

「子規の俳論」の伊東静雄

渡 部 満 彦

一

《子規が俳句の革新を志すや、先づその論鋒が芭蕉及びその門流に関するものに向けられたことには二重の必然性が存する》ではじまる伊東静雄の「子規の俳論」は昭和三年度京都帝国国文学部国文学科卒業論文として提出され、その全文が昭和四年七月一日、同年八月一日発行の同大学国文学科機関誌『国語国文の研究』第三十四号、第三十五号に分載された。本稿は静雄がその文芸観をはじめて自覚的に確立したといっても過言ではない四百字詰め原稿用紙にして五十枚の「子規の俳論」の論旨を吟味することにあるが、それに先立って論文完成までの経緯について触れてみたい。

伊東静雄の四年後輩で西鶴や鬼貫を静雄と一緒に輪読した野間光辰によれば、「子規の俳論」の評点は当時としては最高点に属する八二点で、卒業順位二九人中三番の成績だったという。論文試問は主任教授で国語学担当の吉沢義則の判定であったが、《それには立合の頼原講師の意見も十分加味せられてゐたに相違ないと思ふ》と野間は指摘する（『西鶴輪講会と伊東』『果樹園』一〇〇号 昭和三十九年八月）。

静雄が晩年まで深く尊敬師事していたと野間がいう頼原退蔵は昭和三年四月京都府立医科大学予科教授から転じて、京都帝国国文学部

講師として国文学特殊講義「俳諧史―芭蕉以後」を担当した。静雄は二年生で藤井乙男教授、沢瀉久孝助教授の国文学特殊講義を受講していたので（評点七九・二）、頼原退蔵を履修する必要はなかったのだが彼の教室に出ていたに違いなく、それが伊東の卒業論文の仲立ちとなったと野間は書いている。

『国語国文の研究』への全文掲載も頼原退蔵の徳憑によることは間違いないだろうし、静雄の第一詩集『わがひとに与ふる哀歌』のデヴィーション「古き師と少なき友に献ず」の「古き師」は頼原退蔵とみているが、静雄の師弟関係は長く続き、人文書院版全集には頼原退蔵に宛てた書簡が二十八通掲載されている。教え子の書簡を丁寧に残存しているということは驚きだが、後年「伊東静雄君と『夏花』」という文章で頼原退蔵は《文壇に於ける彼の最も良き師友が彼を知つたよりも、恐らく遙かに早く私は彼の今日あるを予期して》いたといひ、さらに「子規の俳論」に触れて次のような懇篤な評価をしている。

《君の名が特に私の注意を惹き、その名に当る顔がどれであるかをはつきりおぼえたのは、確か論文審査の時からである。（略）私は君の子規論が、一般の所謂研究といふものとして、あまりにも烈しい情熱を湛へて居る事に驚いた。しかもそれは奔放な主観に任せた煽情的な論議ではない。非常に手堅い思索の底から、抑へ切れないで湧き出す泉のやうなものであつた。一句も抜きさしならない程の堅実な言葉の間

からその泉の水は静かに溢れ出て居るのである。さうして静かでありながら、我も人もそこに浸し尽さうとする力をもつて居た。(略) 論文を通読した後には習俗に対する論者の烈しい反発心を感じたことを明かに思い出すことが出来る。それはしかし静かな、そして淨らかな感動であつた)〔伊東静雄君と『夏花』〕富士正晴編『伊東静雄研究』思潮社 昭四六)。

ところで静雄の正岡子規への関心はいつ頃から始まるのだろうか。静雄の短詩への興味は旧制大村中学校の国漢の教科書あたりに掲出されていたものあたりから始まったのではないかと勝手に想像するのだが、旧制佐賀高等学校三年生の大正十四年六月二日付大塚格宛書簡に《近頃は短歌やら俳句やらを読んでゐる、一茶の性格や生涯や、その芸術には強く打たれた一人だ、私は晩年の彼の心持を考へてはなきたくなる》と書き、一茶の次の句五首を引用している。

入らば けふ 草葉の陰ぞ花に花に
木曾川へ流れ入りけり 天の川
呼あふて 長閑に暮らす 野馬かな
父ありて あけぼのみたし 青田原
蚤どもも まめ息災ぞ 草の庵

続けて、《ほんとに暇があつたら是非彼の作品なり、生涯なりを研究して見たまひ、現代人と通ずる様な悩みのあつた古人が慕はしくなる、芭蕉等のさとり切つた性格や人格よりも、彼の悩み通した姿に憧れを持つものだ》(大塚梓・田中俊廣編『伊東静雄青春書簡 詩人への序奏』本多企画 平九)とも記している。

筆者は未見なのでこれも想像の域をでないのだが、このとき静雄が参観した図書は正岡子規校閲、宮澤義喜、宮澤石太郎の編集による『俳人一茶』だったろうか。これは三松堂松邑書店から明治三十年七月に刊行された。

静雄の短詩への目は一茶によって開かれたようだが、現在残されている短詩の創作は俳句ではなく短歌である。大正十二年十二月頃、旧制佐賀高等学校二年生の作といういかにも高校生らしい次の短歌が大塚宛書簡に現れる。

我が恋は日に日に清くなりゆくよ狭霧の中に聖像をみつむ

全集を見ても静雄の短詩は短歌しか残されていないのだが、京都帝国大学入学によって応接がはじまった高校時代の恩師の子女や友人の書簡には閲読した書籍とともに自作短歌が添えられた。短歌を書き送ってくる友人には添削も試みている。アララギの会にも出たと報じている。

大塚格宛書簡に子規の名前がはじめて現れるは京都帝国大学入学一か月後の大正十五年五月二十五日である。同年十月十八日には加茂川べりの植物園の芝生で子規を思い出す、それは彼の全集に目を通してゐるからだといひ、《子規が厳密な写生を主張したのは、子規は病人で長い間床についてゐて、それで、自分の目にふれるものは何でもめざらしく、じとみつめてゐたかつたのだらふ》と書き送っている。さらに論文という言葉も同じ日の書簡に始めて見えるが、卒業論文かどうか判断しかねる。《論文やら何にやらで忙しくなりそふだ》と昭和二年一月二十日付にあるが、これも卒論かどうかはつきりしない。

静雄の京都の下宿先の家主でさらに大学の同窓でもあり、同人誌『巨匠』の同伴者である青木敬磨は静雄が『子規全集』をほしがっていたと回想している(『哀歌に』富士前掲書)が、昭和二年十一月二十三日付酒井安代宛書簡に子規に親しんでいることを告げ、三年生になった昭和三年五月十九日付大塚宛書簡では《卒業論文で責メラレテ神経が大へン衰弱シテキル、コレデハ駄目ダトオモツテキル》と具体的にになり、六月十四日になると方向も見定まり次のように報じた。

《論文モ大抵見当ガツイテ来タ、着実ニ研究ノ歩ヲス、メテキル、ノ子規ニツイテヤルツモリダ、アノ人ノ性格ヤ芸術ハ私ナドトハ全ク反対ナモノデアアルニモカ、ワラズ写生カラハ入ツタ淡泊ナ味ハ実ニ尊敬

二価スル、今夜モノノ人ノ有名ナ歌ノ瓶にさす藤の花房みじかければ
畳の上にとゞかざりけりノ等の歌ヲ読ンデアヤウク涙ガ出ルホドデア
ツタ》。

《アノ人ノ性格ヤ芸術ハ私ナドトハ全ク反対ナモノデアル》は静雄を
理解するには看過できない発言であるが、子規への関心は静雄の詩藻
をも涵養した。右の文章に続いて、《京都ハ今日カラシトシト五月雨
ガフリハジメタ。一日中コノ室ニコモツテ雨ノオトラキイテキルト、
ソノビ妙ナ変化ニ詩心ヲサソハレルヤウダ》と書いている。もちろん
知り染めた女人へのもどかしい恋心も子規以上に反響しているのだが。
夏は帰省を遅らせて論文に打ち込んだためか、《私ノ論文ノ勉強モ一段
落ツイタカラ、今頃ハスキナ本ヲ涉獵シテキル》(同年七月二日付)。

静雄は卒業論文と平行して童話の執筆にも取り掛かっている。八月
に募集の始まった大阪三越主催、大阪毎日新聞後援による昭和天皇大
礼記念事業児童映画脚本募集に「美しい朋輩達」の題名で応募し、千
七百十四編から見事一等で賞金一千元を獲得している。このような二
兎を追うことができたのは卒業論文にたいしてかなり以前から準備を
怠らなかつたからと思われる。

大正十四年九月十六日付大塚宛書簡には《親父から今日も大学行は
あきらめよとの手紙が来たよ》とあり、大正十五年一月十七日付(推
定)では佐賀高等学校のクラスの人々から進学先として国文学等をえ
らぶのは意気地のないことだと笑われているとも書き送っている。借
財さえかかえたといわれている裕福ではなかつたらしい静雄の貧書生
ぶりは大塚宛書簡にも見出すことができるが、このような彼にとって
意気地を示すためには卒業論文も、懸賞童話も真剣に取り組むべき相
手であった。

小高根二郎は静雄が卒業論文で正岡子規を扱んだのは、静雄の故里
に対する負い目の余波のようなもので、それは故里出身の薄幸な先輩
野口寧斎がすでに正岡子規と取り組んでいたからだというが、それは
小高根の想像力のたくましさであり、《卒論「子規の俳論」を介して、

寧斎・善郎・朔太郎と、過去・現在・未来の三界にわたる、意識的あ
るいは無意識的な結縁の仕方には、なにか異常なものを感じられる》
〔詩人伊東静雄〕新潮選書 昭四六)にも論拠の弱さを感じるが、「子
規の俳論」で参考文献として参観した長与善郎や萩原朔太郎の著述が
詩人としての静雄の文学観、芸術観に大きな影響を与えたことは後述
する通りである。

さて静雄が論文作成で引用した文献を順に示すと、「芭蕉雑談」、「頼
祭書屋俳句帳抄」、「古今集」、「俳諧一葉集」、「去来抄」、「芸術の二道」
(長与善郎)、「二茶の俳句を評す」、「俳人蕪村」、「文学論」(夏目漱石)、
『笈日記』、『芭蕉雜記』(室生犀星)、『俳句提唱』(萩原井泉水)、明治
三十二年香取秀真宛書簡、『文学論』(竹友藻風)、「病牀六尺」、「明治
二十九年の俳句界」、「松蘿玉液」、「俳諧大要」、「俳句の作り方と味は
ひ方」(萩原井泉水)、「新派俳句の傾向」、「詩の原理」(萩原朔太郎)、
「俳句の初歩」、「俳句問答」、「仰臥漫録」、「配合論」であった。

『去来抄』については後日談がある。静雄の昭和十四年二月二十八日
付頼原退蔵宛書簡全文を引用する。

頼原退蔵先生

伊東静雄

昨日は御本(註)『去来抄・三冊子・旅寝論』(岩波文庫)有難うご
ざいました。只今「去来抄」の解説を拝見し終つたところです。それ
につけて思ひ出しました。わたくしが大学卒業の作文の中に、「去来抄」
の中の二、三句を、しかも夜店で十五銭かいくらかで求めた活版本の
中から大へん重大な引用をして口頭試験の時先生から、「去来抄」はそ
んなに平気には信用ばかりしてはいけないのではないかとといふ意味の
御注意をいただいたことがありました。そののみを知らないわけでは
ないわたくしは、「去来抄」そのものについての御注意はそんなものか
なあ位ののんきな度胸でゐましたが、引用に用ひたあのひどい本を先
生から見破られたのぢやないかと冷汗を流したことであります。あ
れから丁度十年でございます。

二月二十八日

参照した資料を煩をいとわずに列挙したが、またその意味については本稿の「三」で述べるが、参考文献のなかに芥川龍之介はない。大正七年初出不明の芥川の「写生論」に静雄が触発されたかどうか検証できる資料を見つけ出せないのだが、静雄が芥川に言及するのは旧制大阪府立住吉中学の教師になってからである。

《先生の蕪村全集（註）大正十四年有朋堂刊行》のための芥川氏の篤い序を読みまして、ついおなつかしく存じ、併せて御無沙汰のお詫にと存じまして筆をとつた》昭和四年十月二十二日付書簡で《近頃は私の内の芥川の傾向を克服するためにと存じまして、全集などもとめて芥川氏研究に少しづつ時間を費してゐることでございます。私は同氏を読みながら、自分の過去の教養——自然主義的な個人主義の根強さに驚いて》いると頼原退蔵に書いている。

二

「子規の俳論」は五節から構成されている。その論旨は《芭蕉は物の形よりもその形以上のものを尊ぶ詩人であつたが故に、彼は形以上のものを表現するためには、外形的真のみならず、即ち芭蕉の「実」のみならず「虚」さへ写さうとした》。従つて事物を複雑なままに精細に、又視覚的に印象明瞭に模倣する技術論である子規の「写生主義」は芭蕉には当てはまらないし、さらに《蕪村は子規を包容する詩人であつて、子規がみただけの詩人ではなかつた》ということに あつた。また芭蕉に見られた「造化随順」にも通う心境の変化が子規の晩年に現れていることを第五節で指摘しているが、そもそも子規が俳論の中心とした「写生主義」は以下のようなものに対する認識不足と理論的瑕疵があると主張する。

《描写するものと描写される主観の事物との関係、即ち作者は如何な

る態度を以て客観の事物を觀じそれを描写しようとするのであるか》、《純粹に客観的な叙景詠物の詩の如く見えても、その奥には深き主観の裏付けがあり、その主観は文字としてではなく、一種の色や匂とも言ふべき感觸として感ぜられるのである。叙景詠物の詩が芸術としての、価値を持つためには全く後者の如きもの（註）直観によつて事物に内在する真を掴み象徴するもの）でなければならぬ》。

「一 子規の芭蕉論に現れた二三の傾向」の書き出しはすでに引用したが、子規が芭蕉を攻撃する「二重の必然性」とは、一つは芭蕉のエピソードである「月並俳壇」を破壊することであり、第二は《芭蕉を卒業したと自覚したる子規が、自己清算として役立たせるためには、芭蕉なる題目は誠に恰好なもの》だったからであると静雄は述べる。

子規は「芭蕉の俳句は過半悪句駄句を以て埋めら」れていると俳句改革者らしく昂然と断案するが、それへの反論として静雄はまず「芭蕉雑談」を細見することから論を展開し以下のようにいう。

芭蕉の人格主義生活主義から離れて、《単に表現された作物から、芸術としての純粹価値が問はれねばならぬ。先づ芸術を芸術たらしめよ、子規は第一にそれを叫んだ》。そのために子規は芭蕉の俳句を取り調べするより外に仕方がなかつた。子規の文学思想は「芭蕉雑談」からはつきりと見て取れるが、《生活と芸術との関係》で見れば芭蕉はより生活的な主観的、子規はより芸術至上的客観的であり、《表現法の点》から考察すれば前者は象徴主義、後者は所謂写生主義で、この二点で芭蕉と子規は衝突せざるを得ないのだと静雄は論述する。

生活と芸術との関係における二者の食い違い（衝突）を説明するために長与善郎の『芸術の二道』、古今集序、『俳諧一葉集』を援用し、芸術には《冷感の純美》と《温熱感の美》があり、それらの美は本質が違つたと結論する。そして子規が悪句、駄句として例示した中から「あか／＼と日はつれなくも秋の風」「辛崎の松は花より臙にて」「道のへの木槿は馬に喰はれたり」「白菊の目に立て、みる塵もなし」「古池や蛙飛びこむ水の音」を取り上げる。

子規は芭蕉の「あか／＼と日はつれなくも秋の風」「辛崎の松は花より臙にて」を先人の芸術を翻案剽窃した悪句で、一文の価値もなく芭蕉のためには抹殺すべきと片づけているが、芭蕉は《一度それを自己の燃焼する主観を通過させたことによつて、何等芸術的良心の責をも感じなかつた》と弁護し、ただ、芭蕉の無頓着な主観主義は《芭蕉一個人の詩境を深めることはあつても、芸術それ自身の領域を広めるものではない。この子規の表現としての美を美をと求める態度としては、この痛罵は必然なものであり、又多少の意義さへ持つてゐる》。

静雄は続いて「道のへの木樅は馬に喰はれたり」の句に対する子規の評言を分析して、芭蕉の象徴的態度に対する子規の所謂写生的態度の衝突を明らかにする。子規は「道のへの」の句に対する古来からの三つの解釈に触れた後、芭蕉の句は文学以外の意味しかもたないのだから、芸術の発句としてみるならば、「道のへのに馬の喰ひ折る木樅かな」「道のへの木樅喰ひ折る小荷駄馬」といった句法を用いるしかないとする。子規のこの見解を独断とみなし、次のような「非常に手堅い思索の底から、抑へ切れないで涌き出す泉のやうな」自説を述べる。

《この芭蕉の原句と子規の改作にかかる二句とを見合せてみて、我々は芭蕉が表現しようとするものと、子規が表現しようとするものとが全然質を異にしてゐることがわかる。即ち我々が芭蕉の木樅の句から感ずるものは芭蕉の自然に対する言ひ難い一種の哀寂の感である。道端に喰ひ折られた木樅、それを動機として発した芭蕉の自然に対する深い同情の感慨がこの句の生命であるのだ》、《喰ひ折られた木樅は彼の自然に対する哀寂の象徴として我々に芭蕉の心内に動く情緒を音楽の如くに伝へようとする》。

しかし子規は《芭蕉の自然に対する切々の感慨を了解》できずに、《その感慨を常識的な教訓、諺に引きさげた古来の解釈に賛成》して、大胆な改作をするが、《子規のこの二つの句は馬と木樅の配合による一つの小景の描写説明にすぎない》。子規の興味は在外的な一つの風景にしかなく、その風景をどう表現するかが大切であつて、《子規の製作本

能を動かすものは在外的な風景を在外的な風景として描くことの興味のみにあると思はれる》と述べ、さらに静雄は風景を扱ふにはそこに情緒が動いているのは当然だが、製作動機にそれがどれほどの重要性を持つてゐるかが問題なのだということをつけ加える。

《一つの風景は芭蕉の感慨を詞にまで誘出するためにならぬものではあつたけれど、その風景そのものを描くことが彼の目指す所ではなかつた。そしてこの風景を掴んだのは第一義的に木樅に対する哀寂感であつたのだ。この点に於て表現に於ける芭蕉の象徴的態度と子規の写生的な態度の違いを知り得る》。

ただ白いというところを「塵もなし」といったのは《理屈に落ちたいとわろし（註）子規は「つたなし」と書いているが》と子規が評言した「白菊の目に立て、みる塵もなし」に対しては、室生犀星『芭蕉雑記』を先行意見として吸収しながら、これは白菊の白さを単に説明したものではなく、《白菊と園女に通じてゐる形のないそして詩人のみが感ずる一種の清純感を象徴しようとしたのだ》から、子規は見当違いをしているという。

「古池や蛙飛びこむ水の音」については、子規はこの句を「無類最上の句となす人」、あるいは「平々淡々香もなき臭いもなき尋常の一句となす人」どちらもあつていいというが、そのような態度は《芭蕉の象徴的態度に同情と理解を持つた本来写生主義的詩人なる子規の標準の混乱に他ならない》が、木樅の句、白菊の句でこのような混乱がなかったのは芭蕉の象徴主義に目を向けず、写生主義的な立場だけから評言した結果だと断定する。

ではなぜ混乱が起きたか、《古池に蛙が飛び込む》といふ在外的な風景を詠まうとしたのではなく、古池と蛙とはこの場合只芭蕉と自然との一如境の象徴であることに気付いた》からだという。詞にも表現上にも瑕疵はないし、風景としても簡単あつてなかつたために子規に右の二様の態度を取らせたが、《しかして遂に我々は客観的な、写生的な子規のこの句に対する性格的な結論として「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なり」の言葉をみなければならなかつた」と写生主義の限界を暗示した。

第一節の終りでは萩原井泉水『俳句提唱』の視覚型である子規が聴覚型の芭蕉を誇っているという言葉を用いて、静雄は次のように敷衍する。

《聴覚型といふのは単に句材として音響を扱ふ型の人といふ意味ではなくして、音楽の如くに、自己の心内に漂ふ情緒の全体を具体的に直接に象徴しようとする芭蕉流の態度を云ひ、視覚型といふのも亦句材として只視覚に映るものを取ると云ふばかりではなく、在外的な物そのものを描写説明しようとする子規の写生の如き態度の人を言ふのである》。

続く「二 子規の写生論の吟味」の主題は子規の写生主義的傾向はすでに『芭蕉雑談』に著しくあらわれているが、かかる主義は子規の芸術論すべての中心であり、また創作態度の根本であつたが故に、その本質を理解しなければならぬ、ということにある。

子規が「写生の趣味」を覚えたのはいつか、また彼にあつて「写生の理想」とはなにか、静雄の結論はこうであつた。前者は明治二十七年秋の頃、後者は『俳人蕪村』にその答えがあるが、その中の「客観の事物をのみ描写し」という曖昧な意味を厳密に吟味することが子規の写生の本質理解に欠かせないとする。「客観の事物をのみ描写し」には二つの解釈を許す、すなわち《我々の視覚に映じ来つた在外的な物象の感覺的眞を描写することで、あるが俣の自然を機械的に模写しようとする写真術的態度》、いま一つは《事物を感覺のみで見ないで直観によつてその事物に内在してゐる本質的眞を掴み、それを象徴しようとする》ことの二つであるが、子規の「客観の事物をのみ描写し」という「写生」は前者の傾向が強いことを『病牀六尺』、『明治二十九年の俳句界』の文章で解析し、子規における芸術的直観に対する認識不足、あるいは芸術に対する功利的な見方、それに静雄は《文学の多くの方面に画期的な功績を残した頭脳明晰な彼にしてこの論あるやと、流石

時代の若さに驚くのであつた。

《外界の物象それ自身を写すことを目的としそれを広く取材することと、その機械的模倣の技術に作者の手腕を感じた子規にすれば》、自己の「心の色」を表現し、「自己」を本としそれに関連する事物をのみ詠じた」芭蕉の取材は窮屈であつたに相違ないと静雄は考える。

《彼の「写生」は、句の表面に「主観を直叙」することをさげようとすることから出発して、遂にはそれにとゞまらず、芸術が芸術たる所以の芸術的直観までも排して、全然没主観的な機械的形象模倣にまでおち入つて行つた》。

「三 子規の蕪村評と新派俳壇の指導的原理」、ここでは《写生主義の具体的なあらはれであると思はれる》『俳人蕪村』を分析する。子規の蕪村観を芭蕉と比較しながら紹介した後、子規は写生の二つの標準である視点、つまり

- (一) どれほど複雑な在外的な事物、風景が広く取材されてゐるか
- (二) そしてそれ等の風景、事物を複雑なままに精細に、又視覚的に印象明瞭に模倣する技術がいかに巧妙であるか

この二つからのみ蕪村を判断して、《蕪村の物象に内在する本質的眞の把握力に就ては全然着目を欠いてゐる。即ち只々句の表面にあらはれた描写の写真的技術に就てばかり云云してゐるのであつて、その底にある物の見方、物に対する主観のぶつかり方は全く問題にしてゐない》といひ、これを補強するために萩原井泉水『俳句の作り方と味はひ方』を援用する。

《芭蕉は物の本質を掴むためには、客観の複雑な物象を複雑なままには見ないで、その内にひそむ純一なもの、統一されたものを感じ、それに「黄金を打ちのべた如き」純一な表現を与へ、その句全体の感觸によつてそれを象徴しようとした》。

従つて、芭蕉を子規の「写生の二つの標準」で見るのは誤りであるが、蕪村の場合には幾分の妥当性があるといつて、「梨の花月に書読む女あり」の句を取上げる。子規はこれを複雑美の項で複雑な風景をう

まく詠んでいるといつて推称しているが、この句は《梨の花が咲いてる月夜の庭に向つて、女が書を読んでゐるといふ一つの純客観の複雑な風景を詠みこなすことが直接の目的であつたのではない。蕪村は只じつと月夜の梨花をみ入つたであらう。そして月夜の梨花からその本質を情緒として感じとつたのだ。この場合蕪村が梨といふ在外的な事物からそれに内在する純一なものを感じることは芭蕉と何のかはりも》なかつた。しかし蕪村が情緒を客観化して表現するときに、子規の「写生の二つの標準」が妥当するのは、《芭蕉の如く句の色、句等といふ様な句全体の感触による表現法をとらないで、その情緒を視覚にまで翻訳して、月光に向つて女が書を読むといふ一つの風景で象徴しようとするのだ》という点である。

蕪村は感じ方では聴感型、表現は視覚型であつたので、子規の視覚的な見方は大過ないといふだけのことで、正しい理解者をとるべき態度ではないと切り捨て、《かくの如き子規であつたから彼は表現技術にのみ細心であり（見方ではなく）、その精進目標として蕪村より悟入した取材の広さ、その取材の視覚的明瞭な、精細複雑な描写といふことが扱ばれ、やがてそれが子規の率ゐる明治新派俳壇の指導原理》となつて、その急先鋒たる高浜虚子や河東碧梧桐等が視覚的印象明瞭の句、新しき事物を詠じたる句、長き時間を含んだ句、複雑な人事の句を競争的に乱作し、子規も「俳句の上の一進歩」として推称したと書いて本節を終る。

「四」子規の写生主義の歴史的啓蒙的意義」では、子規の写生主義を芸術論の観点から考察すると、写生主義の意義については否定的にならざるを得ないが、その俳論は全体として《俳壇革新といふ啓蒙的な、歴史的な意義》しか持たないのだから、歴史的背景との関係で見ても必要があると思ふべきこと。

子規の言うように当時の月並俳壇は「理想の弊害」に満ちており、古今集序以来の精神主義、主観主義は日本文学思想の根本であるが、天保以後の俗俳諧師たちは《芸術的直感の象徴的表現の意味ではなく

して、低級鄙俗なる世話的な目を以て人事自然をみ、その穿ち、比喩、教訓さもなくばそれに対する感情の概念的抽象的な暴露にすぎなかつた》。

子規の俳壇革新の第一着手は芸術的主観を、感情的なものとは知識的なものに二分し、前者のみが文学であるといつてゐるがそれは全く正しいと静雄は肯定する。子規は芸術における主観を知識に墮させない最良の方法として、《先づ主観を没せよ、只ありの俣に自然を見、そのまま模倣せよと言ふ写生主義を唱へた》が、それに対する静雄の見解は以下のものであつた。

《それが改革論としてはもつとも安全な方法であつたには相違ない。然し、その際子規が真の芸術的主観の態度を指し示し、誤れる主観にかへるに正しき主観（芸術的に）を以てしようと思はずに、全く主観を没することによつて誤れる主観の弊害を脱しようとした所に、彼の写生主義が只単に啓蒙的な意義しか持ち得ない理由が存する》。

子規は「理想の弊害」として陳腐な「感情的主観」を言つて、この陳腐な類型的主観を脱するために写生を持ち出したが、知識と陳腐から離脱することが「新派俳句」の写生主義の信条でもあつたのだ。

しかし、《陳腐なる主観を脱するために、主観の新しき観照態度を示し教へることはせず、即ち物の見方によつて新しくならうとなしることなしに、只専ら句材それ自身の側からその事を企てたのであつた。

自然は広く豊富だ。従つてそれを没主観的に機械的に写生さへしてゐれば、自然の豊富なだけ句も新しく豊富だと云ふのであつた。この際に於ても彼が陳腐ならざる理想に就ては何等の考察も下すことなしに写生主義を理論づけていつた所に》は啓蒙的な意義しかない。

一言付け加へるべきは《子規の最晩年に於ては、彼の写生といふことが単に在外物象の何等主観の裏づけなき写真術的模倣にとどまらず、それを通過して、その最も反極に立つ所の物象の内的真の象徴といふこと、客観を描くことによつて自己の態き主観を表現しようとする様な境地にまで飛躍しつつあることを認め得るといふことである。然し

遺憾なことには、そのことが彼自身にはつきり意識され俳論として理論づけられることなく終つた」と「五 結び」を書きはじめ、このよ
うな子規の態度は、『病牀六尺』明治三十五年八月七日の条と『仰臥漫
録』中の身辺吟詠数句に見られ、この傾向は晩年の随筆風に説かれた
『配合論』にもその芽があり、最も明瞭には子規の短歌への異常なる関
心となつて現れていると結論している。

静雄は『病牀六尺』明治三十五年八月七日の条として、「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（註—やうな）気がする」を引用し、『この「草花の一枝」云々
なる僅々一二行の文は、我々に彼のこの飛躍を暗示してゐると同時に、
彼の在来の「写生」の本質を彼自身には気付かれずに——曝露して遺
憾がない』と分析する。そして論文「子規の俳論」は次のように締め
くくられる。

《で此処で、論者は彼の早き時代の俳句と晩年の俳句、晩年の歌と同
じ時代の俳句とを比較研究することによつて、彼のこの飛躍の経路を
後づけて行くべきであるが、表題に即するために後説に譲ることとし
よう》。

三

尾形仿によれば昭和十七年藤井乙男を会長に石田元季、岡崎義恵、
沢瀉久孝、小宮豊隆、志田義秀、新村出、高木市之助、久松潜一を賛
助会員として、頼原退蔵を中心に「芭蕉研究会」が時局に距離を置く
形で結成され機関誌『芭蕉研究』が刊行された（『芭蕉・蕪村』岩波現
代文庫 平十二、尾形仿・大岡信対話「芭蕉の時代」『エナジ』対話
第十六号』エッソ・スタンダード石油 昭五五）。

これによつてアカデミックな芭蕉研究が緒につき、正岡子規、内藤
鳴雪以来、荻原井泉水、勝峯晋風ら俳人、内田魯庵、幸田露伴らの作
家によつて進められてきた仕事の後を承け、沼波瓊音、樋口功を先駆

に「万葉」や「源氏」などにはるかに遅れて学者の手により鋏を入れ
られるようになった芭蕉を対象とする文学研究がはじめて一つの機関
に結集されたと尾形は続けているが、このような気圏は頼原退蔵の就
任によつて静雄が在学中の教室に出来上がりつつあったであろうし、
また俳諧の史的研究所で業績のある藤井乙男（紫影）は東京帝国大学文
科大学国文科の一級下の子規を知り、すすめられて俳句をはじめたと
いったことも、静雄の「子規の俳論」に影を落としているかもしれない。

旧制中学校教師となつて間もなく静雄は大学院での勉学継続を希望
し、それは実現しなかったが、頼原退蔵たちの気圏には長くつながら
ていた。例えば、昭和三年八月藤井乙男が定年退官後、同月から田
中大堰町の彼の自宅で西鶴輪講会が発足、途中から江戸文学研究会・
近世文学研究会と名称を変えたが、静雄も間遠ではあったが参加した
（野間前掲書）。昭和六年十二月十三日熊野神社森榭楼の西鶴輪講会忘
年会での藤井紫影「騒音」題に対する各人の句は次の通りであった。

芭蕉かれてあらは過たる廁窓 藤井紫影
酒さめて火鉢に人の静かなる 加藤順三
寄り木に親をぬくめの友雀 樋口 功
悪食の話に年を忘れけり 頼原退蔵
あゝ雲の何処かで

弓弦の切れる音がする 伊東 静

大き先生の気炎に更くる年忘れ 野間光辰

昭和十九年三月十九日には大山定一より芭蕉研究の座談会への勧誘
を受けるが断っている。彼の芭蕉理解の深さを証明するような話だが、
この会は北白川農大前の秋田屋京都編集部で開かれ、八東清を世話人
に頼原退蔵、吉川幸次郎、大山定一、小川環樹、西谷啓治、土井虎賀
寿、遠藤嘉基が出席、ときに新村出、吉井勇、井島勉、貝塚茂樹らも
参加、終戦まで続いた。

『コギト』 同人の三崎皎、こと杉浦正一郎は若くして芭蕉研究の権威

といわれているが、杉浦が昭和二十三年四月大学に昇格した旧制佐賀高等学校から北海道大学への転任にさいして、静雄の希望を入れて後任に推薦したが、本人が断って面目がつぶれたと演習時間に学生に話したと境忠一が述べているが、『詩と故郷』桜風社 昭四六、杉浦は「子規の俳論」の存在意義を知っていたらうと考えられる。

正岡子規はまず小説家を志し、俳句、短歌、漢詩の実作、俳論、歌論と幅広い活動をしたが、「我が俳句」で彼自身が述べるようにその文学的成長に伴って、また論難の矛先をどこに向けるかによってその著述の文意に一貫しないところがあるが、子規における俳句文学とは根本的には実景を写して感情を叙することにあり、理想（理屈）に陥ってはいけないということであった。従って蓼太の「むつとして戻れば庭に柳かな」の句は《俗気十分に月並調の本色を現》すさいたるものであった（『俳諧大要』）。

このような正岡子規を伊東静雄は卒業論文として取りあげたわけであるが、静雄の子規論を吟味するために子規や芭蕉に対する二三の研究者を取上げてみる。

芭蕉から蕪村への道程を「蕪村の継受」で跡付けた松井利彦は、儒教的な立身出世の志をもった子規が蕪村を芭蕉以上の俳人と評価し再興の中心人物と位置づけたことは、彼の進化論的史観がはたらいたからで、さらに彼の思想としての国粹主義が熱情をもって俳句革新に挺身させたという（『正岡子規の研究 上』明治書院 昭五一）。これに対して飛高隆夫は《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った》（『正岡子規の俳句革新 写生と伝統の問題』『大妻女子大学紀要（文系）』平成十一年三月）と見る。「子規の俳論」にこの種の指摘はない。

ドナルド・キーンは子規の芭蕉にたいする態度を《明治二十六年は数え年で芭蕉の死後二百周年に当たっていた。子規が『芭蕉雑談』の中で、この「俳句の聖人」に向けられたもつともきびしいと言える批評を書いたのも、この年に開かれたさまざまな行事に見られる過度の翁

崇拜への反発があったのだろう》（新井潤美訳『日本文学史 近代・現代編六』中央公論社 平三）と付度する。このことは子規の「芭蕉翁の一驚」でもわかるが、子規の芭蕉攻撃の一つが芭蕉エピソードの「月並俳諧」破壊に向けられたという静雄の論文はまさにその通りであった。

飛高隆夫は《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》と考えているが、静雄の「子規の俳論」の結論は、*「正岡子規の客観を描くことが自己の全き主観を表現するという境地への変化が、身辺雑吟という創作の上に現れ、俳論として理論づけられなかったのは遺憾である。」*というものであった。

このとき静雄の念頭には『笈の小文』の「造化にしたがひ、造化にかへれとなり」（中村俊定校注『芭蕉紀行文集』岩波文庫 昭四六）があったであろう。これは厳しい俳諧的実践の末に究極的に到達した芭蕉の思想・理念「造化随順」といわれるもので、貞享期の風狂的文学観を超克し、最晩年の「*かるみ*」への姿勢につながるもの（堀切実「造化随順論の基調」『表現としての俳諧 芭蕉・蕪村』岩波現代文庫 平十四）だが、ここに静雄は子規の芭蕉回帰を見たであろうか。

芭蕉の深川隠棲の意図は低俗化した談林の俳風を同志的な連衆を相手に革新することであり、《*軽み*》の原点というのは、自分を抑制して連衆を刺激するための「*虚*」とか「*無*」とか「*空*」をはらんだ表現で、（略）それはただ客観写生とか自然描写とかいうお題目ではなくて、人間をもふくめた自然を虚なる目でとらえようということである。だから作品の出来不出来を左右するのは、作者である人間の味》だと尾形仿はいう（尾形仿・大岡信対話前掲書）。これは静雄の《芭蕉は物の形よりもその形以上のものを尊ぶ詩人であったが故に、彼は形以上のものを表現するためには、外形的真のみならず、即ち芭蕉の「*実*」のみならず「*虚*」さへ写さうとした》に符合する。

尾形はさらに大岡との対談で、子規は偶像を破壊して新しい俳句の

道を打ち立てるためには新しい古典を発掘する必要がある、そのために蕪村をかかげたが、蕪村には江戸座的なものが流れていてかなり複雑であると述べるが、静雄の視線はそこまでとどいていない。しかし静雄は《蕪村は子規を包容する詩人であつて、子規が見ただけの詩人ではなかつた》とはいっている。その《子規にしても、その言説だけを見れば「正述心緒」一辺倒、「景気」一辺倒のようですけれども、作品を見たらそうじゃないですね。「寄物陳思」の面、「滑稽」の面が多い。やはり子規はそれだけ大きかつた。ただ、政策があつて、スローガンとして「写生」を叫んだ》と尾形は発言を続けるが、子規の「政策」は静雄をして《芭蕉を卒業したと自覚したる子規が、自己清算として役立たせるためには、芭蕉なる題目は誠に恰好なものであつた》といわしめる。

「子規の俳論」における静雄のオリジナリティはどこにあるのだろうか。それはまさにいま引用した《芭蕉を卒業したと自覚したる子規が、自己清算として役立たせるためには、芭蕉なる題目は誠に恰好なものであつた》という大胆な断定と、「道のへの木槿は馬に喰はれたり」に対する静雄の感懐に見られるが、それに触れる前に論文で用いた参考文献の意義について触れてみたい。

子規についてはアルス社の『子規全集』が「美しい朋輩達」の懸賞金で購入された。これは大正十三年四月に編纂開始、同六月に第一巻刊行、大正十五年十一月に第十五巻が完結する。

吉本隆明は朔太郎の『詩の原理』と漱石の『文学論』はともに日本近代文学史が生んだ最も優れた文学原論であり、現在でもこれをこえることは容易な業ではないと一九七〇年代に発言している（朔太郎の世界）『文芸読本 萩原朔太郎』河出書房新社 昭五二）。吉本の言述は精密に検証して見る必要があるが、静雄はこの二書を卒業論文「子規の俳論」で援用した慧眼はもとより、論文作成で参考にした著書はその後の静雄自身の文芸観の涵養にも大きな影響を及ぼした。ただ静雄が『文学論』を完全に理解できるだけの力をもっていたとは言いがた

い。

静雄は朔太郎によって藻風を知り、藻風から漱石へつながつたと思える節がある。朔太郎の「詩の原理」は雑誌『近代風景』に発表され、昭和三年第一書房から刊行された。このなかの《先日北原白秋氏宅で小会があつた時、同席した竹友藻風氏が、僕の詩論について反対の攻撃を向けられた》の一文が静雄の藻風への興味を引き起こしたとの主張は牽強付会だろうか。

また「詩の原理」から詩の本質すべき高適性や浪漫性を教えられただろうし、それ以上に「子規の俳論」の一文、《前者が狙ふものは純粹に芸術的な冷感の純美であり、後者に於てはより人間的な生活感に触れる所の或別の温熱感の美》は「詩の原理」の第二章「音楽と美術」第五章「生活のための芸術・芸術のための芸術」のひき写しであり、また第三章冒頭の《人間の宇宙観念を作るものは、実に「時間」と「空間」の二形式である》は論文「四 子規の写生主義の歴史的啓蒙的意義」の冒頭、《物はすべて、見方によつて、二つの位置を持ち得る。一つは空間的のそれであり、他の一つは時間的のそれである》に結晶する。《詩は「現在（サイン）しないもの」への欲情である》、芥川龍之介は詩を欲情する小説家、《芭蕉や蕪村の俳句にあつては、俳味がそれ自ら生活感の訴へるアイデアとなつてゐる》にも共鳴したに違いない。

竹友藻風の『文学論』は大正十五年アルス社から刊行されたが、この書に見える古今集序の見方、《夏目漱石氏の『虞美人草』は文学であるが、コトハを以て始まる『文学論』は文学でない》、《テエヌはあらゆる文化現象は種族・環境・時機の三つの原因によつて成立する》、《芸術家にとつて認めることは観ることである》等は「子規の俳論」に反響しているし、芸術的理性、情緒の内面的形式、円寂をまつ老成のころなどは、「ルバイヤット」、ニーチェ「悲劇の誕生」、サント・ブウヴ、シャトオブリヤンとともに静雄のその後の詩心の水脈となる。

静雄は俳句の鑑賞のしかたを正岡子規の著作から指導されたであろうが、大正のはじめ「二行詩」の詩作を発表した萩原井泉水も見逃せ

ない。昭和二年十一月二十三日付封書で佐賀高等学校時代の恩師の長女に『遍路となりて』の一読をすすめた後で、静雄は萩原井泉水のいくつかの著作を集中的に読破したのではないかと思われる。そして『俳句提唱』、『俳句の作り方と味はひ方』を卒業論文「子規の俳論」の参考文献とした。

昭和十五年一月河出書房刊行の『現代詩集』第二巻は祈祷歌（丸山薫） 暁と夕の詩（立原道造） 古風なガス灯の町（田中冬二） 反響（伊東静雄） 春と修羅（宮沢賢治）であるが、その詞書の『現代の雑多な印刷物になれすぎた眼が、あまりに性急に読まねばいいが』は、『俳句提唱』（層雲社 大六）の『此書物を極めて早急に読まねばならぬ方、新聞雑誌の記者諸氏も、此の跋だけは通読していた、きたい』と暗合する。また『俳句提唱』の『山路に咲く葦草のやうな弱いものばかりが孤独なのではない。太陽も孤独である』は静雄の琴線に木霊した。さらに『際涯もなく広い蒼穹の下に立つてゐる自分のほんたうに微かな姿を顧る時に、自分の頭に漂ふてゐる誇負や虚望や、又は物質的生活の榮楽に対する思が洗ひ去られる、而して、此の微かな自分をはぐ、む太陽の慈みと愛とに象徴せられてゐる自然の限りない明るい光を感じずにはゐられない』は、後に「太陽の詩人」となる若い静雄の情動を揺さぶったことは想像に難くない。さらに井泉水は俳句会の卑俗さも指摘しているが、これにも共鳴できたろう。

「道のへの木槿は馬に喰はれたり」の静雄の鑑賞は、『我々が芭蕉の木槿の句から感ずるものは芭蕉の自然に対する言ひ難い一種の哀寂の感である。道端に喰ひ折られた木槿、それを動機として発した芭蕉の自然に対する深い同情の感慨がこの句の生命であるのだ』であった。ここには先に引用した井泉水の『山路に咲く葦草のやうな弱いものばかりが孤独なのではない。太陽も孤独である』が反響していないだろうか。

山本健吉は「道のへの」は『馬上の芭蕉の軽い驚きを現した即興句の面白さで、古来「槿花一朝の榮」とか「出る杭は打たれる」とかいつ

た諷戒の意と言っているのは論ずるに足りない』（『芭蕉全発句 上巻』河出書房新社 昭四九）と切り捨てるが、一方、俳諧文学は叡智のまた上を越すものであり、「道の辺の」の句はラムもモンテニユも及ぶところではないと福原麟太郎はいいい（『叡智の文学』『福原麟太郎随想全集』4『福武書店 昭五七』、石田吉貞は『存在への凝視、隠遁美の極致は、芭蕉の「道の辺の木槿は馬にくはれけり』がそうであるように、存在の眞の姿を凝視しようとするのであった』（『良寛 その全貌と原像』塙書房 昭五〇）という。

『芭蕉の自然に対する言ひ難い一種の哀寂の感』は同時に静雄の自然に対するそれであった。昭和十七年七月九日の日記に静雄は次のように書く。『夏を愛す。わが生活力そのかさ。またひとのくらしのあはれも、すだれをすきてみらる。朝顔の色。そを見るひとのころ。驚児玉花外の詩篇、賛歌。ひそやかなれどおほいなる歌書かまほし。驚きの中にある壮大。蟬のうた。黒き蝶。単純にして艶。かきつぎゆけばよろこばしき、それと見えぬ泉の水のあふれ。／徐々に恢復する。うれし。簾をすきて見られる人の暮らしの哀れは芭蕉の「道のへの」に連絡し、そしていくつかの詩に結晶する。』

みちのべに

友来りこのごろ歌なきをわれに責む

かなしみふりぬ

こころのくま

わがうたのふしに

われうみぬ

わがうたに

みづからうみて

みちのべに

たれにかはきかせむ

「子規の俳論」は河出書房新社昭和五十七年三月発行『文芸読本 正岡子規』に「四 子規の写生主義の歴史的啓蒙的意義」と「五 結び」が抄録された。石井庄司は「伊東静雄の卒業論文 その構成と評価」(『現代読本 一〇 伊東静雄』思潮社 昭五四)で、静雄の卒業論文は詩のわりに注意されておらず、博搜を以て名のある松井利彦も日本近代文学大系の『正岡子規集』で文献として取上げていないのは珍しいといった。これを受けたものかどうか不明だが、松井は『正岡子規の研究 下』(明治書院 昭五二)の「子規参考文献目録」では「子規の俳論」をリストしている。

磯田光一は《見方によっては伊東静雄の詩学の源泉は、この論文のうちにあつたのではないかと思われるほどである》(『伊東静雄の出發—卒業論文とその詩学』『四次元』第六号 昭和五十三年)と述べているが、「子規の俳論」に最初に注目したのはすでに述べたが、頼原退蔵である。本稿「一」で引用した文章に続けて《伊東君の詩人的性格は、あの時すではつきり示されて居たのだ》と述べ、「詩集夏花」には《彼の卒業論文に於ける堅実さが、更に正確なそして豊かな観照となつて言葉の底に光つて居る》。巻頭の「燕」に《私はそこに芭蕉の所謂「句と身と一枚になる」境地を思はず居れない》と評するが、富士正晴によれば詩集の題名『詩集夏花』は蕪村の「新花摘」から示唆されたという(『伊東静雄』富士前掲書)。この指摘を筆者は検証できていないのだが、伊東静雄の資質は確かに芭蕉よりは蕪村に近いものがある。昭和十三年八月七日付頼原退蔵宛封書で頼原退蔵編集有朋堂全集と春陽堂の小さい本で「新花摘」を読み、一度は同じようなものを書いてみたいと希望している。

寺田透は伊東静雄が朔太郎を師と呼ぶが、朔太郎には余り似ていないと、西洋を知った芭蕉と言いたいような詩の性格は、「子規の俳論」

にかなり明らかに予示されていると述べ、続けて《論文の硬度と密度の高さ、構成と切れ味のよさは、詩人の論文として意外な位だが、その中でかれは、子規が取材の広さ、視象の明瞭を新派俳句の徳として高唱してゐることを難じ、鋭くそれに、芭蕉の世界直観的ともいふべき象徴主義を対比してゐるのは注目を惹く》といっている(『伊東静雄全集』富士前掲書)。《西洋を知った芭蕉と言ひたいやうな故人の詩の性格》という寺田の発話も現在の筆者には仮説としてしか理解できていない。

子規の絶筆三句の「痰一斗糸瓜の水も間にあわず」と静雄の「倦んだ病人」の最終行「押しころしたひとり笑い。次に咳き」の類似に驚き、この類似に気づいたのは伊東静雄の評論として重要な論文である「子規の俳論」が念頭にあつたからだとは古増剛造の見解だが、「痰一斗」『子規全集第三卷月報』講談社 昭五二)、この見解に筆者はかなりの意表をつかれた。しかしこれも検討が終っていない。

静雄の短詩型文学への関心は終生続いた。昭和十二年十二月十四日頼原退蔵に《詩多く出来る時は又心の苦しい時でもありますから、実を申しますと、ほんやり何もせずにあるのが、私の理想でございます。このごろは、『和漢朗詠集』や芭蕉の初めの頃の紀行文なぞよんで、自分の詩の手本にしてをります》と封書をしたためている。

昭和十三年十一月頃は和歌より俳句に興味を示し、昭和十五年には上田秋成全集に手を出し、隆達、地唄などの歌謡本をのぞき、翌十六年には「萩之家歌集」を每晚読み、「琴後集」、「志濃夫廼舎歌集」に熱中し、翌十七年八月十八日の頼原退蔵宛絵巻書では十年ぶりに妻子を伴って故郷諫早から雲仙、島原を巡りながら、芭蕉の句文集をもちあるき、『笈の小文』を考えている。昭和十九年一月三十一日の安田章生宛封書では私の歌のお師匠さんは、伴林光平、加納諸平、橘曙覧、上田秋成で毎晩床に入ってから二、三首読むと書いている。

静雄の短詩型文学への感興は純粹なものであつたが、伴林光平、加納諸平への傾斜は十五年戦争、大詔渙発との歩調が見られ、《則天去私

といふことが大切といふことと、文学は決して直接、個人の生活と体験をのみ土台としてはいけないといふ覚悟であります。それと同時に、各自の苦しみを我慢して公の仕事をして行く、人間のいとほしさをしみじみと感ずるのです》(昭和十五年六月中旬頃池田勉宛書簡)といった感慨となる。

昭和二十一年十一月号『世界』に掲載された桑原武夫の「第二芸術——現代俳句について——」によって現代短歌は再生したといわれるが(座談会「名詩とは何か、詩をどう読むか」における大岡信の発言『国文学』學燈社 平八)、桑原によって芭蕉、子規、それに「古き師」である頼原退蔵まで論難の対象となったのだから、「子規の俳論」の静雄はおだやかではなかった。昭和二十二年一月十日付桑原宛封書に《万葉集が戦時中ほどの人気を失った上に、俳句までやられては、国文学は一寸困るので職業上の保身から(略)。私や又現下の詩人と称する者の大部分の作も亦、殆ど和歌や俳句の引のばしにすぎぬものですから、これは一寸人事でもありませんから三省しようと考へてゐます》と書き送った。それ以上に『春のいそぎ』序が静雄の胸に鑢をかけただろうが、それは本稿の主題ではない。

芭蕉等のさとりきった性格や人格より一茶がいいと書簡し、「瓶にさす藤の花房みじかければ畳の上にとゞかざりけり」に涙し、福地邦樹に《病人の枕元の花をえがいただけでその下に長わずらいの病人が寝ていることまでわかる、そういった詩を書きたいのです》(療養中の伊東先生「富士前掲書」と語った静雄の生活史、および静雄の詩創作に「子規の俳論」がどのような役割を果たしたのか、また子規の明治二十九年の作、「愚庵十二勝の内 靈石洞」とある「春風や眼も鼻も無き石仏」が静雄の「夕映」にどのように反響したか、あるいは《アノ人ノ性格や芸術ハ私ナドトハ全ク反对ナモノデアル》といった検討は、静雄の「子規の俳論」の最後行を使わせてもらえば、「表題に即するために後説に譲ることしよう」。

*本稿で参観した子規の作品、静雄の作品はアルス社版『子規全集』、人文書院版『定本伊東静雄全集』(昭四六)によった。
*芭蕉の句の表記は伊東の論文のそれに従った。