

日本文学研究資料叢書

近代短歌

有 精 堂

堂

日本文学研究資料叢書

近代短歌

正岡子規・与謝野晶子
斎藤茂吉・北原白秋

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

近代短歌

昭和 48 年 5 月 1 日 発 行

編 者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山 崎 誠

発行所 有精堂出版株式会社

東京都千代田区神田神保町 1—39

電話 03 (291) 1521~3 番

郵便番号 101

山之内印刷

3392—550635—8610

目次

正岡子規

革新者子規・・・・・・・・・・・・・・・・杉浦明平：一

子規の方法・・・・・・・・・・・・・・・・平野仁啓：六

正岡子規の文芸観・・・・・・・・・・北住敏夫：二

子規と俳句・短歌の革新——歌俳同一説と歌俳交流——・・・・・本林勝夫：元

子規作歌の根源・・・・・・・・・・五味保義：三

正岡子規・・・・・・・・・・・・・・・・寺田透：元

正岡子規におけるフモールの問題・・・・・・・・・・・・・・・・久保田正文：三

与謝野晶子

みだれ髪後景論・・・・・・・・・・小島吉雄：四

「明星」派の文学運動——その歴史と展望——・・・・・・・・・・笹淵友一：七

新詩社の近代性——初期の鉄幹と晶子を中心に——・・・・・・・・・瀬沼茂樹：八

『みだれ髪』論——近代短歌史の光榮——・・・・・・・・・・小田切秀雄：三

『みだれ髪』を形成したもの……………	新聞進一……………
晶子の「やは肌の歌」異見……………	岩城之徳……………一〇三
晶子と蕪村……………	久保和子……………一〇五
駿河屋考……………	新聞進一……………一二九
『みだれ髪』の構造……………	小林英夫……………一四〇
齋藤茂吉	
齋藤茂吉の文学史的意義……………	吉田精一……………一四一
齋藤茂吉の写生説……………	石丸久……………一四〇
「赤光」の抒情精神……………	丸山静……………一四〇
歌集作品成立根拠の問題——「赤光」の改選をめぐる——……………	本林勝夫……………一五九
『あらたま』時代の齋藤茂吉……………	藤岡武雄……………一六〇
「木芽」注釈……………	山本成雄……………一六九
「小園」頌……………	佐藤佐太郎……………一七五
「白き山」の茂吉……………	上田三四二……………二〇〇
齋藤茂吉とドイツ詩人——ニーチェ、ゲーテ、デーメルの場合について——……………	竹内英之助……………二〇九
近代短歌における已然形止めについて——「赤光」を中心として——……………	京極興一……………二三

北原白秋

北原白秋 — その詩と歌との交流 —	瀬沼茂樹	三三
北原白秋論	吉田精一	三四
茂吉と白秋 — その初期における交流と乖離の実態 —	木俣修	三五〇
北原白秋試論 — その感覚表現と詩的認識をめぐって —	河村政敏	二五七
白秋の「春の鳥」の短歌	久保忠夫	二五五
北原白秋と松下俊子 — その投獄事件をめぐって —	鈴木一郎	二七六
白秋伝存疑 — 三崎の生活を中心に —	西本秋夫	二五五

*

解 説	藤岡武雄	二九二
正岡子規研究参考文献		三〇一
与謝野晶子研究参考文献		三〇三
斎藤茂吉研究参考文献		三〇四
北原白秋研究参考文献		三〇六

革新者子規

杉浦明平

子規の家へ出入していた人々の中で、阪井久良岐はいささか森の石松というような役割を演じている。久良岐は川柳と俳句との合の子みtain「へなぶり」を唱導して当時ちょっと有名であつたらしいが、それよりも子規先生を持ち上げるために、時の歌壇というより文壇を制覇していた「明星」派与謝野鉄幹をおとしめようと、いろいろ策動したことの方がわれわれの注意をひく。というのはその結果、鉄幹が怒り、子規が鉄幹はならば子規非なり鉄幹非ならば子規是なりという名論をものするに至つたからである。その阪井久良岐が子規を追悼した文章の中でこう書いている。

「……先生乃ち其先輩の迷夢を破り、併せて世上の歌学者を警醒せんと欲し、「歌人に与ふるの書」十篇を掲げ遂に其新派百首を作る。ために眼らざること三昼夜、中村不折之を聞き、其病勢をして重からしめん事を恐れ、諫争僅かに止む事を得たり。然れども先生これより歌吟を廃せず。一日余等をして其新派に就て、各十首を選ばしむ。名づけて「百中十首」と云ふ。尚余をして旧家の大家に就いて撰評を乞はしむ。余即ち其草を懐にし、日々諸家を叩く。皆異端邪説を以てこれ遇す。嘲罵百

出一も得る所なし、僅かに佐佐木信綱氏の同情を博したるのみ。」

これは子規を尊崇する久良岐らしく、碑銘の型に入れて語っているが、ともかく子規の短歌革新が当初から容易なものでなかったことをば伝えていることだけはたしかである。俳句の改革は小説「柿二つ」に言われているとおり、予期しないほど迅速に社会的の勢力になつてしまつた。「根岸の一蝸牛庵に横臥した儘で近々数年間に」「柿二つ」して「彼の千余年間腐敗し尽せる和歌を圧倒し、始めて天下公衆の歡迎を受」け「時勢の赴く所、俳句は古今未曾有の盛運に達するを得た」(「新俳句」序)のであるが、短歌革新の方はぜったいにそなたやすくはゆかなかつた。(その理由については「文学」四月号掲載の拙稿「薄ッぺらな鉄壁をめぐる」参照)もちろん、子規が短歌の改革に乗り出すには、子規じしんのみならず、子規の文学運動を自派のプログラムの一条項となしていた「日本」新聞もまた相当強固な覚悟が必要だつた。子規は俳句改革成功の余勢に氣負つて、一挙に旧派和歌を粉碎するつもりで出発した。だから毎夕新聞記者末永鉄巖のいうように、「俳句でも詩でも歌でも趣味

は同一であつて審美上に異つた点が有る筈は無いと信じて」「俳句に成功したと同一の調子を以て歌を行行」はじめたのである。「百中十首」を見ればそのことははっきりわかる。

明治維新の後、とにかくにも文明開化と自由民権運動の洗礼をうけてきた子規には革新は文学の分野においても国民運動の一斑にはかならなかつた。日本帝国の富強を推しすすめるため政治家たちが旧来の古代的中世的生産様式を一挙に破壊してまで泰西の近代的機械技術を日本に土着させるに懸命であつたように、子規も日本の伝統的文学形式を強めるためには従来の創作方法を清算して近代的手法を採用する以外にないと思つていたらしい。子規をして俳句及短歌の革新を促がしたものは、子規が青年時代から内部に蓄積してきた西欧的なものの以外ではなかつたからである。西欧的なものの中にはもちろん自由民権という政治運動の筋金の痕が残つていたが、何にもまして近代文化であつた。「経国美談」に「奇と呼び快を叫び」「欧粹を抜き和粹に調合して他日の模範となるべき」「当世書生氣質」に驚駭し、「二葉亭に驚かされ」「露伴に驚かさ」れた青年は、スペンサーを読みガルトン「遺伝と天才」を読み、当時はやりのリットンはもとより、ゾラの「ナナ」を明治二十二年以前に読んでいたのだ。かれによれば、英米の書が我が国に入つてから俄にわが文明は開けたのである。「嗚呼大なるかな、洋書の功。洋書の功大なるかな噫」「此の如きの功なる洋書にして若し之を読まざれば頑固とや云はん固陋とや云はん此の如きの生は実に憐むべし歎ずべし」(明治十五年十月二日三並良宛書簡) こういう近代への熱烈な憧憬は晩年まで子規の内に燦のように残つていた。「彼は眼中無人で嘗つて古今を通じて崇拜といふが如きものは無かつたが、唯だその理想的の人物として、彼の傑僧日蓮とリンコルンの人と為りを

賞揚して居た。」(五百木瓢亭)(日蓮は別として)これにフランクリンを加えれば子規のあこがれの的がどこにあつたか、いくらか推察できるではないか。だから外見的にもまた質的にも全く異つてゐる新詩社派の短歌革新とその近代化への志向という点では合致してゐたのである。どちらも若い日本、近代的な日本を文学においてつくり出すことだつたのだ。

ゆえに子規が「歌よみに与ふる書」で貫之や古今集等の偶像破壊をおこなつたのは、まさしく西洋輸入の重砲でガラクタを木つ葉微塵に粉碎してゆくような觀を呈した。その破壊力の強さは今なおじゅうぶんに感じる事ができる。その地響の重さにおいておそらく鉄幹の「東西南北」の比ではなかつたにちがいない。鉄幹の歌は虎が嘯いてゐるかのように見せてゐるが、じつはまったくの誇大狂で、内には空氣がつまつてゐるだけだから。

子規の短歌革新の主張は果して「一世の耳目を聳動した。」作品はそれほどまでではなかつたろう。作品の刺激性においては晶子に遠く及ばぬ。子規の百中十首は俳句的訓練を経てゐるだけに、大人の仕事で、それほどまで挑発的ではないのである。しかし「歌よみに興ふる書」の反響は尋常であるはずがなかつた。内外とも震駭させられた。がおそらく末永鉄嶽の追憶するように、「其反對論は先づ日本新聞社に紛涌し出した」にちがいない。そして「幾もなくして社友若しくは読者の中より続々忠告が編輯局に舞込む始末であつたが、之を耳にしたかれの意氣は益々軒昂して来る、ドウしても歌界の革命を決行せねばならぬと云ふことで此時分は幾らか精神に異動を来しはせぬかと云ふ位熱心に打込んだものである」という。

ここで若干補足していえば、俳句改革はりっぱな古典の系譜の上に立つておこなわれた。芭蕉や蕪村の抒情詩の中には中世都市ブル

ジョアジ的要素がすぐれて流れているから、そのまま明治の民がとって手本とすることができた。子規は長い勉強でその要諦をとらえていたのである。が、短歌についてはよるべき古典をもたなかった。万葉集に開眼されてジャン・ジャック・ルソオ的なものを見出すのはもっと後の話である。従って子規は古今景樹のガラクタをけしとばしたものの、そのあとの空地に建造すべき堅牢な城壁の材料を即座にととのえるすべを知らなかったようだ。それには、いくら時間的余裕が必要だったのである。そういうところに子規の情熱の激化する契機がひそめられており、精神に異動を来たしはせぬかと言われるいわれも存した。

おそらく短歌改革の火蓋を切ったときは子規が興奮したことはあるまい。その興奮の痕は以下に挙げる手紙の中で再三「死を決してやる所存」とか「死ぬる迄ひつこみ不申」というような悲壮な覚悟を洩らす個所に残っている。明治三十一年二月十一日「日本」紙上に発表した「歌よみに与ふる書」を第一声として三月末日までのわずか五十日のあいだに十たびの「歌よみに与ふる書」（最後は三月四日掲載）と「あきまろに答ふ」「人々に答ふ」を書き、「百中十首」その他の作品をも発表した。その反響がはつきりあらわれたのは三月に入ってからだったらしい。一つには一応主要な論点は吐き出し尽したあげくで、いくらか反省をもちはじめたのであろうが、しかしまだ歌よみに改革宣言をたたきつけた興奮の余熱を保ったまま、三月十八日からしきりに手紙を書いている。

○「三月十八日愚庵宛」此頃歌をはじめ候処余り急激なりとて陸翁はじめ皆々に叱られ候へどもやりかけたものなら死ぬ迄やる決心に御座候昨夜も湖村子来訪歌の話に夜の二時頃更かし申候……前月末頃は歌のため毎夜二時三時に及び或は徹夜など致

し候此頃のよわりも多少はそれに原因致し候ひけん」と存候

○「三月十九日落合直文宛」……近日歌論沸騰の余小生も彼是さし出口叩くやうに相成嗽かし御笑ひ種に相成候事と存じ居候尤も歌については前年来しば／＼打て出でむとして出づる能はざるの事情有之（先輩と衝突するが大原因に相成申候）それが為歌といふものは人のも自分のも一切出さざる方針を相取申候然るに過日米歌論和歌続々あらはれ候につきては愚論拙歌をも竝べたく羯南氏に相願ひ候上にて拙歌等掲載の義を許され漸く数年来の宿志を遂げ申候されば或は言の急激に涉り候もの有之候も畢竟多年腹の中にためおける不平の一時に爆発したるものに御座候拙歌に就きては攻撃四方より至り候へども自ら多少信ずる所有之候上は死を決してやる所存に候

○「三月二十四日得能文宛」歌ものりかゝつた船にて今更後へ戻すわけにも参らずやるだけはやり可申候自分左程危険には思はねども周囲の人（俳人は除）が甚だあやぶみ居候処如何にも面白く候小生如何に愚なりとも將た病体なりとも今の歌よみどもには負け申間敷候呵々

○「三月二十六日愚庵宛」今度の事にても一朝一夕の出来心には無之數年来の計画機を見て一時に発したる者に候今迄歌の事といふといつも先輩と意見を異にしたために愚見を十分に吐露するを得ずして終り候それ故此度ははじめより羯南翁に請ひて歌論及び拙作掲載につき承諾を得申候次第に候併し掲載後も翁より常に注意受け居候

○「三月二十八日漱石宛」……前月来歌の悶着にていそがしく夜ふかし勝に相成候……歌につきては内外共に敵にて候外の敵は面白く候へども内の敵には閉口致候内の敵とは新聞社の先輩其他

交際ある先輩の小言に有之候まさかにそんな人に向て理屈をのぶる訣にも行かずさりとて今更出しかけた議論をひつこませる訣にも行かず困却致候併シ歌につきてはたび／＼失敗の経験有之候故今度はじめより許可を出願して而後に出しはじめしもの此上は死ぬる迄ひつこみ不申候

子規の出発には一つの賭があった。「はじめて歌の会を催し候会するものは矢張俳句の連中のみ」というように、歌人的地盤をもたず、また上述したように、創作方法も確立しておらず、改革宣言のち、論争と試作との中で新しく組みあげて行かねばならないのであった。はじめ短歌形式のもつ特殊性にすら氣付いていなかったことは茂吉もしばしば指摘しているところ。にもかかわらずかれの改革の方向はあやまっていなかった。というのはただ俳句改革の経験をもっているばかりでなく、やはり「日本」の読者層のうちに、つまり日本的ヨーマンリーのうちにかれの文学運動の支えを感じ、その欲求にそうて進むことができたからである。左千夫、節、巖櫃堂などが追々引きよせられて子規の見出した万葉調と写生主義を發展させることになる。

しかし子規がさまざまな模索のあと辛うじて短歌の伝統に辿りついたとき、「明星」はすでに日本のあらゆる都市のインテリ青年を全体的にとらえていた。そのとらえかたが、きわめて浅かったにせよ、とりわけ鳳凰子の出現は圧倒的であった。明治の青年の解放へのあこがれと浪漫的な夢とが「みだれ髪」をキラキラさせている。それは皮膚の上のかがやきだったらう、そして束の間の青春とともにたちまち移ろう性質のものだったらう。がしかしそれは一時人々の目を昏くして日本のバックボーンたる田舎に徐ろに滲透してゆきつつある子規の短歌革新運動など見えなくしてしまうほどの光輝で

あったにちがいない。だから早くも「明星」第六号（明治三十三年）には勢を得た鉄幹は子規がようやく短歌の抒情の本質にまで到達したのを軽蔑してこのように言うことができた。

「かの頑迷なる旧派歌人は問ふこと勿れ、近時新派と称する人々にして、万葉集の詩風に擬して自ら得たりとする者あるは、われの怪訝に堪へざる所なり、何ぞ進んで諸君自らの詩を発明せざるや。われ常に修養を説けり、されども修養は『自我』を発揮するまでの準備なり。万葉集を研究したるが故に、万葉集を崇拜して万葉に擬すと云はゞ、初めより万葉を読まざるに如かじ。」

子規の見出した方向はほとんどまったく無視されてしまった。子規の死後、氣負った鉄幹は再び「新派和歌と云ふ中にも、故子規子の歌風を繼承する擬古詩——日本新聞又は雑誌心の華に見ゆるもの——を加へて竝称することは我等の同ぜぬ所である」と重ねて声明している。子規の革新は空しく滅びたように見えた。じつさい、作品としても子規晩年のそれを除いては根岸短歌会はまだ万葉調による模作時代にすぎなかった。すべてこれ「万葉かぶれの骨頂」であった。子規を別とすれば生活によつて古語のいかめしい鎧を破つて新しい万葉調を創り出すに至らなかつた。だが子規は新詩社の青年たちのように青春に酔っているのではなかつた。かれの短歌革新の道は短歌の歴史的追求、用語の分析、調べの研究等総じて短歌形態の本質の究明と、その、さまざまな実験（旋頭歌や口語使用のこころみ）という歴史的科学的なものの上におかれていた。

だからかれのすぐれた継承者、左千夫や節は漫罵の中で黙々としかし満々たる自信と闘志とを抱きつつ子規の拓きかけた道を壘しつけていた。もっとも明治の革命が青年によつて成就されたのを見

てきた子規は文学の革新がけっして大人や老人の手ではおこなわれないことをくりかえし言っていたし、かつかれはどしどし、ふう骨の太い「田舎者」が文学界を制覇する秋を待っていたのに、子規の病床をとりまく歌会に出ていたのは、別種の人々であった。がやがて幾年かたつて、田舎から出て来て田舎弁を失わぬ青年たち、茂吉、憲吉、千櫓、文明などが左千夫の情熱に燃え立たされたとき、はじめて子規の革新運動は重い実を結んだ。それは子規が期待したとおりだった。

〔短歌〕昭和一九年五月号

子規の方法

平野 仁 啓

子規の革新は、極めて大胆に自己を樹立したやうに見えるが、それは単に在来の因襲を打ち破つたのみでなく、伝統を通して自己を発見したのであつた。即ち、芭蕉や蕪村や実朝や万葉に接触することによつて、子規は自然と自己を明瞭に眺め得たのである。言ひ換へれば、子規は、芭蕉を知らなければ自然を真に見出すことが出来なかつたであらうし、万葉を知らなければ遂に自分の魂を確実に自覚することが出来なかつたであらう。自然の観察と自分の魂の確認とが見事に一致したところに、子規の比類ない美しさが現れてゐる。私は簡単に言はう、子規は生を根柢として自己を確立した人であつた、と。

けだし、我々が注意を怠らなければ、子規の成就した革新が、生を根柢として自己を打ち樹てるといふことが如何なることであるかを見事に語つて呉れるだらう。子規の仕事ほど、伝統とは如何なるものであり、革新とは如何なることであるかを、明確に示すものは稀であらう。

子規の革新の方法は、写生といふことであつた。ところで、さういふ子規の革新が、俳句に於ては芭蕉への復帰となり、歌に於ては

万葉の再興となつたのは、興味のある問題である。子規は決して伝統をその儘尊重したのではない。子規の生涯の背景は、破壊と建設とが混沌と渦巻いてをり、遙かに西欧の世界から新しい精神の光が射して来た、明治の時代であつた。かうしてすべてのものが一新しようとして競ひ立つ轉換の時代に直面し、新しい精神の光を浴びた若い子規の心が、旧来の因習の羈絆を脱した自由を願はなかつた筈があるまい。当然、伝統を眺める子規の眼には、敬虔な信頼よりは批判の鋭鋒を潜めてゐた。

かうして子規は、伝統の權威に捉はれることなく、自分の心を以て直接芭蕉の詩魂を計つたのである。芭蕉の詩魂は、子規に自然を啓示した。子規の芭蕉に対する理解は、自分の実験に徴して会得したものである。子規は芭蕉の生を体験したのであつた。子規は謙虚に模倣といふことを言つたが、それは古人の作品の形を真似ることではなく、古人の偉大な精神の生き方をはつきりと眺め、それを手本にすることであつた。芭蕉の詩魂が子規を自然に導いたのも、子規が芭蕉の詩魂の生き方を深く洞察したからであつたに相違ない。実景を写すこと、即ち写生を発明した子規は、芭蕉の詩魂を模倣し

ようとしたのではない、その生き方を学んだのである。しかし、このやうに芭蕉を尊敬しながら、子規は飽くまでも自己に頼む心があったのは確実だが、それはひとりよがりの傲慢な自負ではなく、自分が生を根柢として生きてゐるといふ明確な意識であつた。写生はさういふ意識に根ざしてゐる。「青丹よし奈良の仏もうまけれど写生にますはあらじとぞ思ふ」、「天平のひだ鎌倉のひだにあらで写生のひだにもはらよるべし」、「飴売のひだは誠のひだならず誠のひだが美の多きひだ」、「人の衣に仏のひだをつけん事は竹に桜をつげらんが如し」、「第一に線の配合其次も亦其次も写生々々なり」、或る時子規はかういふ歌を作つて香取秀真に与へたりした。天平時代や鎌倉時代の名作の仏像を子規は鑑賞して讃歎したけれども、写生に対する覚悟は鮮明であり不動であつた。古典がいかに美しくすぐれてゐるにせよ、自己に飽くまでも執せねばならぬといふのであつた。自己に基づく者にしてよく現実の裡に眞實を見出し得るのであつて、写生の実行を措いて眞実に到達する方法はないことであつた。

芭蕉によつて自然への開眼をせられた後に、子規は蕪村を読み、蕪村の句が印象の明瞭と複雑な趣味を巧みに表現してゐるのに驚嘆したが、それは蕪村が芭蕉よりもさらに写生を發展させてゐると思つたのである。さういふところに子規が尚古癖に陶醉せず、精神の進歩を信じ進取を好んだ気持が見える。子規は直ちに蕪村を模倣しようとして、艶麗と雄健の趣味を取り入れようと心掛けたのである。しかし間もなく、子規は再び自然を忠実に写生するやうになつた。かういふ子規の句作の辿つた徑路を仔細に眺めるならば、子規は絶えず自己を完全に生かさうと努力してゐたことがよく窺はれるであらう。子規には艶麗や雄健を好む性質があつたが、また素朴を

愛し客観を尊ぶ気持も甚だ強かつたのである。晩年の子規の句が、平淡にして至味を備へたものになつたのは、彼の人品が「單純にして却つて高き処にある」ことを思はせるだらう。とまれ、子規は次第に自分の精神をはつきりと自覚して來たのである。

万葉に子規が強く心をひかれたのも、万葉に豊かに充実した生命を見出したからであつた。子規の万葉に対する態度は万葉を完成されたものとして継承するのではなく、万葉をそれが生み出された状態に還元して考察するのであつた。子規が万葉を研究するには作者の側に立つて熟考せねばならぬことを言明したことは、注目しなればならぬ。

子規は、万葉の歌人が造句の工夫に意を用ゐた故に、万葉の歌は面白く、万葉以後歌が衰へた原因は、後世の歌人が造句の工夫をせず徒に古句を襲用することを喜んだところに存する、と觀察したのである。そして、万葉の歌に対する際に、自分が作れば如何に作るべきであらうか、と考へることの必要を力説したのであつた。「万葉を丸吞にせず万葉歌人の工夫の跡を噛み砕きて味はば、明治の新事物も亦容易に消化するを得んか。」（万葉集を読む）と子規は云つてゐる。この古人の工夫の跡を噛み砕いて味ふといふことが、子規の所謂実験である。子規の確信を語ればかうであつただらう、古人の創意になつた成語を用ゐて歌を作ることは生命を表現することではなく却つて殺すことだ、と。例へば、豊旗雲といふ万葉の歌人の造句に感嘆し尊重するばかりではなく、寧ろさういふ造句を作り得た万葉の歌人の力量に直ちに迫つて尊敬する覚悟であつた。雲が旗のやうに靡いてゐるのを見て旗雲といふ熟語を作り、それが大きいから豊といふ形容を添へて豊旗雲といふ表現を生んだ、と言ふとき、子規は自分の肉眼で現実の天空に浮ぶ雲の形を明かに眺めよう

と努めてゐる。古人と古典に対する子規の覚悟は、このやうに剛毅で健康な美しいものであつた。

芭蕉や万葉を子規は模倣したが、それは生命をより完全に生かすといふことに於て模倣したに過ぎない。子規は常に生命を完全に充実して生かさうと願つてゐる。伝統といふものは、偉大な古典がそれぞれ譽え立ち連なつて出来た山脈のやうなものである。さういふ山々はいかにも偉大であるが、かくも偉大に山々を作り上げた力は、その山々の基底に深く潜んで活動してゐるのである。芸術の秘訣も決して伝統の手前にはなく、伝統の背後にあるだらう。そこに創造する生きた人間を見出さねばなるまい。伝統は自己の生命を純粹に表現せねばならぬことを教へるだけである。子規はさういふことをよく知つてゐた。歌は客観は自在に詠み難いが主観を詠むに適してゐると悟つたとき、子規は自分の心を明確に眺め得たであらう。子規の歌の美しさは、その生命の感動を純粹に描き出してゐるところにある。写生の絶えざる実行は、生命を純一にすることに他ならなかつた。

子規の俳句が芭蕉でもなければ蕪村でもない独自のものであつたやうに、その歌も万葉にはない新鮮な獨創性を持つたものであつた。子規は生命といふものをはつきりと感じてそれを頼み、自在に制作したのである。田安宗武の歌を賞讃して、「宗武は万葉を学びて其骨髓を得たる者、其歌多くは万葉調なり。されど万葉を固守して其範圍を脱する能はざりしが如き無能者にはあらず。」(歌話)と云つた子規の言葉は、伝統を墨守することの固陋にして、真に生命を表現し得ないことを諷してゐるのであらう。ここに子規の創造が革新とならねばならなかつた所以がある。しかしまた、子規の革新が、単に新奇な標準を樹立することよりも先づ自己に還つて行くこ

とが必要であつたのは、伝統によつて美の根源が生命にしかないことを悟入したからである。

確かに子規は自己に深く沈潜した人であつた。子規のさういふ態度は、美の獨立となり、叙景の尊重や万葉調の主張となつて現れた。それを要約するならば、写生といふことに帰著するであらう。子規の生涯は、写生の精神によつて一貫されてゐる。ここで私は写生が自己を謙虚に抑制する情熱に基づくものであることを言つて置かう。そして、自己を謙虚に抑制し得ない者は、恐らく真に自己の内部に深く降りて行くことが出来まい。私は子規の偉大な自己克服の意志を想像して感嘆を禁じ得ないのである。

子規は、人間の希望は初めは漠然として大きい、漸次に小さく確實になるのがならひであると言ひ、その一例として彼は自分の病床生活の体験をかう語つてゐる。彼は病床に就いた初めの頃には、庭の内くらゐは歩きたいものだと思ふであつたが、一二年経た後には、立つことさへ出来ればさぞ嬉しいだらうと思ふやうになり、さらにその後になつて、せめて坐ることだけは許されたらと願ひ、つひには僅かに一時間なりとも苦痛なく安らかに臥し得たならばとそれのみ希望するやうになつた。最早、自分の望みはこの上小さくなり得ない極点に達したのであつて、この次の時期は希望は零となる時期であるが、希望の零となる時期を、釈迦は涅槃といひ耶穌は救ひといふのであらうか。かういふ子規の言葉には、沈著な勇氣が光り輝いてゐて、一種の解脱の境地に至つてゐることを思はせる。また、写生を論じて、「畫の上にも詩歌の上にも、理想といふ事を称へる人が少くないが、それらは写生の味を知らない人であつて、写生といふことを非常に浅薄な事として排斥するのであるが、その実、理想の方が余程浅薄であつて、とても写生の趣味の変化多きには及

ばぬ事である。」(病牀六尺四十五)といふあたりに、やはり子規の解脱した心境を思はねばならぬ。

写生は自然を眺めた儘に描き出すことだといふ考へ方が、我々の眼からどれほど子規の心を隠してしまつたか知れない。子規の自然に透徹した写生の作品を前にして、物を観るのは自己の意志の力だといふことを悟得しない人々は、子規の心を見出すことが困難である。自然を写生することに、子規の判断力が潑刺と活動してゐるのであつた。遠近法は悟性によつて組立てられ、精神力によつて支へられてゐるのであつて、意志のないところに世界は成立せぬが、恐らく子規はそのやうな認識の問題を省察したことはなかつたであらう。ただ、彼は生活の裡に希望が次第に小さく確實になつて行くと共に、さまざまな複雑な想像の戯れが消え去つて行くのを眺めた。さうして、自然が異常なまでに明確に見えるやうになつたのである。子規は自然の裡に動かし難い確實なものを眺めたであらう。そのとき子規は、ロダンが云つたやうに、写生には独創は必要ではない、生命が必要なのだ、と確信したはずである。けれど、自然の裡に見出した動かし難い確實なものは、また、子規の心の裡に見出し得たであらうから。それこそ本當の写生であつた。子規は殊更に自己を観察しなかつたが、絶えず自己に即して観察しようと努力したのである。

大方の人々には、子規の写生は單純に自然を描き写したものだと思つたであらうが、子規は感興の赴く儘に自己を根柢として自在に歌つたのであつたから、写生を忠実に実行して行くうちに、子規の歌は人間性を豊かに發揮するやうになつてゐる。子規の作品の新鮮さを、自然の精密な描写から生れたものと簡単に考へてはならない。実朝を人麿以来の大歌人だと断定して、「鎌倉のいくさの君も

(惜しけれど金槐集の歌のぬしあはれ」と歌つた子規の実朝に抱いた愛情は、実朝といふ卓越した一人間に対する愛情であつた。子規は実朝といふ自分の孤独に誠実であつた人物の生を離れて金槐集を読まなかつたのである。古今集以後、歌人は審美感を磨くのに忙しかつたが、実は却つて彼等の心が審美感に幻惑されてゐたばかりである。自己の生活を忘却して審美感に翻弄された歌人のなかに自己を見失はなかつた実朝を見出した子規の感動は、生きた人間の声を聞き得た歡喜であつた。病牀に臥した儘立ち得なかつた子規は、足なへの歌を作つたりしてゐるが、「足なへなどを材料にして歌詠み得る者万葉金槐二集の作者を措いて他にあるべしとも思はれず。」(歌話)と云つた。ここに子規の万葉と実朝に対する尊敬の一端が現れてゐる。さういふことをしつかりと考へて子規の歌を読むなら、あらためて感得するものがあるだらう。

松の葉の葉さを細み置く露のたまりもあへず白玉散るも
ほととぎす鳴くに首あげガラス戸の外面を見ればよき月夜なり
照る月の位置かはりけん鳥籠の屋根に映りし影なくなりぬ
瓶にさす藤の花ふさみじかければたゞみの上にとどかざりけり
春雨のけならべ降れば葉がくれに黄色乏しき山吹の花

子規の見事な自然の描写を見て、ともすれば我々は自分で直接自然を眺めてゐると思ひ込み易く、そこに自然の反映しれないやうに考へ勝だが、ひとたびそれが子規の眼を透して自然を眺めてゐることに気付くなら、子規の自然の感受の大きさと深さに驚くだらう。自然の細部への観入こそ、彼の感動のいかに甚深であつたかを示すのであり、彼の心を鮮明にするものである。それらの子規の歌に心を静めて對するならば、写生が細部への執着ではなくして、全体に至るものであることを悟るであらう。そして、写生は自然への畏敬

であり随順であつたが、それは必然に屈服することではなかつたのを知るであらう。子規は生命の自由を見事に体现してゐる。写生こそ、まさにその現れであつた。自然に随順することによつて、子規は自分の精神を確実に打ち樹てたのである。子規にとつて、革新とは自分の生命を正しく完全に發展させることであつた。そして、子規はそれを立派に実現したのである。

子規は精気に満ち、大きな野心を抱いてゐたが、謙虚であり、清貧に安じることが出来た人である。素朴純真であると同時に聡明であり、公明正大であつた。素直な自己抛棄があると共に、強靱な自己確立があつた。晩年は烈しい病苦に悩まされたが、大きな情熱があり不撓不屈であつた。さういふ人間の裡に、子規の写生の精神ははぐくまれて成長したのであり、それが偉大な生命の自由を實現したのである。私は子規の精神を思ひ出す度に、不思議な力強さが心に満ちるのを感じる。私はゲーテの「ヴィンケルマン」の美しい結語を引かう。

「彼の墓から吹く彼の力の息吹きはわれわれに勇氣を与へ、われわれのうちに、彼の肇めたところのことを熱心と愛とをもつてますますそして不斷に進めようとの潑刺たる熱望を鼓舞する。」

（「短歌研究」昭和二年一月号）

正岡子規の文芸観

北 住 敏 夫

一

子規は『俳諧大要』（明治二八）において句作の心得を説くに当たり、「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。故に美の標準は文学の標準なり。文学の標準は俳句の標準なり。即ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以て論評し得べし。」といふ立言をもつて始めてゐる。俳句のみならず短歌や小説も、「美術」（芸術）の一部門としての「文学」（文芸）に属し、美に基づくものであるといふのが、文芸に関する子規の根本的な考へ方であつた。俳句・短歌及び散文の諸領域に亘る、実りの豊かなその活動は、さういふ見解を踏まへてゐたのである。

日本の近代的な文芸理論は、西洋の美学や修辭学などの影響の下に、逍遙・忍月・鷗外・樗牛らの秀れた頭脳によつて、明治の二十年代には著しい発展を遂げるに至つた。それが子規の文芸観の背景をなしてゐる。逍遙の『当世書生気質』に接して小説の上での開眼を得た子規は、「春廼舎氏は小説も一の美術なり、賤しむべきものにあらざとの主義を揚言しながら文壇にきつて出でたり。」（『筆まか

せ第一編、日本の小説』明治二二）と記してゐるのを見ると、『小説神髓』によつて啓発せられたことも明かである。明治二十一年には、「詩歌書画の如き美術を哲学的に論議する」ところの『審美学』なるもののあることを知つて、これを志すやうになつた（『筆まかせ第一編、哲学の発足』明治二二）。明治の文芸界は一般に美学との交渉が密接であつたが、子規もまた美学に心を寄せたのである。しかし子規は、その方面には深くは進まなかつた。明治二十三年、ドイツにゐた叔父に依頼してハルトマンの美学書を手に入れ、友人の語学力を借りて読まうとしたけれども、容易に齒が立たず、放擲せざるを得なかつたといふ（『随問随答』明治三三）。鷗外が『しがらみ草紙』にその一部を『審美論』と題して記載した時（明治二五・二六）にも、難解なのに失望し、つひに「審美学者は美術家に資する所甚だ小なるを悟」つた（同上）。生来理知の人でありながらも、抽象的な思索には不得手であつた子規にとつては、ハルトマン流の形而上学的、觀念論的な美学の受け容れ難かつたのは当然である。「空論者の臆麗たる媒介に依らんよりは、寧ろ実物が精確に直覺的に与ふる所の美を感受するの利を思へり。」（同上）とか、また美は