

子規の蕪村論

—その一側面—

「子規は本来真の抒情詩人ではなかったのだ。彼はそのヒイキにした蕪村でさへも、単なる写生主義の名人としか解さなかった。彼には蕪村の詩情してゐる本質のリリックが解らなかった。況んや一層純一な抒情詩人であるところの、芭蕉を理解できなかったのは当然である。」

これは、萩原朔太郎の蕪村論（「芭蕉私見」——「郷愁の詩人と蕪村」の附録として同書に所収）中の一節であるが、このような批評が、彼のあのユニークな蕪村論につながるものであることは勿論であるが、同時に又、多分に、子規の芭蕉観、蕪村観に対する諸評家の誤解の集積の上に立つものであることもまた否めない。

子規の蕪村復興と共に、彼の芭蕉観が屢々問題とされる。子規が、俳句革新の途上に於て先ず、「月並宗匠や所謂俗物の低調觀念主義に汚された芭蕉の肖像を、綺麗に洗ひ上げようとして『芭蕉雑談』を記した——その意図を認め乍らも、その芭蕉理解が、ややもすれば「形象技法」に傾き、たとえば「蕉風の根本義」と

佐藤泰正

もいうべき「寂葉さびは」に一顧をも与えていないこと、「即ち芭蕉の根本問題に触れ得ぬ世界の住人であったこと」（片岡良一）或いは又、その「理知的な個性の所有者」である子規が、写生主義を唱えつつも、遂に「所謂自然と一枚に」なり、「自己と物象との融通無碍な交感」の境地に立つことの出来なかつた処に、「芭蕉を真に理解し得なかつた所以」（志田義秀）をみようとする——このような批判を列挙すれば更に多くあげることゝ出来よう。

——然も、これら幾多の批判にも拘らず決定的なことは、子規の俳句開眼はまさしく芭蕉その人に於てなされ、又それは生涯をつらぬいて変らぬところであつたといふことである。

評家の多くは、その「芭蕉雑談」（明治二十六年十一月——二十七年一月）に於ける子規の芭蕉観の、かなり一面的といつていい未熟さ、その啓蒙的意識の上に、やや強く前のめりした性急な論旨の展開などを指摘しつつも、なおその歴史的な意義を高く看ようとするようであるが、私はむしろ、子規の芭蕉論に於ては「古池の句の弁」（明治三十一年十月——十一月）をとる。その啓蒙的な意義はともかく、子規その人の芭蕉観の核心を示すもの

は、むしろこの一文であり、この論攷の裡にこそ、単なる芭蕉論というよりも、芭蕉との出逢いを通して、己が俳諧開眼の意識が最もつよく、集約的に示されているといえよう。

扱て、その古池の句であるが、予規は生涯に於て三たびこれを論じている。その第一は、「古池の吟」と題する初期の小文（明治二十二年）、第二は「芭蕉雜談」に於ける「各句批評」中のもの、第三が前掲の「古池の句の弁」である。

先ず「芭蕉雜談」中に於ては、各句批評の冒頭に掲げ、この句の作られた消息を推量しつつ、芭蕉が嘗ての貞門談林の風を脱し「何かな一体を創めて我心を安うせんと思」いつつ、「第一に彼借屈豎牙なる漢語を減じて成るべくやさしき國語を用ふべきなり、而して其國語は響き長くして意味少き故に、十七字中に十分我所思を現はさんとせば、為し得るだけ無用の言語と無用の事物とを省略せざるべからず」として摸索しつつあった、その途上に於ける瞬忽の開眼の句として、これを禪家の頓悟にもたとえていゝる。「古池の句は、実に其ありの儘を詠」じ「ありのままが句となりたる」もの、又「其間毫も自家の主觀的思想、形体的運動を雜へざる」ものとして、言わば一切の作為放下の自然さの裡に、その意義を看ようとしている。

勿論、これらは格別予規の発見というべき程のことでもない。然し、彼が芭蕉の「各句批評」の冒頭に於て、この一句の意義をこのように述べつつ、以下の句に於て、その多くを「理窟」に走り、「教訓」に傾き、或いは屢々古歌や漢詩をふまえて、それを脱却し得ていない点を指摘していることは興味深い。言わば、彼

の芭蕉觀の根底には常に、この古池の句に於ける正風開眼を軸とする、言わば「自然さ」への意識がつよく句ついていると言えよう。これは又、前掲の初期の一文にも通ずる処である。

『古池や蛙とびこむ水の音』とは誰も知りたる蕉翁の句なるが、其意味を知る者は少し。余は六七年前にある人の話を聞きしに、こはふかみの三字を折句にせしものなり、併し其深意に至ては我々の窺ふべきにあらず、恰も歌人の「ほのほの」に於けるが如し云々と。余此説を信じて中分らぬものとして考へたることなかりき。然るに此春スペンサーの文 「フレイムライイ・オウエー」 体論を讀みし時 *Mime-vimage* 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最詩文の妙処なりといふに至て覚えず机をうって「古池や」の句の味を知りたるを喜べり。悟りて後に考へて見れば、格別むづかしき意味でもなく、ただ池の閑靜なる処を閑の字も靜もなくして現はしたるまでなり。心敬僧都の句に『散る花の音聞く程の深山かな』といふ句あり。同じ意味なれどもどちらが優れたりや劣れりやは知らず。さりながら心敬の句には「程の」という字ありて芭蕉には此の如き字なし。これ或は芭蕉の方がさりたる所ならんか。

——散ル花ニハ音ナク蛙ニハ音アリ、是レ両句ノ差違アル所ナリ、即チ古池の句ノ方自然ナリ（自註）

この初期の小文中には、さすがに彼が俳句分類に携わる以前のものであるだけに、俳諧史的意義に関する考察はなされていないが、詩歌の表現に於ける「自然さ」ということが、矢張りつよく意識されているようである。このことは又、最後の「古池の句の

「弁」にも、其儘深くつながっているが、ここではこの「自然さ」への意識が、俳諧史的な意味に於て最もよく示されている。彼は「此記念的俳句」が「其記念の意味を忘れて、却て芭蕉集中第一の佳句と誤解せらるるに至」った蒙を解こうとして、先ず「歴史を説かざれば古池の句を解すること能はず」と述べ、連歌俳諧の流れを繁をいとわず長々と説き、俳諧が字義通り、言葉の歌謡に傾き、拡散的な歩みをくり返しつつ、遂に正風開眼に迄至る意義を述べている。ここでも彼が再び「自然さ」について語る処を聞いてみよう。

「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。彼が無分別といふ者、亦自然に外ならず」

「自然といふ一事がある程度迄文学美術の基礎を為すは論を竣たず。自然の基礎に置かれざる文学が文学とするに足らざるは連歌と鑑武貞宗の俳諧との無味なるにも知るべし。縦し自然といふ事が唯一の方針にあらずとするも、芭蕉が古池の句に就きて感じたる処は此自然にあり。彼が其後の方針は皆自然に向ひて進みたり。」

「少くとも芭蕉は蛙なる一動物の上に活眼を開きたり——蛙既に趣味ありとせば鶯、鶉、雁、虫は言ふに及ばず、あらゆる事物悉く趣致を備へざらんや。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、其自然の上に活眼を開きたる時の第一句が蛙の句なりしは偶然の事に属す。俗宗匠輩が此句を説くに、特に蛙に重きを置くは固より取るに足らざる謬見のみ。」

ここに於て、子規がいかに「自然さ」ということを彼の芭蕉観俳諧観、更には文学観に於ける根柢的なものとして重んじたかを窺うことが出来る。と同時に、少しく注意するならば、末尾の文中に於ては、自然という言葉が自然一般の意味に於て使われていることに気づかれよう。即ち、彼の言おうとしていることを少しく意識的に解きほぐしてみると、芭蕉が「自然(さ)といふ事」に開眼したことは同時に、「自然(一般)の上に活眼」したとと相重なっている。

このことは、「自然さ」への開眼が、「芭蕉雑談」に於て説かれる如く、単に禅家の頓悟になぞらえられ、又作為放下の意識のみを示すものでなく、同時に、対象世界への開眼となり、対象としての自然は、作者の感性に規制されつつ、遂に又作者自身をもしたたかに規制しないではない——言わば真の意味に於ける対象性を以て現出するものとなる。

こうして、たとえ我々は前掲の「自然といふ事が云々」の語中、「自然」という言葉を其儘、対象としての自然の意味に於て二重に読み込んでゆくことが出来る。而して、子規がその俳諧の価値観の一切をこの一点においていることは、次のような言葉にも窺うことが出来る。

「道ばたの木槿は馬に喰はれけり」の句、芭蕉一代の秀句として『古池』と共に後世に称せらる。余初め其意を得ず。『出る杭は打たれる』といふが如き寓意ありと思へり。されど此句は甲子吟行の中にありて、途上即景といふ前書きへあれば、寓意無き事明なり。寧ろ純客観の即景の句を得たるが芭蕉自身に得意なりし

ならん。されど此句を作りしは、『古池』以前にして、芭蕉が未だ全く悟らざりし時なれば、句法いきなりにして、ととのぬ所あり。」「樽の雫」——明治三十二年八月——傍点、筆者)

即ち、芭蕉俳諧の句解、或いは句評についてのこのような訂正は、後年に至ってかなり多くみられる処であるが、「古池」の句に於ける開眼を以てその俳諧史観の根柢とする態度は、終生変るところがなかったといつていい。

二

人は屢々子規が、芭蕉のさび、しをりという、言わば蕉風俳諧の根本義にふれ得ていないことを難する。然し、たとえば次のような言葉は何を語っているか。

「草木を詠むには実際の草木を見て詠むが善し、芭蕉翁遺語などいふ者に拠る必要は少しも無きなり」(随問随答——明治三二年四月三三年三月)

「問『寂寂細みなどいふ俳諧上の通語を御説明下され度候』答『世々の宗匠が思ひ思ひに解して居るやうに思はれて何だか分らず、縦し分つたとてそんな事はどうでも善きにあらずや』」

(同上)

彼は芭蕉俳諧の行きついた帰結点を見るものでなく、その蕉風開眼の出発点を見きわめ、そこに自らを置こうとする。彼が古池の一句を論ずるに、連歌より始めて俳諧史の概略を長々と論ずる意味は、そこにある。彼は俳諧史家として論じようとはしない。

「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——芭蕉の俳諧は此一句を限界として一変せり。従つて当時の俳諧界も亦此一句を中軸として一転せり」と語る時、それが芭蕉の開眼を語るのみでなく、子規自身の俳句分類の途上に於ける、その手さぐりの歩みのなかに、したたかに確められた、自らの開眼の意識が重なつて語られている。

子規が芭蕉俳諧に看た根本義は、言葉の歌語にすぎなかつた俳諧が、芭蕉にあつて、自然への開眼——同時にそれは先にも述べた如く、自然さへの開眼の意識とあい重なるものであるが——という、感性の解放の上に打建てられたことに他ならなかつた。彼の蕪村論もまた、この意識につながるものである。私が子規の蕪村論の解明にあたつて、先ず彼の芭蕉観にふれたのも、実にこの点にかかっている。

「子規が芭蕉を排し、句作にあたつて蕪村の絵画的客観的手法による極めて印象明瞭な句風の斬新さを鼓吹したのは云々」(大野林火)——人は子規に於て、芭蕉か蕪村かという二者選一の意識を、屢々このように論ずるが、これは凡そ無意味なことである。人々は多く「芭蕉雑談」「俳人蕪村」という、子規のかなり一面的な、前にも述べた如く、多分に啓蒙的な意識にのめりこんだ論旨の裡にのみ、彼の芭蕉観、蕪村観の凡てを看ようとしがちであるが、これは彼の俳諧観の全貌を正しく把む点に於て、大きな欠きとさえなっている。

「——斬ういう工合に元祿と天明とは全く趣味を異にして、いはば両者が俳諧という円球の半面宛を占領して居る訳であるから、若し俳諧を研究せうといふ人があるなら、是非とも此兩時代

だけは精細に研究せねばなるまい。どちらが一つ欠けても俳諧の半面だけは分らぬことになってしまふ。或る人は芭蕉の俳句ばかり見て、軽率にも俳諧の価値を論じ、或る人は蕪村の俳句ばかり見て、容易に俳句趣味の変化を説くといふ有様であるが——必ず此両時代を比較して見ねば全円は分らぬ」(俳諧三佳書序—明治三二年二月)

このような言葉を我々は子規の俳論の随所に看ることが出来る。結論的に言うならば、彼は芭蕉か蕪村かではなく——両者を言わば重層的に看ている。彼は、芭蕉以後の俳壇の歌諧的傾向、頽落の流れにあって、再びその感性的解放を通して、新しい領域をきり拓いた処に、天明期復興、就中、蕪村の働きを看ようとする。子規の蕪村を論じて、その積極的美、客観的美、更には複雑的美、精細的美を説く時、その論旨の余りに外面的な偏りが難ぜられる。確かに子規は、一句一個性の円熟、沈潜を見究めるような姿勢に自らを置くには、余りにも啓蒙的な、性急な身ぶりのなかに自身を置いたようである。

ここで、彼の俳諧史観をたどってみるならば、かなめを軸とする扇面のようなものであったと言えよう。俳諧が天明期以後三たび、その歌諧的な概念化の裡に頽落してゆく——その流れを、彼自身の言葉を借りれば、「美の感情」という、感性的解放と拡充を軸としつつ恢復せしめようとしたものである。ひとつの軸としての芭蕉、蕪村——更にはその上に自身をもひそかに置く意識さえあったであろう。彼はこうして、ひらかれた扇面の如く、俳諧の新しい領域的な美を説こうとする。曰く積極的美、客観的美云

々と——我々は、それらの論を外面的と難する前に、彼がそれらの論の根柢に、したたかに踏まえ立っていた軸、その意識を見逃してはなるまい。

三

扱て、我々はこのあたりで、子規の「写生説」なるものに改めて目を向けてみる必要がある。子規の「写生主義」なるものが「彼の芸術観の中核をなす」ものとは、すでに諸評家の通説とする処であるが、なお仔細に見てゆけば、若干の差異も窺われる処がある。然しこの詮索はここではひと先ず後に残して、先ず彼の写生論に対する一つの批評の吟味から始めてみよう。

「子規の写生説は写実主義と云ってもよいものである。さうして子規の写実主義は、理想主義と相並んで、その価値が認められてゐる。ただ写実の方が技法として間違ひがなく成功し易いといふ位に考へてゐた」(岡崎義恵「芸術としての俳諧」以下同じ)

「子規の写生の対象は物である。これは心に対立するものである。「空想」「理想」は心の働きによって成立つものであるから物体性が無いといふわけで、写生の対象と認められてゐないのである。それで正確にいへば子規の写生は自然といふよりも物を写すのである。即ち詠物なのである」

「芸術的志向としての子規のねらひは、やはり明瞭な印象の美といふ点にあったのである——その写生は決して実や真を究極の目標としたものではなく、やはり美のためのものであった」

これらの論はかなり明解に、子規の写生説の側面を照らし出し

ているものであるが——その反面、多くの問題と矛盾をも孕んでいるように思われる。以上の論を一瞥すれば明らかなように、子規の写生説は、ひとつの方法として、それもかなり狭い意味に於ける詠物的な、然も、美のための方法として考えられ、更には又その蕪村的偏向の故に、写生に入つて、写生を超え出でえないものとして、局限的に考察されている。——果して、子規の俳諧観はこのような偏向と限界の裡に止まるものであつたらうか。

先ず第一に、子規の写生説が、その理想主義と相並ぶ二元的なひとつの方法であつたこと、これは又、彼の写生が「殊更に写生する即ち作つて行くといふ態度のもので」（志田義秀）あつたという評などにも通ずるものであり、究極的には、「結局それが物の外面的描写に止るもので、内面的意義にまで至り得るものではない、そこに彼が真に芭蕉を見得なかつた理由が」（志田）あるとする——芭蕉に即した立場からの批判をも生むものとなる。

第二に、子規の「写生の目的や動機が美にあつて、真にあるのではないこと——対象の真を摺む為といふよりも、対象の美を捉へんとする為であつたことは、蕪村的印象主義に留まる危険を舍んでいたということ。これは又、次のような批評ともあい関する処である。

「子規の写生説は蕪村を片手に持つとき——空想と写実をともに認めることになり、態度としての写生として内面的に深まることなく、表現手段としての写生が多く考えられた。即ち想を空想にとるも表現は写実的といつた、絵画的な客観描写だけが大きく

浮び上つたのである」（大野林火）

以上、幾分諸家の評を引くこと多きに失した感もあるが、その意味は他でもない、これらの批評にあい通ずるひとつの傾向に注目して見たかつた迄である。即ち、これらの批評のすべてが、子規の写生説の不徹底を蕪村の影響に見、更には二元分裂の相剋をも見出そうとする。そうして、遂には、たとえば次のような子規の蕪村観の矛盾をも衝くものとさえなる。

「——元來浪漫的唯美主義の所産であるところの「蕪村」の実作を、元來徹底的リアリズムでなければならぬ筈の「写生」と結びつけてゐた其不備と矛盾とが、子規を次第に苦しめ初めたのである」（中村草田男）

蕪村の姿勢と「写生」という、この二元の分裂に、果して彼の歩みは挫折したものであつたらうか。我々はこの辺りで、子規の俳諧観の根柢的な問題に目を向ける必要がある。

四

岡崎氏は前記の、子規の写実が「美のためのものであつた」という究明の条りに於て、「写生は画家の語を借りたるなり、又虚敘（前に概敘ともいへるに同じ）といふに對して実敘ともいふべきか——要するに虚敘（抽象的）は人の理性に訴ふる事多く、実敘（具象的）は殆ど全く人の感情に訴ふるものなり」という子規の言葉を引き、「これを見ると写生の目的が、真を写すといふやうな点にあるのではなく、人の感情を動かすといふ点にあることがわかる——感情に訴ふるといふのは美的感動を意味するので

あらう」と述べて居られるが、なるほど、感情が広義に於ける美的感動を意味することは間違いないとしても、——子規のここで述べる「感情」とはむしろ「理性に訴ふる」教訓や知的判断などに対して、文学としての俳諧が何よりも「感性」そのものを根柢とするものであるという、彼が随所に述べ立てている一連の啓蒙的文辭の一駒であり——それを、彼の写生が「美のためのものであった」ことに其儘結びつけるのは、如何であらうか。これは次の一文にも相通する。

「写生といひ写真といふは實際のままに写すに相違なけれども、固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りてつまらぬ処を捨てる事にして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨てることにあらず」——子規のこのような言葉を引き、更に岡崎氏は、「ここに写生の取捨選択といふことが云はれているのも、『面白い処を取りてつまらぬ処を捨てる事』であるから、やはり美的満足を目的としたものであることが知られるのである」と論じて居られる。然しこれも又、随処に看る子規一流の啓蒙的言辭であり、「あらゆる傾向を肯定」しようとするその理論、「趣味の偏することを恐れて広きに涉らうと庶幾する心」(志田)、又「理論の正鵠を保たうが為には敢へて一方に偏することなかるべきことを説く(同上)「「理知的な性向」と評せられる所以のものでもあるが——然し、我々はここにも亦、何よりも彼の強いられた啓蒙家としての姿勢を看ることが出来る。

写生とは又、適宜な取捨選択をも含むものだぞという、至って

当り前な、こんな言い方に、我々は子規全集を繙く時、うんざりする程ぶつつかる。——然しそれは又同時に、自身に絶えず言い聞かせてやまぬような口吻をも併せ含んでいる。

たとえば子規が、「趣向は実景実物を見て考へ起すべし、必ず新しき趣向を得ん」(俳諧反故籠—明治三〇年)と語る時「趣向」という言葉に捉われてはなるまい。「趣向」とは対象の裡に探り求めるものではなく、ひとつのモチーフを意味するに過ぎない。「考へ起す」とは判断、配合を意味するものではなく、対象と自己との間におのづからに相映発するものを示す。だから彼はここでもまた、「実景を詠する場合にも醜なる処を捨てて美なる処を取らざるべからず」とは言っているが、直ぐその後で、短詩型としての俳句の性格上、「天然を写しても」「修飾を施すべき余地少く」、「故意に修飾を為さずとも自然と修飾を為したる詠」となることを指摘し、更には多くの佳句に於ては、「皆実景実事をありのままに写したるのみにて、殆ど修飾を加へざる所に天然の美の発揮せられたるを見る」としている。

以上によつても明らかな如く、彼の俳諧観の根柢にあるものは単に醜を捨て美を採るというてい、いのものではなく、「ありのままに写す」処に、おのづからに「天然の美の発揮」せらるるという——先にも述べた如く、規制されつつ却つて作者自身を規制せんとする、勝義に於ける対象性の現出である。

言葉をかえれば、子規の見ているものは、俳諧に於けるこの選相の本質であるとも言える。子規の態度を以て、美のためとする岡崎氏の言は、その往相的な面のみを看るに止まられたものでは

あるまいか。然もこの選相の裡に——真の対象性の発現の裡に、「俳諧はおのがまことの感情をあらはす者なり」との主体性が恢復せしめられる。ここではもはや彼の句が実や真のためのものではなく、美のためのものなどとは、凡そ無意味なこととなつてしまふ。

五

諸家の批評の多くが、子規の写生主義の不徹底とその二元的分裂を、蕪村の影響に看ようとしていることは既に述べた通りである。と同時に、それが常に芭蕉的な立場からの批判を含むものであることもまた、指摘した通りである。

「——虚子はどうしても子規から踏み出して居ないので、蕪村的な印象主義に留まつてゐる。芭蕉的象徴主義は更に別の方向から見てゆくのが、適当であらう。さうして芭蕉的象徴主義はもはや写生といふ思想からはみ出してゐる点がある」(岡崎)

このような言葉は同時に、子規が蕪村から、「踏み出して居ない」ことを物語り、又芭蕉的象徴主義とは無縁なものであるという批判をも含んでいる。然し、子規を看るに果して、芭蕉とは「別の方向から見てゆく」必要があらうか。子規の俳諧は生涯「写生といふ思想からはみ出し」得ないものであつたらうか。「写生といふ思想」とは一体何か。どうやら「芭蕉的象徴主義」といふ亡霊は、どの舞台にもつきまとうもののようにだ。

なるほど、子規は常に「美」「美術」「嗜好」「趣味」「趣向」などの言葉を口にした。これは兎角、蕪村的印象美や趣向性に結

びつけて考えられやすい。然し、彼にあって、美とは、嗜好とは何を意味したか。彼が自身に即して明解に語つたものとして「我が俳句」(明治二十九年七月—八月)があげられる。

彼はその冒頭に「文学者の著作は著作者の嗜好を現はしたる者なり——各自の嗜好とは各自の美と感ずる所の活動を謂ふ——嗜好を称して美の標準といふ」と述べ、以下自身の俳諧観や作風の変遷の跡を顧みつつ、「美術文学の嗜好には邦古今の区別消滅し、只美、不美の二あるのみ」とし、最後に、「故に文学に於て我が美とする所は、ある人の説く如く理想をのみ美とするに非ず、写実をのみ美とするに非ず——我の美とする所は理想にもあり、写実にもあり」としている。中村草田男氏はこの一文を評して、「徹底的な『時代の子』であつた子規が文芸の価値標準を、何の躊躇もなく『美』に置いてゐることに不思議はない」とし、然しそのために彼の価値批判の標準が、遂に「生命の一元へつきぬけることが出来」ず、「其生活の潤ひの『美』としてのみ文芸が需められた」ことを以て、「観念的人生詩人としての芭蕉が退けられて絵画的唯美詩人としての蕪村が受け入れられた所以もうなづける」として居られる。ここでも又、「美」は蕪村的唯美性とけられる。然し彼がここで「美」と言い「嗜好」と語つてゐるも結びつのは、言葉を代えて言えば「感性」の謂に他ならない。彼はここで、文芸は美のためのものだとか、美は普遍だなどと論じているのではない。

その「古池の句の弁」に於て、芭蕉の開眼に重ねて、己れの感性の解放への開眼を語つた如く、文学とは、俳諧とは、彼がその

論致の随所にくり返しているように、一切の知識や理性や概念に立つものでなく、一流一派の傾向に捉はるべきものでなく——ただ己が感性に仕えるものだとする、彼の手さぐりの歩みの裡に確め得た確乎たる体験の告白にすぎない。然もこの意識は、先にも述べた如く芭蕉の開眼につながっていることを忘れてはなるまい。「彼が最後まで蕪村に踏み止って再び芭蕉に帰る日のなかったこと」(志田)を指摘する見方には、芭蕉の「さびしをり」を以て正統とする伝統論の意識が動く横たわって居り、それは同時に、子規のみならず、蕪村をも然りとする所論にあい通じている。

「芭蕉に帰る」とは如何なる謂か。子規が芭蕉の「さびしをり」なるものに一顧も与えなかつた如き口吻を以て其儘、無縁なるものとは断定出来まい。子規が「俳句分類」という未踏の道を踏み分けつつ、遂に把んだものは、芭蕉が自からの感性の解放と深化という姿勢に於てのみ、新風を拓き、「当時の俳諧界を」「一転せ」しめ得たことであり、同時に新風開眼に於てのみ、真に伝統を恢復せしめ得たことである。伝統とはそのようなものである。芭蕉が「此一句を限界として一変」したその軸に自らをおも置くこと——その軸につらぬかれることによって、其処からおのずからに拓かれてゆく個性の流れをこそ、彼は伝統と見た筈だ。

「芭蕉に帰る」とは「さびしをり」というひとつの固定化された理念を目指すことではなく、絶えず芭蕉自身の出発の地点に自らをも擬することだ。このことは又、蕪村の芭蕉に対する態度にも照応する。「もはら蕉翁のさびしほりをしたひ、いにしへにかへさんことをおもふ」と語る時、蕪村にあって「さびしほり」と

はひとつの理念ではなく、俳諧の頹落を身を以て支えんとしてつらぬかれた、反俗的な芭蕉的姿勢の謂に他ならなかった。その故に芭蕉が後年、風流、風狂という虚構の身ぶりの裡に、感性を絶した高みへ昇ろうとする処に、自身との限界を感ぜずにはいられなかつた。死の前年の「寂しをりをもはらとせんよりは、壮麗に句をつくり出さむ人こそころにくけれ」とは、「寂しをり」を固定化した理念として受取るうとする衆俗への、否定的な姿勢を示すものとも言えよう。

これはよく引かれる言葉であるが、芭蕉の「俳諧は今三合世に出たり」の語を引き、「若し芭蕉の計算を推して見んには、元祿に三合、天明に三合、明治に三合出でて、残る所僅かに一合のみ。されど我臆測にては明治は元祿、天明に倍して少くとも四合五合を出だすべしと思ふ」と子規は述べている。このような譬喩の裡にも彼の伝統観なるものは明らかに窺い知られる。これは「俳句やがて尽きなん」という俳句終末論にふれて語られた言葉だけに、一層意味深いものがある。「四合五合を出だすべし」とは却って俳句の命運を見究め、元祿、天明、明治と貫く一元的な勁い意識がひびいている。彼には回顧的な、固定化した伝統論の発言はない。「四合五合を出だすべし」という言葉にも、伝統の只中において、革新がそのまま伝統の恢復であり、終末感がそのまま未来への展望ともなる、そのような軸に立つものの意識が濃く匂っている。

子規の論の随所に看る矛盾を人は屢々指摘するが、確かに、彼ほど前後相矛盾する言辞を撒き散らして、歩んだものはないように見える。我々はそれを、時代に強いられた啓蒙家の振幅とみることも出来よう。然しそれだけではない。それらの矛盾をつらぬいて一元と化するものは、なによりもすぐれた実行家としての姿だ。これは単に、彼がすぐれた理論家であると同時に、歴大な作品量を残した実作家でもあったという消息などは、無縁なものだ。

「彼れの理論は始め、あらゆる傾向を肯定したが、彼れの性向はいつしか写生主義に傾いて行つたのである。彼れの論点に矛盾を見出すのは、この理論と性向との対立の現はれに外ならない。

そして実行に於ては、理論は遂にその性向を抑え得ず、斯くて、彼は晩年に至るに従ひ、当初の広汎を庶幾した理想を捨てて益々写生主義を徹底せしめて行つたのである」(志田義秀)

評家は屢々このように彼の矛盾なるものを、その理論と性向との対立、分裂に見ようとする。然し実は彼にあつて、その性向に對立する理論などありうる筈はなかつた。彼が「当初の広汎を庶幾した理想」を廃棄するという事など、一度さえなかつた。何故なら、それは彼にあつて理想などというべきものではない。広汎とはただ捉われざるもの姿勢に発するおのずからな結果にすぎない。美とは己が感性に仕えることだ——無私への道だ。この開眼以来、彼の道は絶えず現前する自然に還つてゆくことであつ

たといつていい。

「古俳書なりとも俳諧の理窟を説きたる者は初学者の見るべきものに非ず」(俳諧大要—明治二八年一〇—一二月)

「俳書を読むを以て満足せば古人の糟粕を咄むるに過ぎざるべし——若し能ふべくんば満天下を周遊して新材料を造化より直接に取り来れ」(同上)

彼にあつて「広汎」とは初心への復帰の道だ。「自然への開眼」という原点への回帰の道だ。万巻の古俳書の裡に彼がさぐりあつたものは、却つてこの一筋の道であつたといつていい。

子規の写生主義はその「徹底せしめて行つた」という成行きにも拘らず、先にも述べた如く、それが二元的な分裂と矛盾を孕むものであり、内実的にはむしろ不徹底なものであつたとさえ見られてゐる。然しそれは単に「詠物体の詩」であり、「東洋画の花鳥の写生といふものが最も子規の理想に近いものであらう」と断ぜられるような、スタティックな、固定化したものであつたらうか。確かに晩年の長い病褥生活のなかにあつて、彼の体験と視野は極度にせばめられた。然しそのような外形に於てのみ、その内実する処のものを断ずることが出来ようか。

ここに子規を写生派ならずして、理想派と看る見方もある。

「——紅葉より露伴を好んだ子規は、その本質においては実は、「理想」派ではなかつたのか。——子規の写生論は、当時の一歩みのり少い画論から示唆された幼稚なものであつたとしても少くともその根柢には平仮な理論に活を入れる、意志的で理想的な子規の作家的精神が横たわつてゐた」(山本健吉)

元來、彼を写生派とか理想派とかいふ範疇で律することは無意味なことだ。然し、彼の「写生」といふ姿勢の背後には、常にこのような「意志的で理想的な」「作家精神」——先の言葉で言へば「実行家の精神」が横たわっていた。

子規は屢々「写生の効用」めいたことを説いている。いかにも写生は彼にあつて、ひとつの方法であり、「殊更に写生する」という風にさえ見られがちである。然したとせば彼が何気なく、「朝顔や我に写生の心あり」（仰臥漫録）と吟ずる時、「我に」という、きおつた語調には、單なる方法という意識を超えたひびきを感じられはしないか。それは却つて、いかなる彼の写生論よりも、より深い親密なひびきを以て、彼が「写生」といふ言葉に託した姿勢を浮彫りさせる。まさしく写生とは方法でなく、それは「心」であり、言いかえれば必然に強いられた、全身的なひとつの姿勢に他ならなかつた。

彼の歩みをつらぬくものは、たんなる理念や概念ではなく、常に実行家の姿勢そのものであつた。たとへば彼が蕪村俳諧を評して、その「積極美」なるものを論ずる時、それはいかなる美の範疇を指すものでもない。「積極美」などという至極曖昧な言葉もその蕪村の姿勢への共感を指すものに他ならない。或いは感性のフレキシビリティといつてもいい。これは彼が「積極的美」と「消極的美」に「優劣を判せんことは到底出来得べきにあらず」としつつも、「古雅幽玄なる消極的美の弊害は一種の厭味を生じ、今日の俗宗匠の俳句の俗にして嘔吐を催さしむるに至るを見る」と斯ぜしむる処にも、また、「消極的美を唯一の美として之を尚

び、艶麗なる者、活発なる者、奇麗なる者を見れば即ち以て邪道となし卑俗となす」固定的な、徘徊、消極の捉われた態度への痛烈な批判にも窺われる処である。この蕪村の姿勢への擁護の論は同時に、「さびしをりをもはらせんよりは云々」の蕪村の意識にそのままつながるものである。

彼が「積極的美」に始まり、以下「客觀的美」「人事的美」「理想的美」「複雜的美」「精細的美」と論じて立てているのも、我々はただそこに子規一流の幾分性急、粗雑な論旨をのみ見てはなるまい。彼はこれらを論じた後「蕪村の俳句に於ける意匠の美は既に之を言へり」と言っているが、この「意匠」といふ言葉のひびきに注目すべきであらう。

「子規が、今日ならば作品の『内容』とでもいふべき場合に屢々『意匠』といふ言葉を遣つてゐるのは、彼の文藝觀の根本が、『美』と『趣味』とに傾いてゐることをうかがはずと同時に、『多様』を唯一の念願としてゐた其消息をもハッキリと我々に伝えるのである」（中村草田男）

ここでも「意匠」といふ言葉の誤解が、彼の俳句の美的、趣味的傾向の証明のように取上げられている。然しこれは子規に於ける語義の本意ではあるまい。子規の語る処を聞こう。

「韻文と散文とを問はず便宜のため之を分析して二元素と為すを得。一は意匠（心）にして一は言語（姿）なり」（和歌と俳句——明治二十七年七月、以下同じ）

「意匠は古來東西を通じ各種の美術を貫きて敢て異なる者に非ず」

「意匠はもと主観的幻影にして客観的の形体を具せざる云々」
「意匠と言語とは車の両輪、鳥の両翼の如く倫衡偏立すべきものに非ずと雖も、余は寧ろ重きを意匠に置かんとす」

以上の語を以て見ても、それは形式に対する内容の意味をも示してはいるが、その根柢には、むしろ「心のはたらき」という意味合いが充分に含まれている。「意匠」の美は文学の根本にして人を感動せしむるの力亦多くここに在り」（俳人蕪村）と述べる時、やはりそれは単なる内容そのものに止まらない。作者の心のはたらき、更には詩人としての根源的な姿勢をも意味しているようである。勿論子規がこの意匠なる語を「内容」の意味に使っている例は多くある。只我々はその場合にも、無意識的にもそれが同時に根柢に於て、このような意味合をもっていることを見逃してはなるまい。然し更にここで注目すべきことは、前記の「彼の文学観の根本が『美』と『趣味』とに傾いて」いること、「多様」を唯一の念願としてゐたという論断が同時に、子規の蕪村観、更には子規に於ける蕪村の影響への批判をも、おのずからにひびかせている点にある。子規の蕪村論が、単に蕪村の唯美性、趣味性、多様性などの賞美ではなく、その蕪村の姿勢の肯定にあつたことは既に述べた通りであり、私はここに、子規の蕪村論の意義の最も深いものを看ようとするものである。

七

どうやらこのあたりで、やっと我々は子規の蕪村観の核心にふれて来たようである。子規の蕪村観については、多くの誤解の衣

がかぶされているようだ。我々はそれらの批評の偏向をはぎとり乍ら、言わばこのひとりのすぐれた啓蒙家の背後にかくれた、無垢な詩人の眼差をさぐりあてねばなるまい。子規は蕪村を「単なる写生主義の名人としか解さなかつた。彼には蕪村の詩情してある本質のリリックが解らなかつた」——この誤解から朔太郎の蕪村論は出発する。朔太郎の発言には、自然主義的文学観による詩の圧殺という、当時の文学風潮に対する烈しいプロテストの意識がこめられていた。さしづめ子規がその槍玉にあがっているようであるが、どうやらこれは朔太郎のひとり相撲に終つたようである。果して子規は「蕪村の詩情してある本質のリリックが解らなかつた」のか。

「蕪村を誤つた罪は、思ふに彼の最初の発見者である子規、及びその門下生なる根岸派一派の俳人にある。子規一派の詩人たちは、詩からすべての主観とヴィジョンを排斥し、自然をその「有るがままの印象」で、単に平面的にスケッチすることを能事とする、所謂「写生主義」を唱へたのである——かうした文学論が如何に浅薄皮相であり、特に詩に關して邪説であるかはここで論ずべき限りでないが、とにかくも子規一派は、この文学的イデオロギーによつて蕪村を批判し、且つそれによつて鑑賞した為、自然蕪村の本質が、彼等の所謂写生主義の規範的俳人と目されたのである」（蕪村の俳句について）

果して蕪村は朔太郎の評する如く子規一派によつて「写生主義の規範的俳人」とのみ目されるものであつたらうか。我々は何よりも両者の語る処を照応せしめてみよう。

朔太郎が、最も蕪村のなりリシズムを流露せしめたものとする長詩「春風馬提曲」を目して、子規も亦、その「溢れたる詩思の富胆にして情緒の纏綿せるを見るに、十七字中に屈すべき文学者にはあらざりしなり」と評している。またその句「風きのふの空のありどころ」は朔太郎が、「蕪村の最も蕪村らしい郷愁とロマネスクが現はれて居る」絶唱とする処であるが、子規も亦、晩年の「蕪村俳句論講」中に次の如く述べている。

「此句を説んで一番に感じるのは、此句が蕪村の特色を最も美しく現はしていることで、且つ天明の特色を最も善く現はしてゐることである。此こまかい著想も巧みないひ方も決して元祿には無いことで、全く天明の代表者といって善い。」

恐らくこのような批評は朔太郎の眼にはふれぬ処であつたらう。朔太郎も亦、「俳人蕪村」などにみる啓蒙の語調の裡にのみ子規の蕪村観を看ようとしたものではあるまいか。子規のこのような啓蒙家としての強いられた姿勢をはなれて、蕪村句そのものに密着したナイーブな態度で語る処を聞こうとするならば、我々はやはり彼の「蕪村論講」中の言葉に耳傾けねばなるまい。「明治三年の一月より始め殆ど五閏年、而かも秋之部を残すこと数枚、完結に至らずして子規子終に逝く」とは、虚子の語る処であるが、子規がその病壘に屈せず、異常な関心と熱情を最後まで傾けた論講の句評にこそ、彼の俳諧観、蕪村観の円熟と傾斜の微妙な跡を辿ることが出来よう。

先にも引いた如く、「子規の写生説は蕪村を片手に持つとき——空想と写実をとにも認めることにな」という（大野林火）、

空想と写実の二元観——或いは又、「元来浪漫的唯美主義の所産である」蕪村の作品を、「写生に結びつけていた其不備と矛盾とが子規を苦しめ初めた」とする説などは、又同時に多くの評家の所論にも通ずるものと言えよう。然し私は今これらの批評に多くの疑問を持つ。果して子規の蕪村観はこのような二元的分裂に行き詰まらざるを得なかつたらうか。——否、我々が一切の既成的な概念をはなれて直截に子規自身の語る処に耳傾ける時、我々はむしろそこに、ひとりの批評家のゆるやかな成熟と傾斜の跡を看ることが出来る。

「芭蕉の俳句は古来の和歌に比して客観的美を現すこと多し、しかも猶蕪村の客観的なるには及ばず、極度の客観的美は絵画に同じ、蕪村の句は直ちに以て絵画となし得べき者少からず——一事一物を書き添へざるも絵となるべき点に於て、蕪村の句は蕪村以前の句よりも更に客観的なり」

言う迄もなく「俳人蕪村」に於て、蕪村の「客観的美」にふれた箇所であるが、俳句の客観性を以て直ちに絵画との同一化を論ずるような、粗雑な論旨と矛盾を撒き散らしている限り、評家はその批評にこと欠くまい。——然しこのような啓蒙的姿勢につよく前のめりした言葉のかけに、やがて成熟してゆくひとりの詩人の全一な像を我々は見失つてはなるまい。

既に子規自身、蕪村に於ける「客観的趣味」なるものにひとつの疑問を呈している。「蕪村論講」の始め、その冬の句「水鳥や枯木の中に駕二挺」という句について詳細に論じた処があるが、彼はこの句を以て蕪村句中、これほど「純客観的な者は外にな

い」と断じつつ、然も疑問がある。それは「古来の俳句界に於て最も客観的な句を求めたら、蕪村の句杯が選に當るであらうが、さて油画的純客観的の句をほめると殆ど皆無の有様で、若しありとすれば此第二挺の一句位な者じや、そこでどうも不審がはれぬ——今少し外にも現はれねばならぬが、何うも現れて居らぬ」と語っている。客観性などという曖昧な言葉を以て蕪村俳句を律することの誤まりに彼も亦ようやく気づいた筈である。

「蕪村論講」に於て、他の評者たちが、何かと言えば主観、客観の語を呪文のように唱えているが、最も早くこれを脱したのも子規であった。彼はもはや蕪村を以て「所謂写生主義の規範的俳人と目」（萩原朔太郎）することなどをしていない。

「女俱して内裏拜まんおほる月」（蕪村の句は全体狂じてゐる中にも殊に春の句には狂味が多い）「はるさめや暮なんとしてけふも有」（平凡で単純で物にならぬやうな主観を斯く詞巧みに句作したと思ふ）——（蕪村の句は全体狂じている」とは、言う迄もなく客観よりも主観の側において見たものと言えよう。「けふのみの春をあるいて仕舞ひけり」（けふのみで尽きる春を歩いて行ったといふところが面白）「行春や白き花見ゆ垣のひま」（卯の花といはず、白い花といった所に面白味がある）

句評の言葉はこうして一層短かくなる。理屈を捨てて素直に興じている風が見える。句の中に己を虚しくして遊んでいるといつてもいい。

「菜の花や鯨もよらず海暮れぬ」——この句を鳴雪は「鯨といふ大きな雄壮なものと菜の花のやさしさ、美しいものとの強弱の

比較も面白い」と評し、子規はそれを駁して「私は鯨はのそりとしたもので、雄壮といふよりも寧ろただ、龐大といふ方のみ感ずる、だから強弱の反対の取合でなくて、同趣味の取合せであると思う」と述べている。「同趣の取合せ」とは単なる取合せの工夫ではなく、ひとつにうち伸べられた情感的なものを指したものと云うべきであらう。これらの評をみても、客観、主観などという寸法に合せての論断ではなく、蕪村句の本質に即した、柔軟な批評態度が窺われる。彼のかまえた時務的、啓蒙的な発言のかけに、ゆるやかに成熟した内なる詩人の、無垢な詩眼に映ったものは、二元の枠や対立を超えた、全一的なひとつの詩人像であった。答だ。

八

私はここで紙数の関係上、その初期の論攷より具さに、子規の蕪村観の傾斜と発展の跡を迎へることの出来ないのは、洵に残念であるが、然し以上のかなり大雑把な跡づけの裡にも、その初期より中期へかけての子規の蕪村論が、その啓蒙的色彩につよく彩られつつも、いわば蕪村の姿勢へのつよい共感の裡に展開されてゆく姿を看ることが出来たと思う。然し、中期より後期にかけて、彼の俳諧観の成熟と共に、その蕪村観はかなり訂正されつつも、やがて、諸家の評する如く蕪村の影響による二元の分裂ではなくして、むしろその生命的な一元につきぬけようとする境地に於て、彼の裡に新たな蕪村像が定着されてゆくさまを、我々ははつきりと看ることが出来る筈だ。この点については「論講」中の評

を通して少しく先にふれた処であるが、我々は今、晩期のそれについて更に注目する必要がある。

先にも述べた如く、岡崎氏は子規の「写生」の目的や動機が美にあって、真にあるのではないこと」を詳説した後、「病状六尺」の「神様が草花を染める時も矢張こんなに工夫して楽しんで居るのであろうか」「草花の一枚を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、造化の秘密が、段々分つて来るような気がする」などの言葉を引き、「これは子規の写生が造化随順の域にまで進み、芭蕉的宗教的段階に達せんとしてゐたことの証になるやうにも思はれるであらう。子規にも汎神論的思想が萌したのではなからうか」と論じ、併し又すぐに筆を転じて、「しかしそれは実相観入とか造化への帰入とかいふよりも、造物主らしい美の創造に自己の魂を遊ばせたことを意味するのではなからうか、草花の真を観るのではなく、草花の美を創り出すのが子規のまことの目的ではなからうか」と述べて居られる。

ここにはかなりの矛盾がみられるように思う。子規の「写生」が一段段であり、美のためであったという見解からは、それが「造化随順の域」や「芭蕉的な宗教的段階に達せんとしてゐた」ことは、まるで突然変異的な、飛躍的現象となり、説明づけることは難しくなる。そこで結局は、やはり「真を観るものではなく」「美を創り出すのが」目的であつたとして、はじめて首尾一貫することになるのであるが——然しこれではどうも充分納得出来ないように思う。又、「実相観入」とか「造化への帰入」とか後のアララギ「写生説」や芭蕉の立場から、子規の写生説をはじ

き出すような批判が、ここにも窺われる。なるほど、子規が写生なるものを論ずる時、論旨は屢々啓蒙に走り、時務に偏り、却つて誤解を招きがちな、性急な論断に傾きやすかつた。——然し、彼がひとり自らに向つて呟くように、「我に写生の心あり」と言い、又「正直に写生して居ると云々」と語る時、彼の言葉に何の矛盾もありはしない。そこには彼の俳諧開眼以来の一貫する主調低音がふかくひびいている。

再び「論評」晩期に於て語る処にふれてみよう。ここでは、我々は主観、客観、或いは又写生か空想か、そのような二元の分裂を超えた処に、ひとり澄んだ無垢な詩人の眼に屢々ふれることが出来る。たとへば「かなしさや釣の糸吹くあきの風」の句評に、碧梧桐は「墨子糸を悲しむといふ故事から糸に悲しむといふ言葉の縁がある云々」と述べ、鳴雪は、「私は墨子などには関係がないことと思ふ、釣は魚の命を取る殺生である。其の釣の糸が風に吹かれて居る。其客観の糸の吹かれて居る処と、釣りに対する主観の悲しみと相待つて見て行くと『悲しさや』といふのが無理ではない」と、相も変らず主観、客観論をふり廻しているが、子規はそれらの評に対してただ『悲しさや』といふのも殺生などといふ事はいひたくない、ただ悲しいのである。秋風が悲しいのである。『釣の糸吹く』は其秋風の悲しさを現はす為め、或事物を選んだのに過ぎぬ」と語っている。

私はここで「九月十四日の朝」と題した彼の隨筆を想い出す。「朝蚊屋の中で目が覚めた」に始まる小文である。彼は久しぶりに「今朝程安らかな頭を持って静かに此庭を眺めた事はない」と感じ乍

ら、虚子と二人外を眺めている。と、「たまに露でも落ちたかと思ふやうに糸瓜の葉が一枚二枚だけひらひらと動く、其度に秋の涼しさは膚に浸み込む様に思つて何ともいへぬよい心持であつた。何だか苦痛極つて暫く病氣を感じ無いようなものも不思議に思はれた。」——詩人の晩年の清澄な眼差の裡に、蕪村の句もまた、一枚二枚散つてゆく枯葉のように漂い、彼の詩情を涼しくふるわせつつ、その心魂に深く「浸み込」んでいつたのではないか。彼はもはや啓蒙家でも論争の人でもなく、無垢な詩人の眼で、虚心に蕪村の一句々々を、掌の上の珠玉のように眺め味わつたであらう。

蕪村の句を評して「ただ悲しいのである」と言う時、それは恣意の、主情的な発言とのみは受取れない。言わば生命の一元をつらぬくものが、蕪村の句をもつらぬいている。彼は無垢な、工夫放下の初一念に還りつつ、あたかも自然そのものに對うように蕪村の句に對している。然もこゝには彼の末期の眼が光つている。いや末期の眼がそう語らしめたといつてはなるまい。そう言つてしまえば「末期の眼」という迷信のわなに落ちてしまふだけだ。我々は只、彼の生涯をつらぬくもののおのづからの現出を、そこに見ればよい。

たとえば次のような句評のさり気ない言葉が、いかに多くのものを語っていることか。

「順礼の目鼻書ゆくふくべかな」——鳴雪はこれを「書き去つたあとの光景を現して居るもの」、虚子は「書いて去る順礼の姿を目に見たい」と述べ、兩者の評が対立する。子規はそのいづれをも否定して、「出来事の全体を見てかういふ句にみたのである

——例えば之を芝居と見る、瓢箪が本舞台にあつて、それに順礼が花道から出て来て目鼻を書いて上手に入るといふような働きの全体を現はして居る句としたのである」と述べている。——これはもはや単なる句評ではない。子規の生涯と業績のすべてを意味深く象徴しているようにさえ思われる。

虚子は子規の死を嘆じつつ「彼の順礼の句を釈くに芝居の舞台を引き来る如き明快の解釈を与ふるは子規特壇の場であつたのであるが」と嘆じているが、これはもはや「明快な解釈」とか「批評技法」の問題ではない。子規の眼差はここに至つて、蕪村をつらぬき、芭蕉をつらぬき、俳諧史の命運を、その「働きの全体」を見通していたようだ。花道から出て、やがて上手に徐かに消えゆく順礼の姿に、子規は自身の影を看ていた筈だ。いや、そこに俳諧自身の命運をも——。「働きの全体」をみるとは、彼の俳諧観と歩みに何よりもふさわしい言葉であつた。

諸家の評は多く、蕪村の影響による三元的な不徹底や分裂を説きつつも、彼の晩期の句、「鶏頭の十四五本もありぬべし」「いくたびか雪の深さを尋ねけり、或いは又、その末期の句、「糸瓜咲て痰のつまりし仏かな」「痰一斗糸瓜の水も間にあわず」「をととひのへちまの水も取らざりき」などを挙げ、最後にあつて「生命の一元の城へつきぬけ」「それに芭蕉とも違ふ、全然新しい一つの価値を示す」(中村草田男)ものとする点に於て、殆ど一致している。然し、ここに於ても二元的な分裂からこのような成熟への消息は充分に解明されていないようである。

粗大な矛盾多い啓蒙の言辭、その龐大な駄句の山——このたく

ましい実行家、理想家の根柢をつらぬくもの——それは芭蕉的円熟ではなく、芭蕉、蕪村をつらぬいて初めに還るものであった。彼に於ける成熟とはそのような意味のものであった。子規の「写生観」や「蕪村観」の根柢に、この開眼以来の意識の流れを看ようとしなければ、我々は、写生と空想、客観と主観などの、相も変らぬ二元論に彼を閉じこめようとする迷蒙から、ついに脱する

ことは出来まい。果して、我々は強いられた多くの矛盾を孕むこの個性を前にして、その「はたらきの全体」を把み得ているであろうか。——私のこの一文も亦、余りにひとつのアポロギイとしての性急な身ぶりにすぎたようだ。私にそれを強いるものの意味、自身語ろうとすることの意味を、しばらくの時を与えられて後、改めてゆっくり吟味してみたいと思う。

紹介

窪田空穂

わが古典鑑賞 (一) (二)

空穂先生の文学選集の第六巻、第七巻として刊行された、標記の書物は、(一)に万葉集と源氏物語に関する諸論文——和歌の起源と目された二つの歌・万葉集概説・雄略天皇御製歌について・柿本人麻呂・人麻呂の長歌と反歌との微妙な関係・柿本人麻呂の死に対して持った観念・山上憶良・山部赤

人・笠女郎・初めて源氏物語を読む人のために・源氏物語の作意の中心をなすもの・夕顔と死の因縁・末摘花の幻滅・源氏物語の人物描写・光源氏・源氏物語の理念の探求・源氏物語と幽玄——を収め、岩本堅一先生の解説を附しており、(二)には、伊勢物語序説・伊勢物語の文芸性・古今集の特色・歌人和泉式部・枕草子の時代と作者、隨筆家としての清少納言・清少納言の人と作家の両面・人としての西行法師・藤原俊成の歌学・八代集における個性的展開・和歌史における江戸時代・小唄評釈・明治時代の

和歌革新者の十三篇の文章を収め、土岐善厩先生の解説が附く。

かつて雑誌、講座の類に発表されたものまた序として執筆されたものの集成とはいいながら、一巻の書物としてまとまると、鑑賞第一主義の空穂先生の一贯した文学研究の態度と、今なお輝やく多くの創見がみられて、「鑑賞」と銘打たれてはいるけれど、古典研究者必読の書物である。

(一)二二六頁、(二)二二〇頁・各二五〇円
春秋社刊