としてハムレットをあげようとは思はぬ。また、ドン・キホーテかハムレットか、といふ風に問題を提起したくもない。この二つの性格は累々二つの心理として政治家のうちにも藝術家のうちにも剋しうるからである。そして、藝術家は、單にかような性格を今日的智識人のうちにみい出して描かねばならぬのみでなく、その性格を自己の内面において苦しみ且つ藝的仕事一般に轉化しなければならぬのだ。(『ユギト』第三十号 「ハムレットとドン・キホーテ」)

昭和九年十一月号 一三九頁)

文學が繪空事だといふ絶望の叫びを笑いたいものはその時ドン・キホーテを読むがいゝ。(中略) 作者はこの物語りの涙ぐましい眞實の辯明のために、其復讐の恐ろしさのゆゑに、あらゆるイロニーを用ひて作者の「頭腦の子」たることを示し、虚妄の宣言を敢えてつとめてある。かゝるひきこめられた眞實の通じるところのみで文學の仕事は語られるがいゝではないか。

『コギト』昭和九年第十号 第二十九号 「續友情のため」 一七―一八頁 全集第二卷 四〇七頁―四〇八)

彼の作風の第二期の主著は『ドン・キホーテ』第一部である。そこに君臨しているのは天翔る機知とあふれんばかりの大胆な発想である。

(シュレーゲル 「ロマン派文学論」 山本定祐訳 富山房文庫一七 一六〇頁)

詩句におけるかかる全ての説話芸術はセルワントスの長編小説と短編小説によって凌駕された。当時の生活と精神は当時の浪漫詩人中最も自由にして最も深奥なるセルワントスによって表現せられた。最高なる知性の静観的静寂が彼の『ドン・キホーテ』において、魂の動きのあらゆる転変と生のあらゆる倒錯と幻想を超越している。かかる静寂は勝利的なる譏諷(イロニー)としてあらゆる過程及びあらゆる談話の上に立つものである。

(ディルタイ「近世欧州文学の動向」『体験と文学』)

服部正巳訳 一八頁 第一書房)

まず亀井はドン・キホーテを行動(政治)の側に起き、ハムレットを懐疑(芸術)の側において一種の「政治と文学」論を展開している。亀井はさらにゴリーキーをふまえつつこの二つの先にあるものとして「第三の性格たる労働者」(一

四二頁)を設定しているが、そのあとで「この以前のもの」であるドン・キホーテとハムレットが「第三の性格そのものをさへ作りあげる」(一四二頁)のだとも言っている。ちょうどその前の月に『転形期の文学』を上梓したばかりでありマルクス主義的「政治と文学」という命題のなかで過去の文学作品を召喚しつつ揺れ動く亀井の心理がかいま見られて興味深い。そこには保田のようなイロニーの構えが微塵も見られないのである。

保田の文脈においては、「ドン・キホーテ」という記号はいわば「ロマン派精神」の象徴として現れている。騎士道小説を読みすぎてその主人公を演じ始めたドン・キホーテ、しかもロマンと自意識、虚構を演じ分析する話者の誕生という「近代小説」の祖たる「ドン・キホーテ」は、ドイツロマン派の再現Ⅱ模倣たる日本浪漫派の象徴としてよくできたものだと言えよう。誇らしげにしかもイロニカルにドン・キホーテを演ずること。そこにはシュレーゲルの冷徹な文学史的位臆づけではなく、その位置づけから得た結論と表層的に戯れ、記号として引用する姿勢のみがあるのである。ここにアイロニーを变幻自在に操る保田のスタンスが感じられよう。

またディルタイにおいても、「勝利的なる譏諷(イロニー)」という形でセルワントスのなかに「イロニー」が見出されていることは興味深い。ただディルタイの場合は「あらゆる転

変と生のあらゆる倒錯と幻想を超越」したところの「最高なる知性の静観的静寂」にセルヴァンテスのイロニーが見られているのにたいし、「虚妄の宣言を敢えてつとめてゐる」「文學が繪空事だといふ絶望の叫び」を語るために「イロニー」が動員されていると考えられている。

生の超越と静寂へ帰着する言わば「矛盾の止揚」としての「イロニー」がディルタイ的「イロニー」であるとすれば、「虚妄」繪空事」を「絶望」のポーズを取りつつ「宣言」する事が保田的「イロニー」であるといえるだろう。このような保田の「イロニー」の用法について検討することが次に必要となる。

二 保田における「イロニー」の浮上

ここでは保田のエッセイ「ルツインデの反抗と僕の中の群衆」を見ていくこととしよう。このエッセイのなかで、保田は「イロニー」という用語を意識的に使い始めている。

イロニーとは絶対者を目安にした観念論的逃避でない。

おそらく僕らの藝術の、血をかけた最後の主張であり、

高邁なものゝ自然發生的擁護方法であらう。

(「ルツインデの反抗と僕の中の群衆」『ユギト』 第三

十一号 昭和九年十二月号 全集第三卷)

「絶対者を目安にした観念論的逃避」とは、ドイツ観念論

におけるフィヒテ、シュレーゲルの自我と絶対者、および「ロマンティックアイロニー」に関する議論が念頭にある発言であり、このような「観念論的」議論に、保田は「血をかけた最後の主張」「高邁なものゝ自然發生的擁護方法」を対峙させる。ただこの「血をかけた最後の主張」はこの段階でまだ明快な形を取らない。

この特集の直前に書かれた「矛盾のために」においても同様である。

いはゞ芸術は唯一の生成の理だつた。そしてそれはどんなごまかしでも假面でもまたはイロニーや風刺でもありえなかつた。こゝに又反動期の精神がある。所謂イロニーにしても風刺にしてもそれは初めから求められた假面などでない。現實が如何に奇妙な假面を作るか。

(「矛盾のために」『文學界』 昭和九年八月号 全集

第二卷 三七六頁)

ただ、このイロニーと詩の、しかも伊東静雄の詩との曖昧な関連性は指摘しておかねばならない。保田の言説のなかでイロニーという「観念」が詩的「雰囲気」を通して、「僕の「知らない故郷」へのノスタルジー」へと重ね合わされるプロセスがそこにある。

ここに伊東静雄の詩には、これらのせつばつまつた何かしかない。彼の場合、観念は茫莫として空虚に純化さ

れ、たゞ雰圍氣だけが描かれる。この不抜の虚無はいつも僕の心をこそぐつてくれるのだ。僕の「知らない故郷」へのノスタルジーかもしれない。何かはしらない、伊東本来の生有の憂鬱か、ないしはイロニーか、あるひは伊東の不可淹の弱点か。

（二人の詩人） コギト第三十一号 昭和九年十二月号 全集第二卷 四一六頁）

このような形で、言説において「詩的雰圍氣」が己れの論理を曖昧な形で支えてしまふ構造については、「関井光男一九七二」に興味深い記述がある。関井は伊東静雄と保田のヘルダーリン受容の差について次のように述べている。

伊東静雄におけるヘルダーリンの受容は、孤高の熾烈さと内なる純粹さのゆえに、詩人の根底深く鉛垂を下ろしていたのであって、「かき起こすこと」からも「変貌」することからも内的に隔たっていたように見える。ヘルダーリン受容において己の詩想にからまる内的劇の相克が厳しく伊東静雄を律していたというべきであろう。

（中略）これに対して保田與重郎のヘルダーリン観は、どちらかというところ、詩作そのものには重きがない。いわばギリシア神話の世界に己の内部を創建したヘルダーリンの狂気にいたる運命を、保田は反語的に理解し、「悲

劇といふ勝利」の中に自己の投影を見ているわけで、運命それ自体を叙情詩として対置しているのである。

（関井光男 一九七二） 九〇―九二頁）

関井は伊東の詩人故の真摯な内的劇に対し、保田の、詩を自分の言説内容擁護のための方便（自己投影）と見なす姿勢を批判している。

ただ詩人であれば他の詩人の言語的格闘をすべて内的葛藤として真摯に受け止めうるものでもないであろう。それ自体既に言説によって産出された「神話」に過ぎない。

言説と詩作品との関わりにおいては絶えず言説立論側の自己投影によって作品から乖離したところで「曖昧な詩的雰圍氣」ポエジー」が産出され、それがしばしば言説立論者の立場を絶対化してしまふ。

関井の論は「詩人」に対して採点が甘すぎる嫌いがあるため、結果保田とヘルダーリンとの関係と同様の、自己投影による詩人（伊東静雄）絶対化、そしてそれを理解していると称することによる言説立論者のポジションの絶対化という、それ自体イマジネールなイデオロギーの関係がないわけではない。

しかしながら伊東の詩がヘルダーリンのそれと同じく、保田の言説における曖昧な詩的「雰圍氣」（ポエジー？）の発生のための触媒として機能している点は間違いないところ

であり、その点を指摘している関井の論は興味深いものではある。

そしてこのような曖昧さを残した立論の結果、数ヵ月後に保田はどのように記すこととなる。

イロニーはすべての偉大なものゝ故郷である。

〔後退する意識過剰〕コギト第三十二号 昭和十年一月号 五頁 全集第二卷 四二〇頁 傍線引用者)

美は果無い、さやう、だが何故強いか。論證の世界でない、切ない、君の聲だけが守る世界である。あらゆる俗物的犯罪を檢察し得る天才の精神の韻律だけが守る世界である。僕はイロニーだけを尊び、イロニーに今の心のふるさとを求むれば足りる。(中略)藝術することだけ信じるのだ。現實を信じるのだ。ロマンティッシュとは、現實を愛し一番下らぬものに烈々とした愛の激しさに耐えぬものゝイロニーにのみ冠される。

〔コギト〕第三十二号 昭和十年一月号 全集第二卷 四三五頁 傍線引用者)

僕は仮に前者を偽といひ、後者を嘘と云つた。こゝにイロニーがある。イロニーはつねに偉大なものゝ故郷である。同じく常住偉大なものの最後の堡壘である。芭蕉四十七歳にして到達した淡々とした清雅の境地に、至激

高遠のイロニーを發見し嬉ぶもの、僕の青春の文学觀に過ぎないかもしれぬ。

〔コギト〕一四頁 全集四三二頁 傍線引用者)

「イロニー」ははかない「心のふるさと」であり、また「一番下らぬもの」でありまた、「現實||藝術」とも名指される。それは他の文学者に「イロニーを發見し嬉ぶもの、僕の青春の文学觀に過ぎないかもしれ」ないあやふやなものとして、つまり論述者の文学觀の投影とも取れるような形で語られている。

だが、最も浪漫的なものを理解するためには、強ひられたものと恣意との混合を我物としなければならぬ。そこに、創造と破壊の自由を同時に双つ保證せんとする浪漫的イロニーがある。かつて僕がルツインデの反抗の様式と、それにつきまとつたなさけない群衆の姿をのべたが、さらに浪漫的イロニーについて後にのべたところ、世の若干の批評家と稱する人たちのうち、イロニーとは機智的な反語か諷刺のやうにとり、それを以て進歩よりの逃避といひ、現實に眼をそむけたものと稱して、得々たるものがあつた。

〔「反進歩主義文学論」 『日本浪漫派』 第三号 昭和十年五月号 二〇頁)〕

今日の文藝大衆化論が一般にもつ性格は、大衆に安ん

じてゐるのである。大衆の求めるものを描くと称して、大衆の日常習俗に安んじてゐるのである。浪漫的文學論はむしろ文學の讀者をつくるにある、そのために初めて浪漫派のイロニーはかつても考へられた。イロニーは創造の自由と破壊の自由を、同時に同一作家の内部に確保する。従つてその時イロニーを考へる人々のもつ第一の範疇は大衆である。考へたのではない、さういふものから強ひられたのだ。僕らの作家たちは群衆を僕らの内外にもつゆゑに、それへの反抗をもしひられる。

（「文藝の大衆化について」『日本浪漫派』第六号 昭和
一〇年八月号 八―九頁 全集第二卷 四八五頁 傍線
引用者）

ここでは「創造と破壊の自由を同時に双つ保證せんとする」姿勢が「浪漫的イロニー」と結びつけられている。さらにそれは「心のふるさと」であり「現實を愛し一番下らぬものに烈々とした愛」を捧げる姿勢でもある。保田において「現實を愛する」と「心のふるさと」を求めると「創造と破壊の自由を同時に双つ」認めることはすべてパラレルなのである。これらの姿勢をすべて同居させることが保田の云う「浪漫的イロニー」すなわちロマンティックアイロニーなのだといつて差し支えなからう。

ただそのロマンティックアイロニーが例えば橋川文三のい

うように「人間における信条体系の一義性が消失した状態」（橋川文三 一九六五 一六〇頁）から生まれたというだけでは十分ではないだろう。

それはあくまでも一義性が消失しているという「判断」なのであり、橋川のいう「自己自身さえも現実性をなくして消失するいっそう高貴な主観性」もまた「自己自身」という「一義性の消失」のうちに「いっそう高貴な主観性」という曖昧で且つ高次の主観性Ⅱ一義性の判断が温存されているということを考慮するならば、「一義性の消失」とはより高次の一義性を背後に想定していることだからくる高貴かつ高慢な「判断」にはかならないのである。

さらに保田の提示する二項対立性がすべて「前者を偽といひ、後者を嘘と云」えるような「恣意的」で「疑似的」なものであるという点に注意する必要がある。保田はそのどちらを選んでもよいしまったどちらも選ばなくてもよい。それが「擬論証」と呼ばれるものであり、その場合の「論証」とは二項対立の個々の項の内実ではなく二項対立の設定Ⅱ還元そのものである。

その「論証」は世界の重層性を二項の図式に還元することで、論証者に世界から安定した距離を保たせ、彼の主観性を安定させることに貢献する。しかもその際に「論証」の手続きだけをとっているだけに厳密そうに見えるが実際には恣意

的な「その体系の実質のない形式はあらゆる物的關係に結合しうる」〔Schmitt. C 一九一九―一九八二〕 橋川文三 訳 一三一頁) ような「擬論証」でしかない。

このような疑似的かつ恣意的な二項対立性をもて遊び判断を保留しながら、より高次の主観性Ⅱ―義性に依存する姿勢、それが保田のいう「心のふるさと」と呼ばれるものなのである。

この「創造の自由と破壊の自由」は、その後保田の言説の中で、或る「同一作家の内部に確保」されることとなる。

それは日本的叙情を讀んでいる(はずの)作家川端康成である。

川端氏の終末を抒情するといふ心に、僕は始めよりかくの如くにもくろんで、何かなつかしくしかも氣味悪い近しさを味ふ。おそらく作家が自分自身に對しイロニーをもたないとき、讀者のイロニーをまねく。そんな作家が真面目になれはなる程、その作品は弱いものとなるが、さうはいひ又さういつて長い目を信じつつも僕はさういふ所謂新人の強さには何ともならぬこちらのしひて求める嫌悪感を味わふ。凡そ一番自身でイロニーをもつた作家は、真面目の代わりに沈着と度胸をもつてゐる。

〔『日本浪漫派』 第二号 昭和十年四月号 三九頁
全集第十卷 一七〇頁 傍線引用者)〕

これを川端氏に比較するに、川端氏はその計量の中に没して氏の芸術は計量の不幸の中にとけこんで了つた。

すでに變貌の過程を示すすがもない。むしろ、ぼくらは氏の芸術を引く絲をさがしあぐんでは、過去にあるか二十世紀の現實にあるかにふみまよふ。この浪漫的イロニーは或いは氏のいふ東洋の稚歌の境にまで追はねばならぬのだらうか。

〔『日本浪漫派』 第二号 昭和十年四月号 四一頁
全集第十卷 一七四頁 傍線引用者)〕

『日本浪漫派』の創刊号ならびに第二号を飾るこの川端論において保田は川端の「末期の眼」と「浪漫的イロニー」を結びつけようとしている。

ただここで「イロニー」はもはや指示対象の不明な単なる記号と化している。これをなんとか解釈するとすれば、この「イロニー」とは矛盾を力の拮抗の止揚として解消するヘーゲルの「精神」のネガ(なし崩しに矛盾を無化する情緒的に血肉化された「意志」のようなもの)とでもいふべきものであろう。それを死者を送る川端の「末期の眼」と結合させたとき、終末觀を帯びた「歴史が叙情される」ことになる。「叙情された歴史」と受肉した時「イロニー」は消失する。そして「歴史」もまた「末期の目」と結びついた「イロニー」に受肉されることでその固有性を失う。いわば川端的「末期

の目」と結びついた「イロニー」は「イロニー」の最終形態なのだといってよいだろう。そのようなイロニーは昭和十三年に次のような形をとって「完成」する。

われらの浪漫派のイロニーは今日一番露骨に表現されつゝある。昭和といふ時代の「批評」はかくて、状態の分析でなくなつた。傳説の解釋でなくなつた。新技巧文學の流れに「末期の眼」をとく文學があらはれたのである。川端的存在が、先の菊池的存在（大正の象徴：引用者注）に對し一つの極を示すのである。

（中略）兩洋の區別付けは、兩洋の統一のイロニーとしてあらはれる必要がある。現に兩洋はさういふものである。今は一つのイロニーである。

（保田與重郎全集第十六卷『蒙孺』 一二―一三頁）

ここで彼の使用する「イロニー」という用語は、単に保田の内面の葛藤を指し示すものではなく、「世界的」な状況を踏まえ、それら現在の外的關係を、叙情的神話的な雰圍氣に還元するためのものとなる。その雰圍氣への還元とは、歴史がその厚みを失い、歴史的事象が単なる表層的なイメージと化しあぶくの様に浮かんで消える「場」のごときものに還元される事に他なるまい。そのような歴史認識は例えば次のようなフレーズに見られる。

英雄とは歴史の叙情にほかならない、人間の叙情がま

さに詩人であつたやうに、意志と精神の決意は一つの叙情を歌ひ上げる。

（保田與重郎全集第五卷『戴冠詩人の御一人者』 一〇頁）

保田の論理のなかで、歴史は階級や國家の闘争でもなく、史実の羅列でもなく、自らの心に流れこむ「血統」の如きものとなり、過去の人々はすべて叙情的な「英雄」（の表象）であり、自らの「浪漫精神の先駆」に変貌し、保田はその末裔として自分を誇示すればよいことになる。

先に、疑似的ニ項対立の戯れのなかで高次の主観の安定性を保とうとしていた保田は、この時期、高次の主観を一元的な文脈、つまり絶対的価値（歴史、英雄）との連続性に位置づけて、より確実に安定させるための契機を求めため、その契機がいわば「過去にあるか二十世紀の現實にあるかにふみまよ」い、彷徨を重ねているのだといえよう。

そして結果として、彼はこの川端論を中断し、川端や横光といった「時代の不安」を現す作家を論ずる方向ではなく、「過去」へ、つまり「民族」「血統」という概念の確立にへと向かう。その端緒が「時代精神」と「民族精神」のクロスした場所、西欧の自己反省とそのための鏡の場所としての「オリエント」の浮上する場所、ナポレオンとゲーテのいる「一八世紀ヨーロッパ」に求められる。保田は続いて彼の

「エルテル論」で「時代精神」と「民族精神」についての考察を行うのだが、ここではそれには立ち入らない。¹²⁾

三 装丁と編集的戦略

先に述べたような、ドイツ文学、思想関連の論文の啓蒙的にも取れる紹介の後、『コギト』は美術史関連の論文の訳出を開始する。そしてその辺りから表紙の装丁が或る意味を帯び始める。

しかもその後、表紙の装丁は西洋美術史を過去へ、しかも東方へと逆行していく。

最初の頃は無地の装丁であったものが、第二十六号から、ヘルダーリンの『ヒュペリオン』の草稿が装丁に使われ、第三十号のドイツ浪漫派特集の表紙もそれである。

さらに、第三十三号からは日本以外の東洋、西洋の美術的意匠が次々と表紙に登場し、雑誌の特集にも美術史、美学関連の論考が現れる。

これは特集で扱った題材（ドイツ文学、ルネサンス美術、芭蕉 *etc.*）を、言説のレベルだけでなく、表層的なイメージとして読者に植えつけるための一種の編集上の戦略であったといってもよい。しかもそれは表層的なイメージであると同時に、あるいはそれゆえに批判的対象化をなされる事なく読者の深層へと刻み込まれるのである。

第三十二号からの表紙及び扉挿図の装丁は次のようになる。

朝鮮慶州出土磚文様墨拓（三十二―三十七号表紙）

デューラー（三十八―四十二号表紙）

ギリシャの踊り子浮彫（三十二号扉挿図）

アフロディートマグナグレキア（三十三号同右）

プラクシテレスのヘルメス（三十四号同右）

デルフキのカリアテイド（三十五号同右）

眠れる狂乱者（ローマ国立美術館）（三十六号同右）

青年像 ヘレニズム（アテネ美術館）（三十七号同右）

ロッセリノ（三十八号同右）

ペロッキオ（三十九号同右）

アミアン本寺 美しき基督（四十号同右）

ジョットオ（四十一号同右）

グラナダ王室禮拜堂（四十二号同右）

さらに特集の内容の変化とともに、表紙の装丁が奇妙にもそれと似た「日本回帰」の軌跡をたどり始める。

それまでデューラー、ジョットオと言った画家の作品が表紙を飾っていたのだが、第五十六号辺りからそれが「鳳凰堂雲中供養仏」や「法隆寺金堂天崖天女」のそれにすり変わるのである。しかもヴァザーリの「ジョット」論が訳出され、第五十七号の編集後記でそれをダシにする形で後鳥羽院時代への回帰の方便がかたられている。

希臘の古典へ歸るにはあまり遠すぎるから、せめてジュオットにでも歸らう、といふ説がある。日本でいへば芭蕉である。しかしジュオットといふなら日本でもせめて後鳥羽院時代に歸るがよい、これは芭蕉がむかしに教へた。

(「ユギト」第五十七号編集後記 全集第四十卷 二三七頁)

これらの署名は「Y」とされているが、保田與重郎と考えて間違いないだろう。(保田與重郎全集第四十巻にもこの署名「Y」「保田生」の「編集後記」は保田執筆のものとして収録されている。)

さらにこれに先立つ第五十六号の編集後記において、署名「Y」の形で、保田與重郎が次のように述べている点は示唆的である。

日本の美しい藝術品を僕らの豊富でもない費用で印刷すれば、いたく現物を害する怖れあると思つて實はこれまでためらつてきた。その上それらを寫眞した僕らの知る尊敬すべき技術者の、並みならぬ藏術家的努力をもついでに傷めることを心配したのである。(中略)西洋のものならば、我人ともに、そこから何かを努めて學ぼうとする日本人的美徳に信頼したのである。それゆゑ西洋のものなら不鮮明でも平氣であつた。我々日本人は外国のもののみへでは努めて知識的に低頭する。日本の古典

のみへでは觀賞を自然にする。しかし僕らはだんだんそれを尊敬する方法を、思ひ出さねばならない。これは近世では芭蕉や秋成や蕪村や真淵が思ひ出したものである。

(「ユギト」第五十七号編集後記 全集第四十卷 二三六頁 傍線引用者)

西洋のものならば不鮮明な「複製」でも平氣であるが、日本のものは「現物」でなければいけないというわけである。

保田は西洋のものの前では単に「知識的に低頭」しているのであり、実際には「そこから何かを努めて學ぼうとする日本人的美徳」に低頭しているのである。そしてその「日本人的美徳」がドイツロマン派の理念を「努めて學ぼうとする日本人」である彼らの「美しい自画像」への「低頭」でなかつたとは言い切れまい。すなわち彼らは知識を學ぶというスタンスを取りながら、その背後で、學ぶ自分自身に対して「低頭する」という屈折した自己満足の方法を圖つていたのである。これが先に見た「アイロニック」な擬論証と高次の自己保存の方法と重なり合うことはいうまでもないだろう。すなわち過去を語るように見せながら、実際にはそれに「低頭する」自分を礼賛する点、そしてその論理の枠組みはすべて他者の論法からの取り込みである点において、この編集変貌のプロセスは保田の変貌の過程と並行したものととらえられるのである。

結論を言えば、「コギト」という雑誌の（つまり編集者保田與重郎の）編集戦略は次のようなものである。

まず直接日本の美しい藝術品Ⅱ古典の賛美に至る前に、最初に十八世紀末―十九世紀初頭のドイツ思想を賛美する同時代のドイツの論客の論法（ディルタイ、グンドルフ、ベルトラム e t c . . .）に起源ならぬ起源を造形する論理を求めた。

続いて、そこから得た知見、すなわちドイツロマン派の古典ならびに東方への憧憬―殊に東方の芸術や中世の美術への愛好―を逆手に取る形で、（装丁と特集の変遷から明らかのように）自らの関心を、ルネサンス、ギリシャ、エジプト、燉煌（！）、朝鮮と次々と、しかも東方へ逆行させていき、その逆行コースの極北に「日本の古典」を置いた。

ここにはドイツロマン派（およびそれらを論じたディルタイ等の）論理を内面化し、ずらすことで、最終的に極東Ⅱ日本のイメージの優位性を語ろうとする編集者保田のしたたかな計算があったのである。

具体的にいかえれば、まず翻訳によってロマン主義の理念を自己の論法に取り込み、古典芸術の（絵画の複製による）イメージを表紙編集のイメージ操作の形で読者の脳裏に十全に移植する。それをなしたところで、今度は古美術品の装丁で本物の「美しい日本」（のイメージ）を導入し、それと並行して古典賛美の論文を書く事で、つまり「だんだんそれ

を尊敬する方法を、思ひ出」ていく事によって、「コギト」は自然（？）な流れのなかで日本回帰を成す事が可能となったのである。

そのようなプロセスを巧妙に仕組んだ保田の編集手腕はかなりのものだといっている。

ちなみに『日本浪漫派』の編集は編集後記を見る限り、実際にはほとんど亀井勝一郎や中谷孝雄、外村繁らがおこなっていたのであり、同人の出版に対する内輪ばめに終始する（第二十六号の特集は何と「檀一雄君の出征をおくる」である！）『日本浪漫派』と云う雑誌とは、保田の筆になる「発刊の辞」がセンセーションを巻き起こすためのシンボル機能を担っただけであって、事実上の日本浪漫派運動（そしてその中心を担った保田の）のペースメーカーは『コギト』のほうではなかったのだらうか。¹⁾

※本稿は一九九四年三月に広島大学大学院社会科学研究所に提出受理された修士論文『昭和のロマンティズム試論―保田與重郎と三島由紀夫を中心に―』の第一部第二章の内容を中心に加筆訂正を施したものである。

（注）

(1) これは田中克己の臨川書店刊復刻版「コギト」解説の指摘におうている。

(2) これもまた田中克己の解説参照。

(3) デイルタイの『DAS ERLEBNIS UND DICHTUNG』には、『詩と体験』の題で昭和八年九月に佐久間政一訳で東京モナス社より翻訳出版されたものがある。服部訳は「巻末に」によると一九二九年の第十版、佐久間訳は訳者の序によると一九二二年の第四版を使用している。

(4) F・シュレーゲル：ドイツロマン派のリーダー的存在。著作に「ルツインデ」、「ギリシア文学の研究について」、「アテネウム断章」などがある。

シュレーゲルのイロニーについては「大西克礼 一九六一」に次のような分析がある。

シュレーゲルは寧ろそこに自由なる精神の無限の形成的努力と、人間生活の秘密および二義的な意志イロニー的な関係を見ている。（「大西克礼 一九六一」）

なお、F・シュレーゲルがギリシャ文化との関連でどのようにしてゲーテを理想化するかに至ったかについては「石井靖夫 一九七八」の引用によるH・A・コルフの次のような記述がある。

ギリシア文学に対する彼（F・シュレーゲル）の研究は、それゆえに近代文学の現在と将来に関する考えに直接に関係があったのである。（中略）彼は、芸術のみが満足させることのできる人間の遊戯衝動の、シラーの思想をくり返す。そしてゲーテのうちに、彼は既に真の芸術と純粹な美の曙光を見出すのである。（彼（ゲーテ）は関心あるものと美との、手法化したものと客観的なものとの中間に立っている。そして美こそは、彼の

好ましい文学を評価すべき真の基準なのである。〕

（「石井靖夫 一九七八」 三八―四一頁）

(5) ティーク：ドイツロマン派を代表する作家の一人。著作に「金髪のエックベルト」「ニコラス・シュトラウスフェダーンの物語」などがある。『コギト』においては、玉林憲義のグンドルフの影響の濃い「批評家としてのティーク」が昭和十一年九月号（第五十二号）に掲載されている。

(6) またベルトラム、グンドルフの強い影響下に書かれた芳賀の「ナポレオン・ボナバルテ」には、保田の『エルテル』に影響を与えたと思われる記述が散見される。

殊に、『コギト』昭和十二年六月号（第六十一号）掲載の「ナポレオン・ボナバルテ」アジアの叢知について」には、「架橋」の問題についての見解が見られる。

ある遠征に依る突破が試みられた。歴史に對して。行きつまつた「人間の學」に對して、僭越にも、もつと「以上」へ橋を架さうと試みられた。不幸な架橋が今日破滅に挫折しようとして、問ふ所ではなかつた。

歴史の力は愛であると言ふ事をどこ迄も私達は信じよう。亦之は、深い第三期のアジヤの深淵のアジヤの歴史の叢知である。例へアジヤの私達の生育が、西欧の生育と別物であらうと、どんなにそれが互ひは不同帰の型態であらうと、其の終局の叢知は同じものであらう。

（「ナポレオン・ボナバルテ」アジアの叢知について」『コギト』昭和十二年六月号第六十一号）

これは保田の『日本の橋』で展開された異文化間の「架橋」の問題と（西欧から見た）アジア像の取り込みⅡ内面化につながる重要な記述である。『英雄と詩人』その他で展開されたゲーテ・ナポレオンの憧憬する「アジアの歴史の叡知」をわが物にし、アジアの理想を残す「日本」こそが重要であるという保田の論法に、この芳賀檀の記述が与えた影響は少なくないと思われる。

(7) 「ルツインデ」は一七九九年に書かれたF・シュレーゲル唯一の小説であり、その芸術的価値については「大西克礼 一九六一」が「全く失敗の作として、兼てシュレーゲルが、その鋭い批評によつて多くの敵を作つてゐた當時の文壇からは、激しい攻撃と皮肉な冷笑とを以て迎へられたに過ぎなかつた。」（一六八頁）と断じている。「ルツインデ」の邦訳としては『ユギト』に掲載されたものの他に、国書刊行会刊『ドイツロマン派全集一二』に訳出されたもの（平野嘉彦訳）がある。

「ルツインデ」以外の、F・シュレーゲルの歩みについては「石井靖夫 一九七八」所収の「ドイツ・ロマン派年表」、「大西克礼 一九六一」を参照されたい。

(8) ドイツロマンティックのイロニーについては「大西克礼 一九六一」の他に、[MENNINGHAUS 一九八七―一九九二]の反映理論とデリダの差延理論を踏まえた詳細な分析を参照。

(9) 例えば「福田和也 一九九三Ⅱ」における保田擁護は、保田をカール・シュミットとの相関関係で「詩を論じるアイロニックな批評家」として考へる橋川文三以来のスタンスを批判し、保田を、ヘルダーリンやハイデガーとの類縁性において、つまり「詩自体

が、無媒介に存在である」（一七頁）という点を示すための「思索Ⅱ詩作」（一八頁）をする詩人であるとして救済しようとしているのだが、これは伊東を「詩人」として無条件で擁護する関井のスタンスとはほとんど大差はなく、「詩人であればすべての詩が理解できる」という言説の生み出した神話に盲従しており、詩作と詩を論じることの差異、つまり詩と言説とのイデオロギー的関係を完全に忙殺しているものだといえよう。

(10) このような記述に我々は当時の太宰治のスタンスとの類縁性を見出すことができる。通常太宰と保田を分かち分岐点と考えられる保田の古典への信頼は実際には近代の退屈Ⅱニヒリズムからの反転としてとらえられうる。保田がその古典観Ⅰ「日本文学の血統Ⅰ」を確立する際に、大きな役割を果たしたのが松尾芭蕉の存在である。ただ芭蕉は「師父のやうな伴侶のやうな」（保田與重郎全集第八巻『後鳥羽院』一四頁）ものではあれ、最初から「民族の承譜」を保田に教えるものであつた訳ではない。芭蕉は始めはむしろ近代人Ⅱ意識過剰人としてとらえられていたのである。

芭蕉の大柄さにはるかに近代が生きてゐる。芭蕉は近代人のごとく廢墟の美しさをたづねる心を通曉してゐた。冷酷でニヒリストでもあつた。（中略）人間本来の悲しみにふれた詩人であつた。のみならず、それはたゞしらべとして歌へあげられてゐた。繊細であり近代であり意識過剰人であつた。

（『ユギト』第四十二巻 昭和十二年八月号 一三八―一三九頁 傍線引用者 保田與重郎全集第十八巻 「芭蕉」 二五七頁）
保田は芭蕉をあくまでも近代から見た「意識過剰人」としてと

らえている。この段階では後年の「慟哭」へとつながるラインはまだ鮮明ではない。この「意識過剰」はその後ニヒリズム（退屈）を經由して、曖昧な形で東洋的無と重ね合わせられる。

無とか空とか、東洋人の考えた難しい學知は今考へられないが、僕はその代りに類型や繰り返しや嘘を知つてゐる。つまり藝術を知つた。幻住庵記の文章に精神の退屈が、つまり無為が極點に燃焼した光芒さへ感じられるのだ。

（『コギト』第四十二巻 昭和十二年八月号 一四二頁 傍線引用者 「全集」二六一頁）

「人工の體驗」である退屈＝無為が嘘＝藝術として「極點に燃焼した光芒」すら放つというこの文章に、例えば『ロマネスク』執筆時の太宰治に似た感覺を見出すのは見当外れではあるまい。

三郎のなまなかの抑制心がかえつて彼自身にはねかえつてきて、もうはややくそになり、どうにでもなれと口からでまかせの大嘘を吐いた。私たちは芸術家だ。さういふ嘘を言つてしまつてから、いよいよ嘘に熱が加はつてきたのであつた。私たち三人は兄弟だ。けふここで会つたからには、死ぬとも離れるでない。今にきつと私たちの天下がぐるのだ。私は芸術家だ。仙術太郎氏の半生と喧嘩次郎兵衛氏の半生とそれから僭越ながら私の半生と三つの生き方の模範を世人に書いて送つてやらう。かまふものか。嘘の三郎の嘘の火焰はこのへんからその極點に達した。私たちは芸術家だ。王侯といへども恐れない。金銭もまたわれらにおいて木葉の如く軽い。

（太宰治全集第一卷『晩年』「ロマネスク」一六五頁 傍線引用

者）

この「私たちは芸術家だ」と言い宣言は「極點に達した」「口からでまかせの大嘘」であり、このような人物を造形する作者に単純な芸術家意識などは存在しない。その意識は藝術すら引用する高次の自己意識に裏打ちされたアイロニカルな意識なのである。あくまでも意識的な「人工の體驗」であるこのアロイニカルな意識＝つまり自己の根拠を他者と関わる事なく自己で作りまた自己で自在に否定できるとするイロニーは、類型であり、嘘であり反復である「藝術」を標榜しうる。この意識は先の芸術氣取りすら引用する姿勢と矛盾しない。さらに「精神の退屈が、つまり無為が」生み出す「類型や繰り返しや嘘」に「極點に燃焼した光芒さへ感じ」る保田の姿勢とも矛盾しないのである。

(1) ただし、その絶對的価値との連続性は、あらかじめ存在する絶對性に連続することではなく、結局のところ「過去」「歴史」を自己の言説のなかで絶對的なものとして造形論述することからくるのだという点に留意する必要がある。つまり「不安定な現在」から「安定した過去」に移行したように見えながら、実際にはより安定した語り方のできる方便＝言説装置の触媒を「過去という表象」に見出しているにすぎないのである。

(2) この点については論者は既に修士論文の第一部第三章において考察している。その詳細については近く発表予定の別稿を待たれたいが、その要点は以下の通りである。

『エルテルはなぜ死んだか』において保田は「エルテル」を近代（十八世紀～十九世紀初頭）に内在化した近代批判の部分の萌

芽としてとらえようと、「無力化」というタームを用いてヘーゲルⅡマルクス主義的な「止揚Ⅱ超克」のウィジョンをなしくずし的に解体したこと。さらに『日本の橋』は、ドイツロマン派（シラー、ヘルダーリン）経由の「人工」「自然」の対概念の比較文学的移植を行った書物であり、それによって初めて「日本文学の血統」が見出されたこと。その点は「世界文学の意識の後に日本文学がありうる」とした『戴冠詩人の御一人者』によっても立証されること。さらに保田のいう「アジア」はドイツ浪漫派のアジア憧憬の論理の反転Ⅱ内面化に過ぎないこと。

(14) 『日本浪漫派』第二十六号の檀一雄関係の文章は次にあげる通りである。

芳賀 檀 檀一雄の小説

緑川 貢 檀一雄の出征を送る

高橋幸雄 檀一雄への手紙

太宰 治 檀君の近業について

(14) 保田は『コギト』のほとんどすべての号で編集後記を書いており、特に号の前半に集中している。これに対し『日本浪漫派』の編集は創刊号、昭和十一年九月号（第十六号）のみである。『コギト』の保田以外の編集後記は第三十三号、四十七号（署名H：肥下恒夫か？）、五十九号（署名H）・六十号（署名H）・六十四（署名H）・六十五号（署名H）、七十二〜七十六号（署名Hなお、七十五、七十六号は署名Hと署名T：田中克己か）。八十号（署名H）、八十三号（編集 肥下恒夫 後記執筆 田中克己）、八十八号（田中克己）、八十九号（署名T）、九十号（後記なしコギト同人住所

録掲載）九十一号（田中克己）、九十二号（肥下恒夫 田中克己）、九十三号（肥下恒夫）、九十四号（肥下恒夫 田中克己）。このうち三十三号は署名がなく誰が書いたか不明だが、その号に保田の手になると思われる『日本浪漫派広告』が掲載されている。なお、『高橋幸雄 一九六七〜一九六八』を参考にした。

参考文献

『橋川文三 一九六五』

『日本浪漫派批判序説』 未来社 一九六五

『橋川文三 一九七五』

『時代と予見』 伝統と現代社 一九七五

『SCHMITT. C 一九一九〜一九八二』

『政治的ロマン主義』 橋川文三訳 未来社 一九八二

『白石喜彦 一九七七』 「初期保田與重郎の文学軌跡」

『國語と國文學』 一九七七・六 二四〜三八頁

『白石喜彦 一九八〇』

「日中戦争期における保田與重郎」 『國語と國文學』

一九八〇・八 五六〜六七頁

『神谷忠孝 一九七九』

『保田與重郎』 雁書房 一九七九

『神谷忠孝・奥出健 一九七九』

『保田與重郎書誌』 笠間書房 一九七九

『和泉あき 一九六八』

『日本浪漫派批判』 近代文学研究双書

新生社 一九六八

『高橋春雄 一九六七—一九六八』

『コギト』総目次(上)(下)

(上)『日本浪漫派研究1』 一二三—一五〇頁

(下)『日本浪漫派研究2』 一五六—一七九頁

『福田和也 一九九三』

『日本の家郷』 新潮社 一九九三

『福田和也 一九九三II』『終焉の彼方と夜の歌』

『イロニア』第二号 一一—一八頁

一九九三・一〇 新学社

『鹽田香勳 一九四八』

『東洋的詩人としてのゲーテ』 増進堂 一九四八

[SHAFFER, E.S. 一九七五]

'kubla khan' and the fall of Jerusalem,

Cambridge University Press 一九七五

『桶谷秀昭 一九六七』

『土着と状況』 南北社 一九六七

『桶谷秀昭 一九八三』

『保田與重郎』 新潮社 一九八三

『柄谷行人 蓮実重彦 三浦雅士 浅田彰 一九九〇』

『昭和批評の諸問題』『季刊思潮』No. 6 三〇—六八頁

一九九〇

『柄谷行人 浅田彰 桂秀美 小林康夫 福田和也 山城むつみ 西谷修 一九九四』

共同討議「戦前の思考」 第二期批評空間 No. 1

六一—六一頁 一九九四。

『石井靖夫 一九七六』

『ドイツロマン派運動の本質』 南江堂 一九七六

『大西克礼 一九六一』

『浪漫主義の美学』 弘文堂 一九六一

『小高根二郎 一九七九』

『日本浪漫派とは何か』 『国文学解釈と鑑賞』

一九七九・一 六一—一八頁

『Meninghaus, W. 一九八七—一九九二』

『無限の二重化』 伊藤秀一訳 法政大学出版社

一九九二(原書名 UNENDLICHE VERDOPPLUNG SUHRKAMP

一九八七)

『関井光男 一九七二』

『コギトとヘルダーリン』 『国文学解釈と鑑賞』

一九七一・十一 九〇—九八頁

『水谷洋 一九七一』

『日本浪漫派とドイツロマン派』 『国文学解釈と鑑賞』

一九七一・十一 八四—八九頁

『Antoine Berman 一九八四』

L'epreuve de l'étranger NRF 一九八四

(部分訳)「翻訳の思弁的理論」大西雅一郎・久保哲司訳 批

評空間No.12 一〇八—一二七頁

(一九九四・十一・九 脱稿)