

子規の自立

— 子規と芭蕉、「古池や」と「瓶にさす」「鶏頭の」 —

米田利昭

Independence of Shiki.

— Shiki and Basho, “Huruikeya” and “Kamenisasu” “Keito no” —

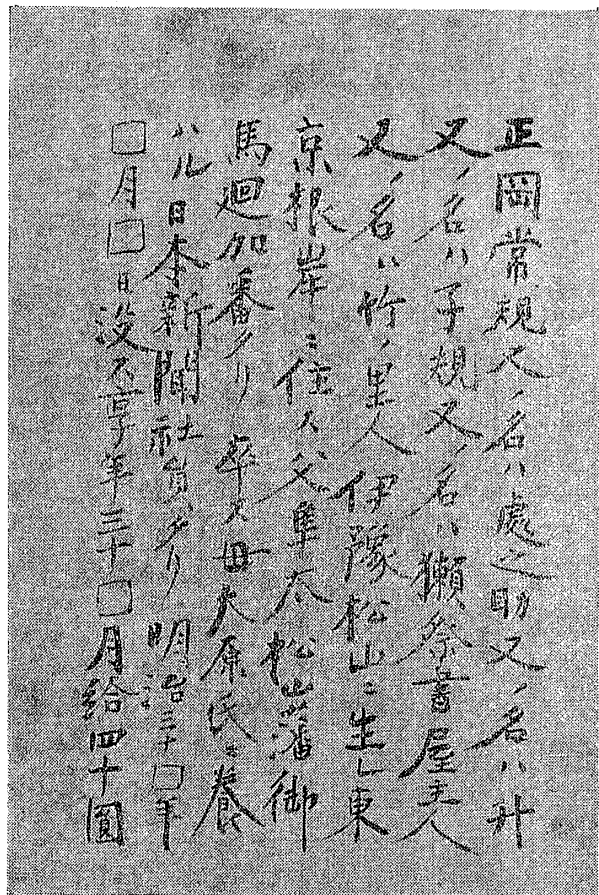
Toshiaki YONEDA

一 子規とは誰か、気になる古池の句

子規とは誰か、と問うたら、子規とは子規だ、という自明の答が返ってこよう。しかしその子規の中身が問題である。諸君の中に俳人がいたら、子規とは俳人じゃと答えるだろうし、歌人がいたら歌人じゃと答えるだろう。その他、漢詩人、新体詩人、小説家、評論家、エッセイスト、新聞記者、教育家などいろいろの答が出てくるだろう。子規は多面体であるという人もいよう。わたしのは、子規というホールの人間、全体で一つの子規という人間である、結局あの墓碑銘——明

治三十一年七月十三日河東銓あて手紙にある、この通りの人間だ。俳人、歌人ではなく一個の人間、強いて言えば文学者である。文学者だから、いろいろなことをするのである。

じつさい彼は勉強好きの行動派のもの、書きだつた。勉強好きだから後継者とみこんだ虚子に、学問せよと言つた。行動派だから「奥の細道」を慕つて奥羽行脚もし、日清戦争が起ると従軍もした。従軍によつて結核をとつともなく悪化させたのだから、無謀にはちがいないが、従軍がなければ後の子規は無かつた。従軍直前に飄亭にあてて、「小生今までに最も嬉しきもの」は上京と、従軍と決つた時だと言つている。次は洋行と意中の人との結婚だろうと言つている。西洋へも行くつも



りだったし、行きたかったことは、漱石の「倫敦消息」への返事に書いた通りだった。

「イツカヨコシテクレタ君ノ手紙ハ非常ニ面白カッタ。近来僕ヲ喜バセタ者ノ随一ダ。僕ガ昔カラ西洋ヲ見タガツテ居タノハ君モ知ツテルダロー。ソレガ病人ニナツテシマツタノダカラ残念デタマラナイノダガ、君ノ手紙ヲ見テ西洋ヘ住タヤウナ気ニナツテ愉快デタマラヌ。……」(明治三十四年十一月六日夏目金之助あて)

だからもう一ぺん書いてくれと頼んでいる。こんなになる前の学生時代に、自分の近未来の姿を想像したものもある。「七草集」(明治二十一年、二年)のうち「葬のまき」に登場するワキ(子規と見られる男)は言う。

「コレハ一処不住ノ書生ニテ候。我レコノ程ハ西洋ノ国々ヲ経廻リテ。只今此東京ニ歸リ着キテ候ガ。久シク墨田ノ花ヲ見ズ候程ニ。これより向嶋ニ行カバヤト存候。」

自分を「一処不住の書生」で、西洋の国々を遍歴して帰国した者と想像している。

一方子規は、勉強好きの書生として、自分の興味をひくものを片っぱしから書きつけた。文字通り「筆まかせ」である。このスタイルは若い時だけでなく晩年まで変らなかつた。『日本』新聞に発表された長篇「松蘿玉液」「墨汁一滴」「病牀六尺」、枕許に置いて発表はしなかつた「仰臥漫録」に至るまで。それは書生気のぬけない彼らが仲間と会食する際、大鍋に何でもかでもぶちこんで、思わぬものが箸の先にかかる度に爆笑したという「鬺汁」にも似ていた。「筆まかせ」はそのしりで、自分史の一節、やったこと、考えたこと、思いつき、ちよつと調べたこと、何でもを書きつけたが、一覽表に作ることもその一つの特徴だった。たとえば寮友たちを——彼は常盤会寄宿舎ときばという藩の寮にいたが——自分を含めた彼らを、容色、修飾、色慾、食慾、胆力、忍耐、勉強、才気の項目別にわけて互に採点させ、(この皆にさせる点が特色)その平均点を項目毎に高点順に並べた。すると子規は容色で五位、修飾は十三位、色慾は十四位、食慾は四位、胆力九位、忍耐十一位、勉強十一位、才気一位である。

また「芝居役割」として、二三の寮友が集ってこしらえたというのが、八犬伝では子規は犬阪毛野と左母二郎の二役、忠臣蔵では大星由良之助を得ている。

並べることもよくした。「帰郷中目撃事件」では久し振の帰省に前と変った点を列挙する、

一、三津港に高き烟突の多くできしこと

一、三津松山間に軽便鉄道出来し事　に始まり、

一、少しらしき家には陸軍少尉中尉大尉などいふ標札の必ずかけあること

一、総ての風が東京に似ること　言葉も多少東京に似ること

一、沖釣りの流行すること

などあつて、軍国化、近代化が進み、「坊っちゃん」の赤シャツ沖釣りの示唆もある。

新道が出来、公会堂ができ、私立中学校ができ、ボートや池洲イケができ、友達が官員や新聞記者となり、口髻クチカをはやす者がふえた。

一、我家に老人をかぎかぎしこと、少女を嫁せし事

一、囚徒が車を引き鈴を鳴らし塵芥を集めにくる事

という具合に書きつける。

「落語連相撲」として落語家に二人ずつ取組みをさせ、批評する。

寮友、級友を問わず、友を○友として、一覧表に揃える。「畏友　夏目金氏」である。自分を含めて級友のあだ名を英語で並べたものもある。夏目 the Eyes にはじまり、正岡 the Cold に終る。

そのように興味は、自分を含めて主として自分の外へ向つて開くが、内へも向かう。

子規の洞察力は「文明の極度」と題して、「世界文明の極度といへば世界万国相合して同一国となり　人間万種相和して同一種となるの時

にあるべし」と正しく見通し、さらに「猶一層の極点に達すれば国の

何たる人種の何たるを知らざるに至るべし」国とか人種とかいうものがなくなり、考えが理解できなくなるだろう、と一九九八年の今日から見てまことに合理的に予見しながら、それでいて一方、「愛身、愛郷」

では、「愛郷心　愛国心とは妙なものにて道理もなきことなれど　能くも此日本といふ様な結構な国に生れたと思ふこと度々あり　……又少

さくいへばよく伊豫松山といふ様なよき処に生れ　よく我内に生れよくも我親の子となり　能くも我身に生れたるよと思ふことあり」、も

ちろん理屈からいへばも少し金のある家に生れ、もう少し才能ある者に生れたらと思わないではないが、「感情の上にはやはり我身を愛し

我故郷を愛し　我親を愛すること奇妙なり　多くの人も皆かゝる感情あらんと思はる」という。理性の上では国際主義、人間同種だが、

感情ではまったく民族主義、我身中心主義である。

さらに我とは何か、と考えるという。「筆まかせ」ではないが、「写真の自賛」に、

「そも汝はいづくの馬の骨ぞ。面を見れば乞食の人相あり、打扮うちがらを見れば仕事師にや、はた小使にやと疑はる。何物かと人に問へども知らず、汝は誰なりやといへば自ら笑はんと欲す。忽ち我なりけり」と心づきて独り呆るゝのみ……」

我とは誰か、いったい何をする男か、と問う男でもあった。

このように内外さまさまなものへの興味の中に「古池の吟」がある。

これは子規が俳句を生涯の事業としてやろうとして、その第一歩として「古池」にとりついた、というものではない。沢山の興味を引くも

ののうちたまたま「古池や」があつて、これは有名なものだが、何故有名なのか、どこが好いのか、疑問を抱いたところに始る。その結果が、俳句というものを、学問芸術の、いや人間的興味の広い場所へ出して検討する緒となつたのだ。

子規はいう、「古池や蛙飛びこむ水の音」は有名な句だが、意味を知る者は少い。自分は六七年前ある人の意見を聞いたら、これはふかみを折句にしたものだ、とか、句の深意は我々の窺うべきものではない、と言われ、そうかと思つたが、

「然るに此春スペンサーの文ライツワイー・オン・スタイル 体 論を読みし時 minor image を以て全体を現はす 即ち一部をあげて全体を現はし あるはさみしくといはずして自らさみしき様に見せるのが尤もつとも 詩文の妙処なりといふに至りて覚えず机をうつて『古池や』の句の味を知りたるを喜べり、」いわれてみるとなるほど「たゞ地の閑静なる処を閑の字も静もなくして現はしたるまで也。」子規はこの時点では古池の句の内容を、閑静と受けとつていたわけだ。続けて、心敬に「散る花の音聞く程の深山かな」があつて意味は同じく閑静なのだが、芭蕉とどちらが優れているか、心敬には「程の」があつて、芭蕉にはない、これが芭蕉の勝る所以か、しかし心敬の句も悪いと思えず、直してみようと、「散る花の音を聞きたる深山哉」いやこれは芭蕉にない「聞く」を「聞きたる」と延ばしたのでまずい、古池式に「奥山やはらはらと散る花の音」としたが、これは雅致がない、古池の自然さに及ばない、と、——今日でもそうだが、俳句のことは俳人にまかせなさい、フムフムなどとは言わずに——俳句を広い場所へ出して文学として自由に批評している。

心敬を添削し、芭蕉をもうまいか下手か検査してやろうと、ものおじしないところ、この素朴な書生っぽさ丸出しがいかに子規らしい。ここにスペンサー①が顔を出しているが、スペンサーによって子規はじめて俳句を文学として見ることに自信がついたのである。

久保田正文②は、スペンサーを代表選手とするイギリス経験論が明治十年代の日本に流行したさまを『新体詩抄』で紹介し、これに魅せられた子規の活気ある理性と感情が、やがて鷗外らのかつぐことになるドイツ観念論の代表ハルトマンの美学を一種の直感で捨てたことは、賢明な選択だった、といっている。

「筆まかせ」の明治二十三年に「スペンサー氏文体論」がある。ここで子規は、余はスペンサーに感心すること一方ならずだが、考ると分らなくなる、と告白する。

第一にスペンサーの主張する心力省減とは何か、心の力を減ずるか減ぜぬかは何によつて知るのか、またそれは如何なる心の現象か。時の長短であろうか、(省略よしとなれば)長い時間思考したものは短い時間思考したものに劣ることになるが、長い時間思考したもので面白いものも多い(八犬伝などか?)。また心の勢力とは五官か、智力か、五官の使用少くても智力の使用多ければ心力を費すこと多いのではなにか、と疑問を出す。

また、この頃心理学の講義を聞くに、刺戟又は運動の法則(Law of Stimulation or Exercise)ということがある。我々の快樂は神経中樞に関わる機関の適度なる運動に随伴する、故に人は直立または危坐して少しも動かぬは苦しく、それよりは多少身体を動かしている方が愉

快なのだ、母の懐ろにある小児を見よ、常に手足を運動しているではないか、心の刺戟も同様で、多少の刺戟あるを快しとする、クイズを解くごとき——。だとするとこれはスペンサーの節約説とは矛盾する。スペンサーはこれをどう説明するつもりか。

これは後に漱石が講演「現代日本の開化」⁽²⁾で、文明の発展には二方向がある、一つはできるだけ労力を節約するように器械や燃料などを発明改良する方向で、今一つはできるだけ勢力を浪費するように娯楽の設備などを拡充する方向、この二方向が複雑に錯綜し入り乱れて今日の開化ができあがっていると説いている。同時代だから、二人が同じものを読み、同じ講義を聞いて、相似た思考を作りあげていった可能性は大いにある。

こういつて子規はスペンサーに疑問をもちだしながら、しかし、という、

「然れども余は『最簡短ノ文章ハ最良ノ文章ナリ』といふことはあくまで信用する者なり。何故に之を信用するやといはゞ、ホエー トレー氏 (Whately) の如く『人ハ言語以外の意味を自ら会得するを快とする者也』といはんか、はた『短文ニ余意を含めたる技術の巧なるを喜ぶ』と答へんか。余は実ニ雲霧茫茫の中に彷徨しつゝ、あるもの也」

最後に、自分はまだよくわからん、五里霧中だと言いながらも、スペンサーの、最も簡短な文章こそ最良の文章なのだ、という説に出会って、これ一つにしがみついている。なぜなら、これこそ俳句を文学として認める理論だったから。しかもそれを基礎づけるために、あくま

でも日本の旧来の伝統に頼らず、西洋人の(心理学者などの)言説を持つて来て、補強の柱を立てたり、カスガイを打ったりしている。読む方でも俳句に言外の意味を発見するのが嬉しいんだとか、作る方でも含意をもった表現の技巧を喜ぶのだとか、自分で考えている。

だから土屋文明が⁽³⁾、子規は新しい学問をした書生ですから、俳句とか短歌が文学だと言った、言われて見るとそうにちがいないが、それは結論ではなく出発点にすぎないと言った。

さらに子規は、スペンサーのこの説を、実験でたしかめている。同じ意味の文章を、長短幾通りもこしらえて、並べて、どれがいいかを考え、やっぱり一番短いものが良い、と言う。何度もこれをしている。はじめから芭蕉を打倒しようとして古池の句を論じたのではなく、ベースボールに興味を持ち、落語家に相撲をとらせたように、古池の句を、これは何だろうと、気にかかり、心敬の句と相撲をとらせたたりするうち、俳句という詩形にいつそこの興味を抱いていったのではないだろうか。

自立の第一は、西洋という基準だった。

二 「芭蕉雑談」など、「古池や」の解

芭蕉に取り組む以前に子規は、其角や去来を俳諧史上の豪傑として取りあげたことがある。自分の始めた「俳句分類」から思いついたのだろう、『癩祭書屋俳話』に残っている。むろんそれによって芭蕉の位置を相対的にひくめ、芭蕉にとらわれずに己れの自立を期したのだら

うが、のちに蕪村を発見するまで、そのことはうまくはいかなかった。だいいち、真剣に俳句に取り組もうとすれば、芭蕉をとりあげざるを得ない。俳諧史上、一番の大頭だから。まず、これを打倒せねばならないから。子規は第一に通俗の芭蕉理解を粉砕する。というより、通俗の理解を拒んで、へ文学者としての芭蕉を立ててみせ、これを打ち砕いてみせた。まず「芭蕉翁の一驚」(明治二十六年)次いで長篇「芭蕉雑談」(二十八年)である。

「芭蕉翁の一驚」は、芭蕉二百年忌ということで宗匠連はヤレ廟を建てるの、ソレ碑を立つると大騒ぎをして金を集める騒ぎに、冥土からフラリと立ち現れた芭蕉は驚きあきれ、拙者とは関係これなく候と冥土日報第十万億号に広告を出すという、いかにも青年子規らしい稚気に満ちたもの。

「芭蕉雑談」は、名誉を得るの法、人はどうすれば有名になれるか、という率直な問いに始まる。立身出世は新時代の少年の心をとらえていた。そして日本で有名な文学者、芸術家八十二名を死没年齢別に大まかに並べてみせて、つまり統計という実証的方法で、結論を出す。

一つには長寿でなければならぬこと、二つには上世(古代)の人に限ること。ところが芭蕉はこの二条件を充たしていない、「僅々二百余年以前に生れて」「其齢を問へば則ち五十有一のみ」。むろん読者諸君は、子規自身もこうであること、病弱ゆえに一層きびしいことを知っている。だからいかにして有名になるかは、彼自身の切実な問題であったわけで、芭蕉はどうして有名になり得たか、多数の崇拜者を得ることが出来たか、と真面目に問う。宗教の開祖ならばいざ知らず、と。こ

こに答えがあったので、芭蕉はあたかも宗教の開祖であった、と子規は思う。

「多数の信仰を得る者は必ず平民的のものならざるべからず。」「されば芭蕉の大名を得たる所以の者は主として俳諧の著作其物に非ずして俳諧の性質が平民的なるによれり。」「平民的とは第一、俗語を嫌はざる事、第二、句の短簡なる事をいふなり。」「

芭蕉が多数の尊敬を勝ち得たのは、第一に俳諧という形式(ジャンル)が平民的だったから。子規は平民を大衆、民衆の意味で使っている。平民的とは俗語を嫌わず、句の形式が簡単ですむことだ、という。いや、それより何より、芭蕉を翁と稱して尊敬する、「是れ決して文学者として芭蕉を観るに非ずして一宗の開祖として芭蕉を敬ふ者なり」。まってくれ、子規の弟子たちも子規を異口同音に「居士」ととなえるではないか。子規居士と芭蕉翁とは一列同体であろう。同じく一宗の開祖として仰がれているからではないか。子規は力を努めて芭蕉を否定したが、そのことで自己を芭蕉と同等の位置にまで祭りあげさせたのである。

俳諧が民衆の間に行き渡った時は、芭蕉の威霊が神聖犯すべからずとなつた時で、同時に芭蕉の俳諧は誰も之を解する者がなくなつた時である、と子規は言う。たとえ解しても批評する者などは跡を断つてしまった。これこそ文学者として見ずに信仰の対象として見ているので、知識徳行の人とされるのも、学識と性行の上で偉い人というので、これも「文学者としての芭蕉」を見る態度でない、文学者として芭蕉を知ろうとしたら、その「著作」つまり作品を吟味しなくちゃいけない

い、と言った。

このように子規は、自己の「文学者としての義務」を果たすために、芭蕉を「文学者として批評」せねばならぬ、と繰返し強調した。そして批評した――

「余は劈頭に一断案を下さんとす曰く芭蕉の俳句は過半悪句駄句を以て埋められ上乘と稱すべき者は其何十分の一たる少数に過ぎず。否僅かに可なる者を求むるも寥寥晨星の如しと。」

パツと否定してしまふ。権威を引つくりかえし、価値なしと言つて、人々を驚ろかす。

「貫えは下手な歌よみにて『古今集』はくだらぬ集に有之候。」(再び歌よみに与ふる書)

人はこれを思い出すだろう。これが彼の手であつた。古典評価の口口であつた。その上でくわしく説明して、「芭蕉作る所の俳句一千余首にして僅かに可なる者二百余首に過ぎずとせば比例率は僅かに五分の一に当れり。寥寥晨星の如しといふ亦宜ならずや」と繰返す。しかし、誰が「僅かに可なる者」と決めたか、それは子規以外にないのだから、自分で決めておいて数が足りない、だから駄目だとは議論にも何にもならぬことである。しかし旧派の宗匠は「比例率」とか「五分の一」とかの言葉に、そういう言葉で発句の議論がされること自体に圧倒されたのであろう。

佳句の少い理由を、芭蕉は模倣したのでなく、発明したのだから、その上自流を開いたのは死の前十年のことだから、十年間に二百以上の佳句を出せとは望む方が無理だという。また自説を繰返して、芭蕉

は著作(作品)を信ぜられるよりは性行を欣慕されたのだから、駄句のはきだめも仕方ない、という。

そして「古池や」「道のべの」「物いへば」など人口に喧伝された十句をとりあげて各句批評する。

「道のべの」を、「教訓の詩歌は文学者以外の俗人間に伝播して過分の称賛を受くる事間々これ有る習ひなれば」といいながら、「要するに此句は文学上最下等に位するなり。」

「あかあかと」を「已すに此歌(須磨は暮れ明石の方はあかあかと日はつれなくも秋風ぞ吹く)あれば芭蕉は之を剽窃したるに過ぎずして此句は一文の価値をも有せざること勿論なり。」

「辛崎の」を、「此句は此歌(から崎の松の緑も臈にて花よりつく春の曙)を翻案せしものなれども……此句の拙いかんは奈何ともし難きをや。是等の句は芭蕉の為に抹殺し去るを可とす。」

「春もや、」を「けしきと、のふ」とは余りに拙わざきなり。その他、「偉人の言ひたる理窟は平凡なるものさへ伝稱せらるること例多し。……文学として何等の趣味も無きものを。」とか、「芭蕉は総て理窟的に作為する癖ありて」と言つて、芭蕉つて奴は、という調子である。

しかし、芭蕉のすべてを否定したのではない。「佳句」の項に、「さばらば芭蕉は俳諧歴史上の豪傑にして俳諧文学上には何等の価値も無き人なるか」というと、そうでない、つまり歴史的価値だけでなく現在の文学的価値もある、という。それは如何なる点か。

「美術文学中尤もつとも高尚なる種類に属して、しかも日本文学中尤之を

欠ぐ者は雄渾豪壯といふ一要素なりとす。万葉以降、実朝を除いては地を払っていたそれを表現したのが芭蕉で、彼の句は豪壯の気を蔵め、天地の大觀を賦して一世を驚かした。

ここにはすでに「歌よみに与ふる書」の実朝論、真淵論を用意しているし、子規が西洋近代の基準で日本文学を評価する姿勢は鮮明である。

戦後、というよりしばらく前に、平和主義の風潮の中で、梅原猛⁴が、子規は東夷として王朝の文化伝統に反抗した、それは明治日本が軍国主義化してゆく時の流れにふさわしい議論で、明治ナシヨナリズムの美学であった。それはたとえばイヌが己れがイヌであることを忘れ、周囲と同じオオカミであると錯覚するところに生れた誤解であった、とした意見が思われる。そんな意見もあるが、子規は日本文学の自立をこそ願ったのである。

たしかに「日本文学の城壁を今少し堅固に致したく、外国の髻づらどもが大砲を發たうが地雷火を仕掛けうが、びくとも致さぬほどの城壁に致したき心願有之、」と言ったが、願いは日本文学の自立だった、しかも俳句と日本文学とは等価だった。「俳句在り則ち日本文学在り」(「俳諧大要」)だから。ここでも芭蕉が、貞享元祿の間に俳諧の面目を一新したのは、日本の韻文文学、いや日本文学の面目を一新したので、まして雄壯の句は空前絶後、独断場だという。

その雄壯なる句の例として「夏草や」「五月雨を」「あら海や」「郭公^{ほととぎす}」などをあげて大いにほめた。子規はうらやましかつたにちがいない。豪傑ぶつた句を作るのが生来好きだったから。

ある日夜にかけて俳句函の底をた、きて

三千の俳句を^{けみ}開し柿二つ

夜汽車に乗りて東京に向ふ

背に吹くや五十四郡の秋の風

こんな数の上だけでない本当の強い句を作りたかつたから。

その他各種の佳句として、「極めて自然なる者」「幽玄なる者」「繊巧なる者」「華麗なる者」「奇抜なる者」「滑稽なる者」「濫雅なる者」「羈旅の実況を写して一誦三嘆せしむる者」「稍狂せる者」「字余りの句」「格調の新奇なる者」「一瑣事一微物を取り其実景実情をありの俣に言ひ放して猶幾多の趣味を含む者」(これがいわゆる写真・写生であろう)の各例をあげ、弟子たちはその一に長じても、百種の変化を兼ねて自在なのは芭蕉あるのみ。これも子規にはうらやましかつたにちがいない。だから「百種の変化」に注をつけて(拙劣なる者をも合して)とけちをつけずにはいられなかった。

その中で、「古池や」をどう解釈しているか。「古池や」は、「極めて自然なる者」でもあげられたが、「悪句」すなわち世に喧伝された句の冒頭に置かれ、批評された。「筆まかせ」の時のように、さまざま興味の中の「古池や」ではなく、同じものを俳句の専門家としてどう評価するか、である。

この句はどうして作られたか。「芭蕉独り深川の草庵に在り、静かに世上流行の俳諧を思ふ」、連歌のこと、貞門のこと、檀林のこと、その後長句法だの漢語多用などが流行したこと、しかしこれからどうするか、奇に過ぎるのはあきがる、かといって檀林、貞門に戻るべくも

ない、……

「何がな一体を創めて我心を安うせんと思ふ」、それには屈な漢語をやめてなるべくやさしい国語を用うべきだ、「其国語は響き長くして意味少き故」なるべく省略しなくてはいけない、と、「つくづく思ひめぐらせる程に脳中濛々大霧の起りたらんが如き心地に芭蕉は只惘然として坐りたるま、眠るにもあらず覚むるにもあらず。万籟寂として妄想全く断ゆる其瞬間窓外の古池に躍蛙の音あり。自らつぶやくともなく人の語るともなく、『蛙飛びこむ水の音』といふ一句は芭蕉の耳に響きたり」彼は「覚えず破顔微笑を漏らしぬ」こういつてから子規は、「以上は我臆測する所なるを以て實際は此の如くならざりしやも計り難けれども芭蕉の思想が変遷せる順序は此外に出でずと思はる。其蕉風を起せしは実に此時に在りしなり」という。

創作とは、人生上の感動から生まれるという人生派、あるいは創作方法の確立によって生みだされるという方法派、とはちがって、自分がその中にうごめいている俳諧史の上で、いかにせんと思ひめぐらす創造史派なのである。自分ももし芭蕉だったらこうしたのではないか。子規はこの考えに自信を持っていた。その時芭蕉の考えたことはこの通りではなかったかもしれないが、考えの筋道はこの通りだったにちがいない、と。

要するに古池の句は創造に苦慮するあまり茫然とした瞬間、ありのままを詠じ、それが句になった。もう「閑寂」などとは言わない。中世的教養主義的理想からは自由になったのだ。しかしまだ「写生」とも言っていない。

一瞬時一刹那の知覚の作用をとらえたので、そこには空間の延長も時間の継続もない。句の後ろに背景、物語、ふくらみがない。この句が簡単なる所以だ、という。

「俳諧の歴史上最必要な者に相違なけれども文学上にはそれ程の必要を見ざるなり。」

「蓋^{はたし}芭蕉の蕉風に悟入したるは此句なれども文学なる者は常に此の如き平淡なる者のみを許さずして多少の工夫と施彩とを要するなり。」

蕉風を開いたのだから、この句に歴史的価値のあることはいうまでもないが、文学的価値はどうか。文学としてはもう少し工夫が要る、色彩も必要だ、これだけではすままい、と言って、子規は、今日の技巧派、裝飾派（塚本邦雄、俵万智のごとき）の誕生までも予言している。

「芭蕉雑談」では子規は芭蕉に、これまでの開祖としての尊敬の代りに、文学者としての批評を加えよう、と言った。その点、子規はぼくたち戦後少年と同じだった。ただぼくたちは戦中の権威（天皇）は否定しても、戦後の権威（共産主義）は否定できなかった、茂吉は拒否しても、文明、芳美は拒否できなかった。同じように維新戦後の少年子規もこれまでの権威（將軍、漢文学の伝統）は否定しても、新しい権威（西洋）は否定できなかったにちがいない。だから芭蕉を、けなしつつもほめた。そして「古池や」もいいが、これだけではすままいと言った。眼高手低、まだ自分の「著作」は思うようには作れなかった。これが作れるようになった時、どういふものになったかは、次章に見たい。

自立の第一が西洋なら、第二は批評である。

三 「古池の句の弁」から「瓶にさす」「鶏頭の」へ

「芭蕉雑談」の後、明治三十一年の自己の収穫期に子規はもう一ぺん「古池や」をとりあげている。中編「古池の句の弁」で、ここでは彼は、この「紀念的俳句」は紀念の意味を忘られて、芭蕉集中第一の佳句と誤解されている、と自説を繰り返して、この句の真価、いいかえれば何故に紀念碑的かを知ろうとしたら、俳諧史をひもとかねばならぬ、という。句そのものの意味は、「古池に蛙の飛び込む音を聞きたりといふ外一毫も加ふべきものあらず、」つまり意味は文字通り簡単なもので、俳諧史を勉強したからとてそれによって変わるものではないが、と言いつつ、俳諧の歴史を叙べ、例句も心敬から、宗鑑、守武を経て其角、杉風に及び、貞享元年の芭蕉「野ざらし紀行」に至る、

「芭蕉は此時未だ自然といふ事に気づかざりき。自然といふ事に気づかざりしために一句の細工を免れざりしなり。」

ところが、

「翌々貞享三年、芭蕉は未曾有の一句を得たり。

古池や蛙飛び込む水の音

是なり。此際芭蕉は自ら俳諧の上に大悟せりと感じたが如し。今迄はいかめしき事をいひ、珍しき事を工夫して後に始めて佳句を得べしと思ひたる者も今は日常平凡の事が直に句となることを發明せり。憂き旅寐のはては野ざらしとなるべきかといふ極端の感懐、秋

風に捨子が泣きて居るといふ極端の悲哀、斯の如き極端の事を、いでは面白からじと思ひしは昨日の誤解にて、今日は、蛙が池に飛びこみしといふありふれたる事の一句にまつまりしに自ら驚きたるなり。」

「芭蕉は終に自然の妙を悟りて工夫の卑しきを斥けたるなり。」日常平凡なことがそのまま句となるところに自然の妙味を味わたったのだという。さらに「蛙」に注目する。蛙に対する觀念の変遷を、宗鑑以下古池まで多くの句を並べて、蛙は鶯・時鳥……のように愛すべきものでも、なつかしいものでも、あわれなるものでも、淋しいものでもないが、その蛙が俳句の材料になり得ると感じた。「芭蕉が蛙の上に活眼を開きたるは即ち自然の上に活眼を開きたるなり。」これで自然のものは何でも発句に詠める、自然的趣味で一生作句していける、古池以後はすべて辞世の句となった、と子規は言う。この開眼は、芭蕉の身の上のことであると共に、子規の身の上のことでもあった。古池の句の意味を学ぶことで、子規自身が自然を歌う意味を体得し、すらすらと歌えるようになった。あるいは逆に、創造が新しい解釈を導いたとも言えようか。

二人とも、自然の表現が、表現の自然になったものである。自立の第三はこの自然である。

この「古池の句の弁」を書いていた三十一年の十月十一月頃に、子規は自己の作風を確立したといわれている、俳句において、やがては短歌においても。

「古池や」以後芭蕉の句が一定の軌道に乗って作られ続けたように、

子規にとって芭蕉の「古池や」に当る記念碑的な歌、句は何か。

瓶にさす藤の花ぶさみじかければた、みの上にとどかさりけり

小島信夫は『私の作家評伝Ⅲ』「闇汁／正岡子規」でこの歌をあげ、井手逸郎の意見として俳句でこれに匹敵するものは、

鶏頭の十四五本もありぬべし

だと言っている。わたしはこの二つをとりあげ、子規の子規らしいところはどういうものか、どう成立したかを見たい。

早く斎藤茂吉が『童馬漫語』「子規の歌一つ」(明治四十五年)にとりあげている。世の中はコロンブスの卵で、「この歌を見てから、何にこれしきの歌がと息巻く人があるかも知れぬ。」が、技巧歌人や空想歌人にはこの歌は詠めない、十人が十人まで「このやうな稚い表はし方では物足りなく、つまらないと感ずるに相違ない。」(このところ、上記子規の「文学なる者は常に此の如き平淡なる者のみを許さずして多少の工夫と施彩とを要するなり」に似ている。あそこでは子規自身が

芸術派だったのに、ここで茂吉は他派他流を芸術派として斥けている。)茂吉いう、「そこで歌を詠む段になっていろいろな感じを急拵へする。而して如何にも深さうに悟った様に天分の豊かな詩人らしい様に表はす。……まことの自己の印象から出発しないで、上の空で歌をつくつてゐる。それでは此歌の妙味は分からねぬ。」何故作者は「みじかければ」と言い、「畳の上にとどかさりけり」と詠歎しているかを味おうではないか、と言ってあの長い詞書を引く、

「夕餉したため了りて、仰向に寝ながら左の方を見れば、机の上に藤を活けたるいとよく水をあげて、花は今を盛りの有様なり。艶に

もうつくしきかなとひとりごちつつ、そぞろに物語の昔などしぬばるるにつけて、あやしくも歌心なん催されける。斯道には日頃うとくなりまさりたればおぼつかなくも筆をとりて」

これを合せ味って、はじめてこの歌がわかると言う。

茂吉特有の対他言(論争的もの、言い)がうるさいが、子規が芸術派から平淡な好みへ動いたように、茂吉も彼本来の芸術派から平淡な好みへ移動するところで、子規生涯の某日の感興として、慰めとしてのこの歌を認めたのである。

もつとも大正の末ごろ、アララギ派の歌人とホトトギス派の俳人とが写生について意見を交換した時、茂吉は写生の歌の例として子規の歌と赤彦の歌の幾つかをあげて、赤彦の方が進んでいる、と言った。これは赤彦死の直後でもあり、痛切な鍛錬道的なものの求められる一時期だったのであろう。まもなく子規がその位置を回復したことはいうまでもない。

昭和十八年刊の『正岡子規』の茂吉は、総論では、この歌は有名になり、通俗化され、厭きてきたころ、ある人がこの歌はつまらぬと言ふと、つまらぬという説が流行する、盲目的崇拜者は動搖する。だがわれらは詞書にこもる感傷を見逃してはならぬ、そうすれば子規はなぜこのような表現をせねばならなかったか、なぜこれが自然であるかがわかるだろう、といっている。「正岡子規の歌」の章では、写生の歌である、いかに先生の病牀生活と、その時の心持が現れているかを見るべきで、「捉へどころが新鮮で、辞の末まで心持が沁みわたつてゐて、実に用意も周到であるのを見免がさぬがいい」と言い、直文や鉄幹に

比べたら歌壇にあつていかに進歩したものがわかるだろう、と言う。例の、対歌壇的発言がいやだが、この歌に「苦悶」「甚深の悲哀」を見ないものは縁なき衆生だ。要するに作者の感傷、悲哀を見よう、それがいかに歌として自然であるかを見ようと言った。

アララギの『子規短歌合評』（昭和一五年——一八年）では茂吉はさらに端的に言う、

「此歌は作者長年病牀生活の断片として、かかる心やりをし、かかる表現をせざれば排悶の叶はなかつたことを察すべく、また、この作者の草花に対する愛情がおのづから滲みいでてゐるのもこの歌の強みであろう。」

心やり、排悶、それと草花への愛が、この歌からは読みとれるという。（戦時中茂吉は『童馬山房夜話』で、「瓶にさす」を引いて、釈道空がラジオでこの歌について放送した時に「瓶」をビンと読んだ。また先日大日本歌人協会の講演でも「瓶」をビンと言った。自分の結論は「瓶」をカメと読み、ビンと読んでもらいたくはないということだ、と言った。）

「瓶にさす」についての茂吉の解は、『童馬漫語』の頃からほとんど変っていない。わがための心やり、慰めとしての歌、これは他ならぬ茂吉にとって歌がこうしたものだったことを語っている。

最近、再び流行の兆しを見せる太宰治の文学は、読者にいかにおもしろいものを提供するかという「心づくし」——サービス精神——が主になっていると説く新説（細谷博『太宰治』岩波新書）が現れた。いかにもボランティアだの他者へのサービスだのは、やりの現代らし

い文学観で、茂吉の「心やり」の文学観とは正反対、対照的である。いまは「瓶にさす」の心づくし、説も生れねばならぬご時勢だ。

アララギの『合評』では茂吉の他は柴生田稔が力を入れて説いている。直文の歌、

小瓶をば机の上ののせたれどまだまだ長ししら藤の花

と比較して、「机の上ののせて見てもまだまだ長いといふ感じ方は、即ち在りきたりの風流」で子規のいう「月並」だ、「それに対して、短くして畳の上に届かぬといふ感じ方こそ、一つの美の発見であり、子規の新しい歌の発足がそこにあつた」と。「畳の上に」という一句をとってみても、新しきを開いてためらわれないものでなければなし得ないもの、と大いにたたえている。この歌の細密描写にアララギの本尊を見つけたと言わんばかりである。

土屋文明は、詞書と後注によつて「作者の位置も心境も極めて明瞭で、作品は「整備して隙がないので、一見作者の構想と工夫の細かさを思はせる」が、「実際はやすやすと作り出されたのであらう。」という。さきに「用意周到」といった茂吉説をそれとなくひっくり返して、こいつは案外スラスラできたのだよ、と言った。そうかもしれないが、この「瓶にさす」をめぐるのは、生活写生の説はまだ承認されてはいないようだ。

「鶏頭の」については、やはり茂吉『童馬漫語』の「俳句寸言」に、
「五月雨や上野の山も見飽きたり」

『鶏頭の十四五本もありぬべし』などと同じく、これから子規の進むべき純熟の句がはじまったのである。もう寸豪も芭蕉でも蕪

村でもないのである。そして『夕顔の棚つくらむと思へども秋ま
ちがてぬわが命かも』などの晩年の和歌に比すべく、かうなれば
俳句も和歌も一如だと僕は思ふ。然るに此句は碧梧桐虚子選の子
規句集に収録されてないばかりでなく、俳壇にゐる他の人も真に
此句を論じたことはない。子規を祖述すると云つても何を祖述す
るのか。僕にはどうも変に思はれる。日本語でないやうな日本語
を並べて納まつてゐるのは僕にはどうも変に思はれる。」(大正五
年)

茂吉は「五月雨や」を主、「鶏頭の」を副としても言ったが、後者に
ついては『俳句講座』に山本健吉の解がある、「およそ子規の俳句でこ
の句ぐらい論議の対象となつた作品は外にない」「これは明治三十三
年、子規庵における病床の句であつて、当時の俳人たちには簡単に見
過ごされていた」、この句の真価の最初の発見者は長塚節で、茂吉に語
り、茂吉が『童馬漫語』に書いたのだ、……

子規は、蕪村を模倣することで、写生に到達したが、蕪村の文人的・
唯美主義的・浪漫主義的な、豪華濃艶な、憂愁を帯びた美しさは影を
ひそめ、明治の書生風の単純きわまるスケッチの水彩画にしてしまつ
た。子規は、写生という理論を編み出すことで駄句の山を築いた。「そ
して意識的な創作方法の指の間を洩れるようにして、時として意図せ
ざる秀句を奇跡的に生んだ。」この鶏頭の句もそれだ。

これは即興感偶の句だが、解するに病者の感傷にもたれすぎてはい
けない、「むしろ僕らがこの句から受取るものは健康さそのものであ
る」。「無骨に強健を誇る鶏頭」「そのたくましさに子規の生命は、憑り

移っている。両者がたがいに映発し合つて一体なのだ。それが子規の
句の無邪気さであり、健康さであり、たくましさなのだ。……

「圧倒されたじたととなるのは、作者でなくして読者なのだ。……
現実と作品との次元の相違を、人はこのような句によつて学ぶべき
だ。」と。

また、この句の十四五本を七八本とも、「鶏頭の」を「枯菊の」と
も、あるいは「花見客十四五人」とも「はぜ舟の十四五艘」とも置き
かえうるといふ説に対しては、理屈だ、舌頭に千転せよ、と言ふ。鶏
頭の無骨さ、平凡さ、ぶざまさ等々「鶏頭の十四五本」は鶏頭したい
なのだ、「作品のレアリテイを支えるものは、外界ではなく、外界に触
れて発する作者の側の発見の驚異である」と山本は言う。

しかし子規のこの年の「俳句稿」には「鶏頭の四五本秋の日和哉」
がある。山本は見落したか、無視したか。しかし、山本の論には、こ
んな事実など押し切るだけの強さがある。書かれたものが素材以上に
なる詩と真実の問題だ。

藤の花も全く同様だろう。藤の花を発見した作者の驚異に読者も驚
くのである。

鶏頭の句は、鶏頭・葉鶏頭十句の一つで、写生をよそおっているが、
去年の鶏頭を念頭にしているという大岡信説あり、鶏頭への鎮魂とい
う説まで飛び出した、と山下一海⁸⁾はいう。

その大岡信は『折々のうた 第六』で、「瓶にさす」をとりあげ、「『み
じかければ』を理屈で解してしまうと、歌にこもる作者の思いが分か
らない。子規はこの時、畳にわずかに届かない藤の花房そのものに、

限りない親しみと新鮮さを感じてほめているのである。」と言った。

同じ本で「枕べに友なき時は鉢植の梅に向ひてひとり伏し居り」をとりあげ、「紅梅の散りぬ淋しき枕元」もあげて、「小さな鉢植えの梅ながら、まるで劇の主人公のような感じ。」といったが、鉢植えの梅だけでなく、瓶にさした藤の花も、庭の鶏頭たちも、劇の主人公であったのだ。そうになると、空想にかたより写実にこだわる者は未だしき者だ、空想と写実と合同して「一種非空非実の大文学」を作らねばならぬといった、あの「俳諧大要」の主張に近づいている。

さいきん、川崎展宏は古池の句を見直すとして、あの句は古典的美意識の呪縛を解かれた、滑稽な新鮮な句だった、と言った。なるほど古今集序の「いづれか歌を詠まざりける」の歌詠み蛙をひっくり返して、彼はただどぶんと飛び込むだけだよと諧謔したのかもしれない。じつはこの種のユーモアは子規にもあり(辞世の句など)、これからの現代俳句は写生をふまえて滑稽に道を開くべきだ、と川崎は言う。なるほど坪内稔典なども早くからこの方面に先鞭をつけているのである。古池にも蛙にも水の音にさえ目くばりをして、大自然の摂理を神のごとくに見てとり、同時に俳諧、和歌、漢詩、当時の世界文学をさえ包みこんで、いわば宇宙を描いてみせた芭蕉に比べると、子規はかなり小さく淡白だが、わが家の部屋や庭を中心に、わが愛する草花を、想像の古典も包摂し、想像の西洋も加えて、わが世界として描き出した。それが作品における子規の自立であった。

注

(0) スペンサー Herbert Spencer 1820—1903

イギリスの哲学者、進化哲学を展開、諸外国にも大きな影響を与えた。

(1) 久保田正文『正岡子規』(昭和四二年、吉川弘文館、人物叢書)

(2) 漱石「現代日本の開化」(明治四四年八月、和歌山で講演)

(3) 土屋文明「歌を作る一人として」(『短歌研究』昭和二二年八月、講演)

(4) 梅原猛『美と宗教の発見』(一九六七年、筑摩書房)

(5) 小島信夫『私の作家評伝 III』(昭和五〇年、新潮社)

(6) 斎藤茂吉『童馬漫語』(大正八年、春陽堂)

『正岡子規』(昭和一八年、創元社)

『子規短歌合評』(土屋文明と共編、昭和二三年、青磁社)

『童馬山房夜話 第三』(昭和二二年、八雲書店)

(7) 山本健吉「現代名句評釈、政岡子規」『俳句講座』(昭和三三年、明治書院)

(8) 山下一海『俳句で読む正岡子規の生涯』(平成四年、永田書房)

(9) 大岡信『第六 折々のうた』(一九八七、岩波新書)

(10) 川崎展宏「芭蕉の一句の今日的問題」(『朝日』新聞一九九六年三月二九日夕刊)