

正岡子規の俳句革新

— 写生と伝統の問題 —

一

正岡子規が俳句に手を染めたのは、上京して大学予備門（後の旧制一高）に入った十七歳の頃で、誰に勧められたわけでもなく、誰に教えられたわけでもなく、一時の興に駆られてのものであったという（俳句の初歩、明治32・2）。その後、帰郷の際、旧派の宗匠大原其戎に就いて俳句の手ほどきを受ける、ということもあった。明治二十三年、文科大学国文科に入学。その年、『風流伝』を読んで幸田露伴に傾倒。小説家を志し、二十四年暮れから小説『月の都』の執筆に没頭し、翌二十五年二月中旬に完成した作品を露伴に見てもらったが、結果は芳しくなかったらしく、高浜虚子に宛てて「僕は小説家となるを欲せず詩人となることを欲す」（明治25・5・4付）と書き送っている。そして、この年の冬、生涯をかけた大事業となる「俳句分類」に着手する。この「俳句分類」が、子規を俳句革新へと導いて行くことになるのである。この『月の都』をめぐる前後の経緯について、河東碧梧桐は、その著『子規の回想』（昭和19・6、昭南書房刊）の中で、「小説の述作に向ふ宿志の処女作『月の都』の出板頓挫と、その芸術的価値に対する自己反省の痛切な自尊心損傷の爲めに、今後自己をどう善処すべきかの問題は、恐らく子規の世の中への行路に直面した第一の難関であ

飛 高 隆 夫

つた。（中略）小説を断念して俳句に行く、そこに一活路を見出して子規の心境稍廓然たるものがあつたのではなからうか。（中略）其の俳人の生活に人生の第一歩を踏み入れたモットーには、かゝる心的痛切味の一難関を通過してゐることを等閑に附し難い。子規は漫然として其の生活の道を踏み出したのではない。」と指摘している。碧梧桐はまた、明治二十五年五月二十八日付けの子規の碧梧桐宛の書簡に、「小説家と詩家とを区別」したことについて、「人間よりは花鳥風月がすき也」といつていることを紹介し、「これを今一層コンクリートに言へば『小説より発句が好き也』であらうとも解した。」と説明している。子規が、本格的に俳句に取り組むことになった背景についての、もっとも身近にいた人間ならではの解釈であろうか。

子規が、「拙著はまづ、世に出る事、なかるべし」（虚子、碧梧桐宛、明治25・3・1付）と言つた『月の都』は、新聞「日本」の「別働隊」（柴田宵曲）として創刊された「小日本」（明治27・2・11創刊）に掲載された。子規自身、露伴の『風流伝』の影響を認めているが、その事から連想されるような芸道小説でもなく、幾分、荒唐無稽の趣の悲恋小説で、濃厚な神秘的雰囲気と露伴の著しい影響が認められる、といった程度の作品で、上々の出来とはいいいにくい。

子規が俳句に本格的に取り組もうと決意した裏には、もう一つの事情が存在していた、と考えられる。あまり、問題にされることがない

ことなので、少し長くなるが、柴田宵曲の『評伝正岡子規』（岩波文庫）から引用して、その事情を確認して置きたい。

俳句も二十四年あたりから漸く活気を帯びて来た。（中略）新な機運はむしろ居士の身辺から動こうとした。その先鞭を著けたのは非風であつたかも知れぬが、殊に二十四年秋、古白の「今朝見れば淋しかりし夜の間の一葉かな」「芭蕉破れて先住の発句秋の風」「秋海棠朽木の露に咲きにけり」などの句が出ずるに及んで、居士は瞠目せざるを得なかつた。後年居士はこれらの句を評して「趣向も句法も新しくかつ趣味の深きこと當時にありては破天荒ともいふべく余ら儕輩を驚かせり」といい、「これらの句はたしかに明治俳句界の啓明と目すべき者なり。年少の古白に凌駕せられたる余らはこゝに始めて夢の醒めたるが如く漸く俳句の精神を窺ふを得たりき。俳句界これより進歩し初めたり」といつている。

子規の周辺には、五百木飄亭、新海非風、藤野古白、それに内藤鳴雪らがあり、松山中学在学中の高浜虚子、河東碧梧桐とも、しきりに手紙の往復があり、その俳句的環境は整いつつあつた。そして今、古白の作品は、明治の新俳句の豊かな可能性を示し、俳句が生涯を託すに足るものである、ということ、子規に確信させたのである。なお、この年、子規は学年試験に落第したことを契機に、いわば予定通り、文科大学を退学し、陸羯南の新聞『日本』に入社した。

二

子規の俳句革新の第一歩は、連俳（連句）を否定するところに置かれた。このことは、まず、いわゆる旧派の俳人の権威を否定し、弊害を除く意味があつた。子規は、明治二十六年七月十九日に上野駅から奥州旅行に出発し、翌八月二十日に上野駅に帰着した。芭蕉の『奥の細道』の迹を尋ねる意図に始まつた旅である。出発して三日後、子規は、郡山から、碧梧桐に宛てて、「小生この度の旅行は地方俳諧師の内

を尋ねて旅路のうさをはらす覚悟にて、東京宗匠の紹介を受け已に今日までに二人おとづれ候らへども、実以て恐入つたる次第にて何とも申しようなく、（中略）まだこの後どんなやつにあふかかもしれずと恐怖の至に候。」と書き送っている。「東京宗匠」とは三森幹雄（春秋庵）である。子規は既に「文界八つあたり」（明治26・5）に、「何ぞ近時の宗匠の無学無識無才無智卑近俗陋平々凡々なるや。」と口を極めて罵っていたが、改めて、その実態に触れたわけである。子規にとつて、旧派の俳人はどうしても否定しきれねばならない存在であつた。

子規が、連俳を否定したのは、そればかりではない。子規は「芭蕉雑談」（明治26・12）において、「発句は文学なり、連俳は文学に非ず」と言い、「発句」は「感情に属する者」であるから文学であり、「連俳」は「感情よりも知識に属する者」が多いから文学ではない、として、「文学」の名において連俳を否定し、近世以来、次第に独立して扱われることが多くなつてきた発句（連句の第一句）を俳句として独立させたのである。この「俳句」という言葉に新しい意味を込めて、意識的に使用したのは子規であるが、子規の新造語ではない。三好行雄氏が簡単にまとめたもの（「俳句」の近代、「国文学」昭和61・10）を借りると、「定清の『尾蠅集』（寛文三年）や其角の『虚栗』（天和三年）などに用例があり、六平齋亦夢の体格論『俳諧一貫抄』（天保元年）はもっぱらこの語をもつて一貫している。」ということである。

三

子規の『俳諧大要』は、明治二十八年の新聞「日本」に発表され、明治三十二年一月、ほと、ぎす発行所より『俳諧叢書』の第一編として刊行された。

その「第一 俳句の標準」の冒頭に、子規は、「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。」と記した。文中の「美術」は「芸術」と同意である。子規が「芭蕉雑談」において「発句は文学なり」と立言したことは、既に見た。俳句を芸術の一部門として定立させること、ここに、子規の俳句に寄せる思いの全てがあつたのである。その思いの底には、おそらく、文学の世界共通性の意識があり、俳句を文学の一部に定立させることは、そのまま、俳句を世界文学の一端に立たしめることに他ならなかつた。

子規は、次の項において、「美は比較的なり、絶対的に非ず。」と断言し、その根拠をさらに次項において、「美の標準は各個の感情に存す。各個の感情は各個別なり。故に、美の標準もまた各個別なり。」と説明している。ここに、文学の世界共通性と並ぶ、子規の俳句革新のもう一つの立脚点である、近代的な個人、個性の重視という視点を見ることができる。

子規の思想的立場が、大雑把に言つて、「欧化」よりも「国粹」にあつたことは、すでに度々指摘されている。しかし、子規の文学観には、当然のことながら、進化論に立つスペンサーの文体論に感銘するなど、西洋の理論を撰取したところもあり、その立場に立つて、西洋文学に比肩し得る文学を創造するというのが、子規が己に課したところのことであり、俳句の革新は、西洋と伝統の統一という子規の文学上の実験の一つの場であつた、と言えなくもない。

これは、短歌に対しても同様で、子規の短歌革新の口火を切つた「歌よみに与ふる書」の第二において、「古今上下東西の文学など能く比較して御覧可被成、くだらぬ歌書ばかり見て居つては容易に自己の迷を醒まし難く」と言っているところでも知られる。

ところで、連俳の否定は、いわゆる「月並俳句」の否定と重なっている。子規は、『俳諧大要』の「第六 修学第二期」のなかで、「天保以後の句は概ね卑俗陳腐にして見るに堪へず。称して月並調といふ。」と批判した。和田茂樹氏によると、『現代俳句大辞典』明治書院、「月並（月次）」は、本来、毎月の意であり、近世後期には、各宗匠連が月

毎に投句料を取つて句会を催し、高判句に景品を出し、刷り物をお返しとする、いわゆる月並句会が好評を博したが、この子規の批判から、「卑俗陳腐」の意に用いられるようになったのである。子規が、『俳句問答』（明治29・519）において、「新俳句と月並俳句」の差異を問われて答えたものを、和田茂樹氏は、次のようにまとめている。月並俳句は、

- 一、直接感情に訴えず智識に訴える。
 - 二、意匠の陳腐を好み新奇を嫌う。
 - 三、言語の懈弛を好み緊密を嫌う。
 - 四、使い慣れた狭い範囲の語を用う。
 - 五、俳諧の系統と流派を光榮とする。
- の五箇条である。これを裏返しにしたところに、子規の「我俳句」の行くべき道があつたのである。

四

『俳諧大要』の中で、子規の革新の方向に沿つて、まず見て置くべきところは、「第六 修学第二期」の「空想」と「写実」の項であろう。「俳句をものするには空想に依ると写実に依るとの二種あり。初学の人概ね空想に依るを常とす。空想尽くる時は写実に依らざるべからず。写実には人事と天然とあり。偶然と故為とあり。人事の写実は難く天然の写実は易し。偶然の写実は材料少なく、故為の写実は材料多し。故に写実の目的を以て天然の風光を探ること最も俳句に適せり。」。見る通り、俳句の修行は「空想」から始まるのが一般であるが、「空想」はやがて行き詰まつて、自然に「写実」に頼るようになるものであるとし、その行き着く先に「天然の風光」の「写実」を置いているわけである。

子規がこの考えに到達するまでには、幾つかの過程を経ている。子規の「俳句の初歩」（前出）は、自己の経験を語るることによつて、初学

者を啓蒙しようという意図の文章であるが、自分が「俳句といふ者を面白し」と思い始めた当時に好んだところの句として、「理屈を含みたる句」「譬喩の句」「擬人法を用ゐし句」「人情を現したる句」「天然の美を誇張的に形容したる句」などを挙げて、「以上論ずる所は予が入門の第一歩にして、第二歩以後なほ幾多の邪路に迷ひしは言ふまでもなし。」と告白している。これは、子規に「月並俳句」の世界を彷徨した時期があったことを言っているのである。途中を省略しながら見て行くと、子規は、「漸く『七部集』（殊に「猿蓑」）に眼を開き、始めて元禄の貴ぶべきを知」り、「終に蕪村に帰着す。」ということになるのである。『七部集』については、さらに、「『七部集』を見て言ふべからざる愉快を感じし時は、始めて夜の明けたるが如き心地に、大悟徹底あるいはこれならんかなど、いたづらに思ひ驕りし事を記憶す。とにかく予が理屈を捨てて自然に入りたるはこの時なり。写実的自然は俳句の大部分にして、即ち俳句の生命なり。この趣味を解せずして俳句に入らんとするは、水を汲まずして月を取らんとするに同じ。」と、言葉を加えている。

ここで、子規が言っている「理屈を含みたる句」以下の内容は、先程の、「月並俳句」とまったく重なるものである。また、『七部集』に關わつては、「我が俳句」（明治29・8）に、「明治二十四年頃より稍俳句に熱心し之を研究せんと思ひ起こしたり。此頃少しく実景を写し出さんと企てたれども毫も成功せず（中略）此年冬始めて七部集三傑集を読み大に感ずる所あり。漫遊の念熾なり。僅に三日の糧を裹みて武蔵野を踏んで帰る。（中略）句法の稍緊密に赴き懈弛を脱したるも此時よりの事なり。」とある。ここで、子規が「猿蓑」を読んで感銘を受け、武蔵野を歩き、写生の面白みに開眼したのが、明治二十四年のことであるということが分かる。こうして子規は、月並俳句から、自力で脱出して、写生というものに目覚めて行ったのである。前出の「空想」から「写生」への道程も、こうした自己の体験を踏まえて言っているのである、ということが分かる。よく指摘されることであるが、このよ

うなところに子規の強みがあるのである。そして、「明治二十五年以後は殆ど俳句を生命とし古書を読み句を作り以て今日に及べり。」（我が俳句）ということになる。ただし、この「猿蓑」体験、武蔵野体験と平行するように、明治二十四年末から小説『月の都』の執筆に没頭し、二十五年春に小説家への道を断念する、ということがあったのは、前述の通りである。新聞「日本」に「頼祭書屋俳話」の連載を始めたのが、明治二十五年六月のこと、これを以て、子規が具体的に、俳句革新に着手したとするのである。

五

子規の俳句革新と言えば、上述のように、俳句の文学としての定立、そのための、発句の連句からの独立、「月並」の否定、そして、「写生」ということになる。また、子規の論述の方法は、前述のように、自己の体験を踏まえて、いわば帰納的に論述するもので、その写生論も、特に深刻なものではない。これもよく指摘されることであるが、そのために、高浜虚子や斎藤茂吉などが、「花鳥諷詠」論や「実相観入」論へと、それを深化、展開し得たのである、と言うこともできる。ここで、子規の写生論をめぐって、幾つかのことを記して置きたい。

子規が、「写生」という方法を選んだについては、前に見たように、俳句分類の作業の中で芭蕉の『七部集』に出会い、「理屈を捨てて自然に」入り、その心を抱いての武蔵野への小旅行で写生の面白みに開眼した、というように、子規自身で語っているが、一方、子規の「わが幼時の美感」（明治31・12）などに記されている、少年時代から著しかつたという「絵心」、そこに見られる「幼時より客観美に感じやすかつた」という心的傾向の関わりを否定できないだろう。そして、下村為山や中村不折らとの絵画論を通して知ることになった西洋画のスケッチ論から、『松蘿玉液』（明治29・4・12）に「写生といふことは少くとも西洋画をして日本画の如き陳腐に陥らしめざるの利あり、況んや写生

ならずして好画を作すこと極めて難きぞや。」と記し、写生の有効性に確信を持ったことがうかがわれる。

ところで、子規の『病牀六尺』の明治三十五年六月二十六日の次の言葉には注目すべきところがある。

写生の作を見ると、ちよつと浅薄のやうに見えても、深く味はへば味はふほど変化が多く趣味が深い。写生の弊害を言へば、勿論いろいろの弊害もあるであらうけれど、今日の実際に当てはめて見ても、理想の弊害ほど甚しくないやうに思ふ。理想といふやうな一呼吸に屋根の上に飛び上らうとしてかへつて池の中に落ち込むやうなことが多い。写生は平淡である代りに、さる仕損ひはないのである。さうして平淡の中に至味を寓するものに至つては、その妙実に言ふべからざるものがある。

注目すべきところ、と言つたのは、子規が「写生の弊害を言へば、勿論いろいろの弊害もあるであらうけれど」と言っているところである。子規は、『俳諧大要』の「第七 修学第三期」において、「空想と写実と合同して一種非空非実の大文学を製出せざるべからず。」と言つたこともある。子規にとつて、「写生」のみがすべて、ではなかつた筈である。そして、それから七、八年を経て、写生句は、「いろいろと弊害もあるであらうけれど」と留保しながらも、写生句の「平淡の中に至味を寓するもの」は、「その妙実に言ふべからざるものがある。」と、言い切るのである。ここに、子規の、自らの俳句革新の道の過たなかつたことに対する、一種の、安堵感に似た思いを聞きつけることが出来るのではないであらうか。

子規が少年時代に絵の稽古に熱中したということが伝えられているが、晩年の子規が、再び絵筆を手にしたのは、明治三十二年のことであつた。身近な草花や果物の写生が、いかに、病牀の子規を慰めたことか。

草花の一枝を枕元に置いて、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やうな気がする。(八月七日)

或る絵具と或る絵具とを合せて草花を画く、それでもまだ思ふやうな色が出ないとまた他の絵具をなすつてみる。同じ赤い色でも少しずつの色の違ひで趣が違つて来る。……神様が草花を染めるときも、こんなに工夫して楽しんでゐるのであらうか。(八月九日)

『病牀六尺』に記されたこのような言葉は、子規が少年時代から親しんで止むことのなかつた自然に心から救われているような思いがして、それを讀む私の心も和むのである。

六

子規の俳句革新をめぐつて、もつぱら問題になるのは、方法としての「写生」の提唱である。子規は、「写生」を提唱する一方、「空想」を否定したと思ひ込まれているが、子規は、先程、『病牀六尺』の記事で見たように、俳句の方法として、「写生」と「空想」を比較して、「写生」の優位性を主張しているということになるのではないだろうか。

子規が「空想」を否定したということが、常識のようになっていたことは、平成十年四月二十日の朝日新聞朝刊の歌壇・俳壇欄に掲載されている、吉村公三郎氏の「私の好きな句」という短文からも想像される。吉村氏は、蕪村の「揚州の津も見えそめて雲の峯」という句を取り上げながら、「……空想力の乏しい人にはよい句は作れない。正岡子規が俳句は写生からと言い、写生句を是としているみたいなのは子規が間違っているのかも知れない。大家でも間違いはある。」「またしても子規の写生句論にこだわっているみたいだが、見たままの自然がよい句になるのは余程運がよい時で、めつたにそんなチャンスはないと思う。」と述べているのである。

大岡信氏は、「子規の俳句」(『正岡子規―五つの入口』、岩波書店、平成7・9)において、子規の俳句革新の幾つかの問題に言及している。その一つは、「月並」の問題である。大岡氏は子規に源流を發する

ところの明治の俳人たちは「月並」に陥ることを恐れたといい、その一つの理由は、古い時代の旧派の俳人たちと同じところへ落ち込むことを恐れたからだ、という。そこから、実感したものの、つまり写生句を作ろうということになる。そして、そのもう一つの理由は、「月並」というのがそれだけ勢力が大きかった、「日本の伝統から言えば、月並のほうが、正統なのです。」ということである。大岡氏によれば、「目の前にある事実だけではなくて、頭の世界でも交流できる、それが日本の詩歌伝統のきわめて大事なところだ。それを正岡子規は断ち切った。」と云うのである。そして、「子規が『古今集』や紀貫之を断ち切ったときの、明治中期の時点での彼の立場はよくわかるけれども、しかし、それが彼の後輩たちに、そのまま受け継がれてしまったことには大きな問題があると思います。」と結論するのである。

この「詩歌伝統」切断の件は、「写生」の問題とも絡んでいる。大岡氏は同書の第一講「子規の生い立ちと素養」の中で、「写生」ということは単純な事ではなく、見えた通りに書く以前に、見えるようにするにはどうしたらいいか、ということを学ばなければならない。そのためには形式を知る必要がある、その形式は昔からの伝統的な生活の中にある、ということを描している。つまり、「詩歌伝統」を断ち切ってしまったら、「形式」は失われ、「物は見えてこない。」というのである。

ところで、大岡氏の論で問題になるのは、子規が「日本の詩歌伝統のきわめて大事なところ」を断ち切った、と言う時、例としてあげているのが、『古今集』や紀貫之である、ということである。「目の前にある事実だけではなくて、頭の世界でも交流できる。」と言ったところを、大岡氏はまた、「豊かな空想力の世界で遊ぶとか、言葉の面白さで遊ぶとか、お互いに相手の心の底まで憶測しながら、しかも知らぬ顔して相手と付き合うとか」と言い換えているが、これを一纏めに読めば、やはり、ここで大岡氏が、子規が否定した「日本の詩歌伝統のきわめて大事なところ」と言っているのは、『古今集』以来の、和歌の伝

統について言っているのだ、ということになる。子規は、いうまでもなく、俳句に続いて、和歌の革新も行っているのだ、ここで、子規が「断ち切った」と言っているのは、和歌、俳句の全体を見て言っているのだ、と言って言えないことはない。また、和歌から連歌へ、さらに俳諧連歌へ、という流れを考えれば、決しておかしいことはない、という言い方も出来る。しかし、この時、大岡氏が話題にしていたのは、子規の俳句なのであり、俳句について言えば、子規は、蒼虬、梅室が広めた「天保以後の句は概ね卑俗陳腐にして見るに堪へず。称して月並調といふ。」と「月並」という用語をはつきりと規定して用いていて、「天保以後」を飛び越して、芭蕉、蕪村へと直接に繋がろうとしたのである。「詩歌伝統」の切断は、堀古蝶氏の『主観俳句の系譜』（邑書林刊、平成10・1）の言葉を借りるならば、「子規の俳句革新の宿命的な選択」であり、批判されるべきところは、それを甘受すべきであるが、この場合は、幾分筋違いというべきであろう。

七

大岡氏の、先程引用した文章の後半、つまり、「子規が、日本の詩歌伝統を断ち切った、その時の子規の立場は分るけれど、それが彼の後輩たちに、そのまま受け継がれてしまったところに問題がある。」という部分は、「正岡子規の理論」「写生」尊重が、空想的な世界を拒否したところに、ひとつの大きな問題があったということだ。という確認を挟んで、次の、「現代生活にあつては、想像力を媒介とした句というものが必然的に生まれなければならない。われわれは目の前に見えるものだけで作れるわけではないのです。」「当然現代の俳句には現代の俳句のあり方があって、子規が言った写生ということだけでは、もう収まりがなくなっていることは明らかです。」という指摘に重なり、「子規の教えたことは、明治の三十年代には大きな意味があったけれど、それをそのまま守っていたら、俳句はやはり古くなってしまっ

て、時代に適応できない。(中略)そういうことをみなが認めて、そこから出発すればいいと思うのです。」という結論になる。

先程も見たことであるが、子規は、「写生」の「空想」に対する優位性を主張したけれど、「空想」を否定したであろうか。もう一度、別の視点から考えてみたい。

先程、子規の俳句革新の一つの決着を見る形で引用した『病牀六尺』の明治三十五年六月二十六日の記事において、子規は、「写生」の句に対する「理想」の句を以てしている。そして、「理想といふ事は人間の考を表はすのであるから、その人間が非常な奇才でない以上は、到底類似と陳腐を免れぬやうになるのは必然である。」「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」というように使われている。この「理想」は「空想」と同じだろうか。ここで少し、「空想」と「理想」について考えておきたい。

『俳諧大要』に「初学の人俳句を解するに作者の理想を探らんとする者多し。しかれども俳句は理想的の者極めて稀に、事物をありのままに詠みたる者最も多し。」と言い、芭蕉の「古池や」の句について、「作者の理想は閑寂を現はすにあらんか、禅学上悟道の句ならんか、あるいはその他何処にかあらんなど穿鑿する人あれども、それはただそのままの理想も何もなき句と見るべし。」という所がある。この場合の「理想」は考え、思想という程の理解でよいであろう。次は、『俳人蕪村』における「理想」である。「俳人蕪村」において、子規は、まず「積極的美」と「消極的美」とを相対させ、蕪村を「積極的美」(壮大、雄渾、勁健、艶麗、活発、奇警)の詩人とし、芭蕉を「消極的美」(古雅、幽玄、悲惨、沈静、平易)の詩人としている。次に、「客観的美」と「主観的美」を取り上げ、前者に蕪村を、後者に芭蕉を当てはめている。次に「人事的美」と「天然美」とを対照させて、前者に蕪村を後者に芭蕉を当てはめている。そして次が、「実験的美」と「理想的美」である。まず「理想」について、「この種の理想は人間の到底経験すべからざること、あるいは実際有り得べからざることを詠みたるものこれなり。」

「この種の理想は今人にして古代の事物を詠み、いまだ行かざる地の景色風俗を写し、かつて見ざる或る社会の情状を描き出す者これなり。」と言う。注目すべきことは、ここで、「ここに理想的といふは実験的に対していふものにして両者を包含す。」と言っているところである。そして、「文学者の頭脳は四畳半の古机にもたれながらその理想は天地八荒の中に逍遙して無碍自在に美趣を求む。」といい、このような俳人として、「蕪村一人」をあげる。「実験」については、「文学の実験に依らざるべからざるはなほ絵画の写生に依らざるべからざるが如し。」と言いい、「理想的美」の俳人として「蕪村一人」をあげた後、「翻って芭蕉は如何と見ればその俳句平易高雅、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。」と言う。また、「古池の句」以後の芭蕉の句法は「記実」である、と言いい、「しかもその記実たる自己が見聞せる総ての事物より句を探り出だすに非ず、……」と言っている。これらの文章を見ると、「実験」は「写生」より大きい概念であり、「理想」はその「実験」を含みながら、「空想」に似て、「空想」を遙かに越える概念であり、今に言う「想像力」には重要なのではないかと思われる。つまり、子規は、蕪村の俳句世界を梃に、俳句の根底に想像力を設定するところまで、その理論を進める事ができた、と考えてよいのではないか、と思うのである。その想像力は、大岡氏いう、現実に基盤を置いた想像力とは、幾分ずれているとしても。

しかし、子規の俳句革新の到達点が、前掲の、『病牀六尺』明治三十五年六月二十六日の記事にあるとすると(私はそう考えるのであるが)、子規において「理想(空想)」と「実験(写生)」の位置はすっかり逆転したといわざるを得ない。子規の資質と健康の問題が、その「想像力」へと向かうべき理論を一層推し進めるのを不可能にしたと考えるべきであろう。

堀古蝶氏は、前出の『主観俳句の系譜』において、子規の明治二十八年の作から「古典の世界を追想し、あるいは先の句を模倣して詠んだ句」を挙げ、

このように、子規の句には、古俳句の模倣や本歌取りや、「源氏」その他の古典、漢詩、老荘などに想を取ったもの等々、古今東西にまたがる広般な教養が背景にある。それが想像力を媒介として時間軸と空間軸を融通無碍に跳び廻り、空想の世界を「今」という現実の世界に引き寄せて句となる。写実の世界が子規の美的世界の一面ならば、空想の世界はもう一つの一面なのである。

と指摘している。そして、「二十八年暮から二十九年にかけて、脊髄カリエスが悪化して、子規の作句生活に大きな転機が訪れ」、二十九年の写生句を見ると、「二十七年秋、中村不折から洋画の写生（スケッチ）を学んで自らの俳句作りにとり入れたころの単純、素朴なスケッチ風の写生とは異なり、写生技術はもとより、写生の態度、天然自然に対する目が深化しているのがうかがわれる。」とも指摘する。ともに、納得できる、重要な指摘である。

八

堀氏はまた、大岡信氏とは幾分異なる視点から、子規の伝統との断絶を説いている。堀氏は、前出の『主観俳句の系譜』において、「子規が埋もれていた蕪村を発掘したのは大きな功績として認めるとして、蕪村の特色を際立たせるために芭蕉に不当な評価を与えているのは、（中略）恣意的（好みによる）判断、個人的（非歴史的で普遍性に欠ける）判断と言わざるをえない。」と批判し、これを、「芭蕉と蕪村の逆転評価」と名付け、子規は、この「逆転評価」によって、「日本の美の伝統の重要な部分を切り捨てた」と言うのである。子規が切り捨てた「日本の美の伝統の重要な部分」を、堀氏は、芭蕉の「笈の小文」に、

終に無能無芸にして只此の一筋に繋る。西行の和歌に於ける、宗祇の連歌に於ける、雪舟の絵に於ける、利久が茶に於ける、其の貫通する物は一なり。

と語られている「其の貫通する物」、また、「柴門の辞」（許六離別の詞）

に、

子が風雅は夏炉冬扇の如し。衆に逆ひて用ふる所なし。ただ釈阿、西行のことばのみ、かりそめに云ひちらされしあだなる戯れごとくも、哀れなる所多し。後鳥羽上皇の書かせたまう給ひしものにも、「これらは歌に実ありて、しかも悲しびを添ふる」と宣ひ侍りしとかや。さればこの御言葉を力として、其の細き一筋をたどり失ふる事なかれ。

と語られている「其の細き一筋」とし、「元祿の芭蕉がひたすらに繋がった「其の細き一筋」、日本の美の伝統を貫通する「此の一筋」の流れは、雅（みやび）の世界である。」と断定する。堀氏は、芭蕉の「念願」していたものは、「萎微した和歌の風雅の道を俳諧によって復活、再興させること」である、と考えているのである。しかし、「其の細き一筋」「其の貫通するもの」は、どのように読めるものであろうか。

富山奏氏は、「その細き一筋」を「俊成や西行の和歌の本質である風雅の伝統」（新潮日本古典集成『芭蕉文集』、昭和53・3）と読み、「その貫通するもの」に、「根本の精神」と傍注している。「その細き一筋」は、たしかに、文学的風趣について語っているが、あわせて読めば、こは、西行以下の先人たちの芸術に対する精神のあり方について言っているのではないであらうか。「笈の小文」のこの部分は、「しかも風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見るところ花にあらずといふことなし。思ふところ月にあらずといふことなし。」「造化にしたがひ、造化にかへれとなり。」と続いてゆく。この場合の「風雅」は俳諧の意であり、富山氏の言葉を借りれば、「造化への帰一」という姿勢こそ、ここで芭蕉が語ろうとしていることであらう。

ここで、子規における芭蕉と蕪村の評価について確認しておきたい。先に、「理想美」と「実験」の句をめぐって述べたところであるが、芭蕉の『七部集』によって俳句に開眼した子規は、その後、明治の新俳句の理想を託すに足るものとして蕪村を発見し、大いに顕彰したが、子規の、自然の美に引かれる本来の資質と、悪化する病状は、子規の心

を蕪村から遠ざけ、芭蕉のもとに引き戻した、と言うのが私の考えである。

目崎徳衛氏は、平成八年秋に発見された西行の二首の歌、

ふもとまでからくれなゐにみゆるかな

さかりしぐるるかつらぎのみね

たづねきつるやどはこのはにうづもれて

けぶりをたつるひろかわのさと

をめぐりながら、

西行というのは、和歌の世界ですけれども、西行でなければ詠めないものを残している人なんです。ね。(中略)ところが、その西行がですよ、最晩年に、もうそういう境地も抜け出したい、もつと自由になりたい、と言ったところが凄いなと思うんですね。

もし芭蕉が五十歳そこそこで亡くならないで、西行の歳までもう二十数年生きたら、必ず同じところに行つたらうと思ひます。芭蕉は晩年、軽みということを言っていますが、その軽みというのは、おそらく西行の到りついた境地なんです。ね。(中略)

はからずも、この西行の二首の歌を初めて世に送ってくれたのですが、それはご覧になりましたように、写生といたらそれではないような、写生そのものような非常に淡々とした、しかし無限に味わいの深いものになっています。(中略)そういうところで、西行と芭蕉というのは、きわめてよくつながっているんだ、芭蕉が西行に生涯最大の尊敬を払ったというのは、やはり理由があるんだなあ、ということを考えてあります。

と語っている(「西行と芭蕉」、「風」平成9・8)。

子規が最後に到り着いたところを、前出の『病牀六尺』の明治三十五年六月二十六日の記事に認めるならば、それは、目崎氏の指摘する西行や芭蕉の到り着いた所と、同じ境地と言えるのではないであらうか。

子規は、明治の新俳句創造のために、いったん、西行、芭蕉の伝統

から離れたが、最後に辿り着いたところが、西行、芭蕉の到り着いた境地と同じである、というところに造化の働きを見たがるのは、感傷的に過ぎるであらうか。