

高 浜 虚 子

日本詩人全集 2



正岡子規
高浜虚子

日本詩人全集

新潮社版

日本詩人全集2

正岡子規
高浜虚子

昭和四十四年九月二十日印刷
昭和四十四年九月三十日発行



価 330 円

Printed in Japan

1969・9

© T. TAKAHAMA

著者

正岡子規
高浜虚子

編者

山本健一郎
加藤楸邨

発行者

佐藤亮一

発行所

株式會社
新潮社

郵便番号 一六二

東京都新宿区矢来町七一

電話(260)二二振替東京六

印刷所

大日本印刷株式會社

製本所

大進堂製本株式會社

へ乱丁、落丁本はお取替えいたします

目次

歌よみに与ふる書

一六

★

正岡子規

解説

(加藤楸邨)

一七

正岡子規・人と作品

(山本健吉)

五

正岡子規年譜

二〇

竹乃里歌

一五

竹乃里歌以後

一六

高浜虚子

寒山落木

一八

高浜虚子・人と作品

(山本健吉)

二三

俳句稿

二四

年代順虚子句集

俳句稿以後

二五

明治時代

二三

大正時代	三三	箒草	三五
昭和時代	三四	★	
句日記時代		解説	(加藤楸邨) 三九
五百句	三六	高浜虚子年譜	三三
五百五十句	三七		
六百句	三八		
六百五十句	三九		
七百五十句	四〇		
★			
風流懺法	四七		
十五代將軍	四八		
阿波のへんろの墓	四九		

正岡子規

正岡子規・人と作品

一

子規の文学革新の仕事は、俳句・短歌・散文の三つの方面に及んでいる。このうち、もっとも成功したのは俳句であり、短歌これに次ぎ、散文もまたそれに劣らぬ重要性を持つ、と一応は言えるであろう。明治以後、今日に至る俳句史は、子規の門流によって占められているのであるから、俳句は文字通り完全に制覇したと見ていい。短歌は、子規生前は、与謝野鉄幹の新詩社の制覇の時期であり、没後もしばらくはその状態がつづき、子規門流の『アララギ』が頭角を現わし、覇を唱うるに至ったのは、大正時代に入ってからである。今日といえども、『アララギ』は歌壇でもっとも強大な結社ではあるが、子規門流で歌壇全体を覆っているわけではない。

散文の運動は、いわゆる写生文の運動であり、これが口語文体の樹立に大きな一役を買っていることは、誰の目にも明らかだ。だが、写生文の運動から小説が派生して、夏目漱石の小説を生んだことは、何と言っても大きいし、またこの運動から、虚子・左千夫・節・三重吉・彌生子などの小説、四方太・鼠骨・

碧梧桐・寅彦などの写生文を生んだ。もっともこの流れも、文壇的に見れば、自然主義に対して傍流と言ふ外はあるまい。

だが、そういう見取図は、実はどうでもよいのである。子規の三つの仕事のうち、今日一番読まれているのは何かと考えたとき、運動としても成功した俳句ではないかと思つたのだ。もっとも子規の俳句革新運動から恩恵を蒙っているはずの現代俳人たちが、誓子・草田男・楳郷氏等の少数の例外はあるとしても、多くは子規の俳句を読まないものである。短歌は、茂吉や赤彦らが顕彰大いにつとめたから、『アララギ』派その他の歌人たちから顧られているが、全歌壇的というわけには行かない。だが、散文（随筆、日記、書簡、評論など）は、歌人や俳人たち以外に、愛好する人が多い。子規の人がらは、短歌や俳句よりも、このような散文によって、親しまれることが多いのではないか。それに、始めから文学的意図を含んでいない『仰臥漫録』のような日録や、親しい人への飾らない書簡などが、結局は一番面白いと言えそうである。これは至極日本人的な文学への対し方である。もっともフィクションから遠く、もっとも造型意志の弱いところに、もっとも魅力を発揮する文学という外はない。そういうことは、アリストテレスの『詩学』以来のヨーロッパ的な文学観と、まるで違ふと言つてみても仕方がないので、東洋にはそういうところに文学の境地を認めようとする、伝統的な考え方があるのだ。そして、そのような造型意志の放棄に、かえって、戯作者すなわち小人の作る文学とは反対の、士大夫の文学とも言ふべき輝きを認めたのである。

そのような考えを、彼の俳句や短歌の世界に移してみたとき、それが誰も真似手のない、子規独特のも

のであることを悟るのだ。

二

明治二十年に、子規は旧松山藩の給費生として、旧藩主久松侯が経営している本郷真砂町の常盤会寄宿舎にはいった。この寄宿舎に、明治の新しい俳句は発祥したと言ってもよいのだ。これより前、明治十八年ごろから子規は俳句を作りはじめ、その句境は天保の俗調を多く脱しなかったが、研究心の旺盛であった彼の周囲に、同好の伊子の書生たちが自然に集まる勢いとなった。まだ何も分っていなかったとしても、彼がグループ中の大将には違いなかった。月並俳諧を知らぬ者たちは、月並調の拘束をもまぬがれていたから、その作る句の表現の新鮮さにおいて、逆に子規を啓発することが多かった。新海非風・藤野古白・五百木飄亭などである。彼等の示す偶然的な新境地が、子規にとっては必然的な開眼のきっかけとなる。

二十四年の秋の終りごろから、彼は一生の仕事となった『俳句分類』に着手した。毎日大学の図書館に通い、古い俳句を書取り、季題別に分類して行く仕事である。連歌時代から始まって、貞門の「無趣味なる滑稽時代」を過ぎ、談林に入って「僅に一点の活気を認めながら猶五里霧中に迷ふてをる有様であつたが、『春の日』『あら』など、漸く佳境に入り始め、はじめて『猿蓑』を繙いた時には一句々々皆面白いやうに思はれて嬉しくてたまらなかつた」(『獺祭書屋俳句帖抄』序)と言っている。この努力のうちに彼が

自力で開眼したことは、たいへん大事なことである。『俳句分類』の仕事が、彼の俳句革新運動の下地だったのだ。彼は古俳諧のマッスの中で、その厭うべき俗臭をいやというほど味わい尽し、その中で雅と俗とを識別する真の批評眼を養いえたのであった。それは、月並を知らないことが幸じて一時的に新鮮味を発揮しえたことと、根本的に違っていた。

明治二十五年六月に、新聞「日本」に『癩祭書屋俳話』を連載し出したが、これが子規の俳句革新への第一声である。これは子規が『俳句分類』の仕事を通して得た古俳諧・蘊蓄^{うんちく}を、縦横に披瀝^{ひれき}したものである。連歌時代以来の俳句の引用は豊富をきわめ、その間に旧派宗匠たちの思いもかけなかった新しい批評眼がひらめき、旧派宗匠たちの卑俗な俳句観に痛棒を喰わせた。

この俳話は、読者の大きな反響を呼び起し、筆者が堂々とはばかるところなく所信をぶちまけた啓蒙的態度に、初めて眼の開くような感じを味わい、子規という無名の青年の名を、一躍天下にとどろかすに至ったのである。

その年十二月に、子規は日本新聞社に入社した。その後、子規の俳句・短歌の革新運動は、すべて新聞「日本」の紙面の上に繰り上げられることとなる。

三

明治二十六年ごろ、『椎の友』の片山桃雨が蕪村の写本を搜し出して来てから、子規とその周辺とのあ

いだに、蕪村が高く評価され出した。客観的で印象明瞭な蕪村の作風は彼等を魅了し、子規は「さびしをり」を主とする芭蕉の句が「消極的美」を發揮しているのに対して、蕪村の句の「積極的美」をとくに賞揚するところがあった。そして蕪村を学んだ子規派の句は、多くその積極・雄壮・明快な句を模倣した。子規のエッセイ『俳人蕪村』は、その『俳諧大要』とともに、教科書のように俳人たちに読まれたが、このすぐれた蕪村論も、実はあまりに単純化された嫌いがあった。このことは明治時代の彼等の句を、やや陰翳に乏しいものにした。

『俳諧大要』は彼の俳句観を体系づけたもので、『俳人蕪村』はその応用篇と言ってもよかった。彼の俳句論、いや文学論の根本である写生論は、ここでは写真という言葉で、「空想」に対するその優位がはっきり述べられている。

子規は洋画家の浅井忠や中村不折等とのつき合いによって、写生に眼を開かれた。浅井は当時工部美術学校の設立のために招聘されたイタリアの田園派画家、アントニオ・フォンタネージの教室に学び、中村は同じくフォンタネージ門の小山正太郎の弟子であった。フォンタネージは、当時粉本に頼ることの多かった日本の画家に、スケッチの必要を説いた。写生とは、スケッチの訳語であった。

『俳諧大要』に、子規は初学者にとって間違いない方法として、写真を説いた。それによって、「最善なる句」は得難いとしても、「第二流位の句」は得易いのであった。子規の句集を見ても、子規派の撰集を見ても、このような写生の方法によるところの得易い「第二流位」の句が充満している。明治の句集を読むときの退屈さは、ここに原因している。

「修学第三期」について、子規は次のように言う。「空想と写実と合同して一種非空非実の大文字を製出せざるべからず。空想に偏僻し写実に拘泥する者は固より其至る者に非るなり。」（『俳諧大要』）結局、第一級の作品は、写実的な要素だけでは解き明し難い。このことを、写生を説いた子規といえども、はっきり認めていた。

だが、彼が写生と言ひ、写実と言うのは、日常私生活の記述的報告というのではなかった。彼の次のような発言を、私たちは銘記して置く必要がある。

「写生にのみ依らんか、絵画は終に微妙の趣味を現す能はざらん、実験にのみ依らんか、尋常一様の経歴ある作者の文学は到底陳套（ちんたう）を脱する能はざるべし。文学は伝記にあらず、記実にあらず、文学者の頭脳は四疊半の古机にもたれながら其理想は天地八荒の中に逍遙して無碍自在に美趣を求む。羽なくして空に翔るべし、鳍なくして海に潜むべし。音なくして音を聴くべく、色なくして色を観るべし。此の如くして得来る者、必ず斬新奇警人を驚かすに足る者あり。俳句界に於て斯人を求むるに蕪村一人あり。翻つて芭蕉は如何と見れば其俳句平易高雅、奇を衒せず、新を求めず、尽く自己が境涯の実歴ならざるはなし。二人は実に両極端を行きて毫（ち）も相似たる者あらず、是れ亦蕪村の特色として見ざるべけんや。」（『俳人蕪村』理想的美）

この芭蕉・蕪村比較論に、子規が蕪村から何を学んだかが、はっきりと語られている。それは「河童の恋する宿や夏の月」や「鳥羽殿へ五六騎いそぐ野分かな」のような、「天地八荒の中に逍遙して無碍自在に美趣を求め」た、理想的境地なのである。彼が歩行の自由を失って、詩想が病牀六尺の世界に局限され

るようになったのは、明治二十九年からであり、三十年に書かれた『俳人蕪村』のこの一節は、自分の詩境の限界への反逆とも見られるのである。それを彼は、「自己が境涯の実歴」を出ようとしなかった芭蕉からでなく、蕪村から学んだ。

二十九年に、彼は蕪村の『新花摘』を手に入れて、ひどく感じ入り、蕪村調の俳句の味が初めて分ったように思った。この年から、彼の蕪村模倣は、特色が現われ始め、彼はとくに『新花摘』に倣って、一題十句を作り始めた。その試作の上に立って、翌年執筆したのが『俳人蕪村』である。二十八、九年はすこぶる多作の年であるが、『寒山落木』巻四は二十八年、巻五は二十九年の作品で全部を占めている。題を出してすこぶる多作しているが、「日永」なり「春夜」なりの季題のもとに、空想裡に趣向を立てた景をつらねているのであって、その瓦礫の山をさぐるものが、子規の句集を読む退屈さのもとづくところである。蕪村の句なら、「暮春」とか「牡丹」とか「時鳥」とか、同じ題目であつてもそこに絢爛たる変化が奏で出されるが、子規のそのような課題句は多く平板である。それでも旧派の月並句に較べれば、印象明瞭という特色はあるが、陰翳に乏しく、詩想あるいはウィットの働きが利いていない。写生の方法で、第二流の試作品をせっせと多作し、捨てずにそれを丹念に記録した結果である。

四

『病牀六尺』に、彼は次のように言っている。

「理想といふやつは一呼吸に屋根の上に飛び上らうとして却て池の中に落ち込むやうな事が多い。写生は平淡である代りに、さる仕損ひは無いのである。さうして平淡の中に意味を寓するものに至つては、其妙実に言ふ可からざるものがある。」

これは明治三十五年、死の歳の執筆である。主として蕪村に示唆されて、積極・雄壯・明快な方面に明治の俳句の特色をうち立てた子規は、晩年の病床吟においては、ことさら平淡の中に寓する意味を尊重するに至つた。それは、これまで月並調・元禄調・蕪村調と、模倣に終始した子規が、最後に到達した独自の詩境であつた。それは、蕪村の理想的境地に詩美を探ろうとした彼が、かえつて芭蕉と同じく「境涯の実歴」に詩美を求める境地に落着いたことを意味する。彼が反抗してその外に出ようとした病牀六尺の世界に、あるいは仰臥漫録の世界に、結局は戻つて来たわけである。だが、その狭い小宇宙に戻つて来た彼の眼は、爛々とした輝きを見せている。それこそ、色なくして色を觀、音なくして音を聴いているのである。「鶏頭の十四五本もありぬべし」とか「鬚剃るや上野の鐘の霞む日に」とか「糸瓜咲いて痰のつまりし仏かな」とか、單純であり平淡ではあつても、平板ではない。句の裏からきこえてくる作者の声に、耳をとめることができる。そしてその声は、子規以外の誰でもない声なのだ。その時々、句に書き取らなければ永久に消えてしまふ、作者の心の奥底にひそむ陰微の聲が、そこに形をなしているのである。

子規の短歌の面白さも、結局同じところに尽きる。彼が実際に短歌革新に乗り出したのは、明治三十一年二月から三月へかけて、新聞「日本」に『歌よみに与ふる書』を十回にわたって連載してからである。それとともに、『百中十首』と名づけて、友人や門弟たちに自分の実作を十首ずつ選ばせたものを、同紙上に発表した。それは同年の作ばかりでなく、二十八年以降三十年に至る作品も混在していたらしく思われる。それらの作品を見ると、俳句における客観的技法がそのまま用いられていて、彼が俳句の方法を短歌に持ちこもうとしたことが分る。印象的で単純明快であり、調子も緊密で、たるみがない。たとえば「縁先に玉巻く芭蕉玉解けて五尺のみどり手水鉢を掩ふ」あるいは「人皆の箱根伊香保と遊ぶ日を庵にこもりて蝸殺すわれは」というときである。これらを見ると、子規の万葉調短歌が、その出発においてどういう地点に立っていたかがうかがわれるのである。

写生に立脚したその淡泊な詠みくちは、『明星』のロマンチックな歌風が風靡していた時代には、あまりに刺激がなさすぎた。だが、俳句的な趣味と叙法とがあまりにあらわに出ていた初期の短歌が、次第に内面的に沈潜されて来ると、晩年の俳句と同じような味わいがにじみ出て来るのである。長い病牀生活の中で、その苦痛をことさら訴えるでもなく、しよくもく 属目の身辺のものをさりげなく、一種飘逸なスタイルのうちに詠み出した吟詠の中に、他の誰も真似手のない独特の虚心な境地が現われてくる。「藤の花」の連作や「しひて筆をとりて」の連作など、その例として恰好であろう。

「瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとゞかざりけり」——この歌は、『アララギ』の人たちによって、子規の代表作のように賞揚されて来たが、この歌のよさを説明するのはむずかしい。その中で

ただ一つ、釈道空^{しやくどうくう}の批評が印象に残っている。彼は、この歌まで来て、新生命のきざしが完全に紙の上に移されていること、根岸派の歌人たちがこの歌によって進むべき方向を見つけた気のしたことを言つたあとで、次のように言う。——「私にもまだよくは此歌の含むきざしは説明出来さうもないが、一つ言うてみよう。豊と藤の花ぶさの距離に注意が集つて、そこに瞬間の驚異に似て、もつと安らかな気分誘ふ発見感があつたのである。これを淡い哀愁など言ふ語で表す事は出来ない。常臥^{トコフ}しの身の、臥しながら見る幽かな境地である。主観排除せられて、虚心坦懐の気分にはつきり浮き出た『非人情』なのではなからうか。漱石の非人情論は、主旨はよくて説明のあくどい為に、論理がはぐれて了つたやうである。結局藤の花の歌は、かうした高士の幽情とは違つた、凡人の感得出来る『かそけさ』の味ひを詠んだものなのであらう。』（『歌の田寂する時』）

これ以上の評語を、今のところ私は知らない。

一九六九年七月七日

山 本 健 吉