

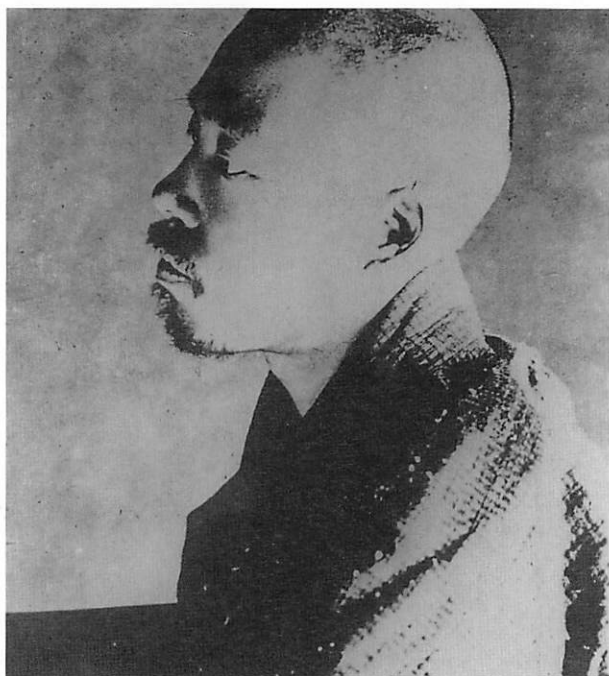
小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子
気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

20世紀歌人群像

1 正岡子規

小池光

間もなく21世紀。
近代短歌から現代短歌へ…
短歌はこの100年でどのような足跡を残してきたのだろうか。
24人の歌人にスポットをあてて20世紀の短歌を検証する。



第一章

人と時代

正岡子規は慶応三年、すなわち江戸時代最後の年、松山藩下級武士の家に生まれた（したがって子規の数え年は明治の年数に一を加えればよい）。夏目漱石、幸田露伴、尾崎紅葉と同年である。

名を常規、幼名を処之助のちに升といった。六歳で父を喪う。松

山法龍寺の寺子屋で母方の祖父である儒者大原観山に漢学を学ぶ。

十二歳ではじめて漢詩を作り、連日つくり、また絵画に関心をもった。明治一三年松山中学に入学、自由民権思想の影響を受け政治家

を志す。一六年松山中学を退学し叔父の外交官加藤拓川を頼って上京。須田学舎、共立学舎、大学予備門（のちの一高）などに学び、

夏目漱石と知り合う。はじめは哲学に関心をもったが次第に文学への

傾斜をふかめ、露伴の『風流伝』に感動して小説を試みるがこれ

は成功しなかった。同時期から旺盛に作句をはじめ、嗜血した自ら

をホトトギスになぞらえて子規の号を用いる。二三年文科大学哲学

科（のちの東京帝大文学部）に入学するが、学年試験に落ちて二年

で退学し、日本新聞社の社員となる。母八重と妹律を東京根岸の家

によりよせた。日本新聞の社長陸羯南の隣家で、加藤拓川の友人で

あった陸は子規を終生にわたってよく庇護した。

二六年『獺祭書屋俳話』を発表して俳句革新運動を起し、俳諧から

脱却した俳句のジャンルを定めた。二八年日清戦争に従軍して大

連、金州へ行くが帰国の船上で嗜血、そのまま入院し、以後脊椎カ

リエスのためほとんどを病床で過ごさざるをえなくなった。

三〇年子規を盟主に「ホトトギス」創刊（発行・編集人は柳原極



病床所見

堂)。また「俳人蕪村」を書く。前後して中村不折、浅井忠らフォンタネージ門下の洋画家と交流して影響を受け、西欧絵画の写生を文に応用する契機となった。

三十一年「日本」紙上に「歌よみ

に与ふる書」を連載。また「百中十首」を発表。歌人正岡子規は事実上この年からはじまる。俳句の弟子をあつめてはじめて子規庵で歌会をひらいた。三十二年三月一日、香取秀真、岡麓ら今度は歌人があつまって歌会。アララギの母体となる根岸短歌会が生れた。

このころから病状悪化がすすみ、外出不可能となり、病床六尺の世界に入った。病床にあつてしきりに身邊の植物などを絵に書く。

また写生文を提唱、実践し、山会と称する文章会を開く。この名は文章にはヤマが必要だ、という子規の口癖に基づく。伊藤左千夫、長塚節らが子規庵を訪れる。三四年「墨汁一滴」を「日本」に連載。三五年「病床六尺」を同紙に連載。並行して日記「仰臥漫録」を書き続ける。

明治三五年に入つていよいよ病状進行し、弟子の輪番制による看護を受ける。八月から苦痛を鎮めるためモルヒネが使われる。九月十日、最後の蕪村句集輪講。一日八日へ糸瓜咲て痰のつまりし仏かななど辞世三句をつくる。翌九月一九日午前一時、死去。三五年余の生涯であった。

第二章

歌と時代

近代短歌の出發となつた評論「歌よみに与ふる書」は日本新聞に

明治三十一年二月から三月にかけて掲載された。十篇からなる書簡体の評論である。子規の文章はいつも具象性ゆたかで、明晰でわかりやすく、また強い主張に溢れているが「歌よみに与ふる書」もその例に漏れない。「(紀)貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」と断ずる一方、源実朝を高く評価し、万葉復興の旗印を鮮明にした点でとりわけ有名である。

しかし、ここで子規の熱情の核心は、個々の歌人や歌風の是非を述べることにあつたのではない。「歌よみに与ふる書」が書かれなければならなかつたモチーフは、次のような個所にこそ率直に表れている。「代々の勅撰集の如き者が日本文学の城壁ならば実に頼み少なき城壁にて此の如き薄ッぺらな城壁は大砲一発にて滅茶滅茶に砕け可申候。生は国歌を破壊し尽すの考にては無之日本文学の城壁は今少し堅固に致し度外国の髯づらどもが大砲を發たうが地雷火を仕掛けうが、びくとも致さぬ程の城壁に致し度心願有之」「従来の和歌を以て日本文学の基礎とし城壁と為さんとするは弓矢劍槍を以て戦はんとすると同じ事にて明治時代に行はるべき事にては無之候」

ただ文学上の評価として『古今集』を退け『万葉集』を賞揚しているのではない。子規の問題意識の根本は、いわば文学以前にある。近代国家のゆるぎない建設という大きな課題の中において、和歌革新というひとつの近代化の道程を提示したのである。この点において「歌よみに与ふる書」はただの文学論ではなく、ましてただの歌論ではない。

西欧の科学、学問、技術、制度を全面的に導入して文明開化し、新しい日本は誕生した。しかしその西欧の文化を書き表し、啓蒙し、教育する日本語そのものがまだまだ試行錯誤の苦しみの中にある。

文学や科学を記述する新しい文章語すらまだ十分にできていない。にもかかわらず俳諧や和歌の宗匠は旧態依然の発想と修辞になんら危機感を抱くことなく安住している。子規の憤激はそこに向けられている。伝統の形式を愛しつつ、そこに西欧近代を導入してこれを文明開化し、弓矢劍槍に代って、西欧の城壁をもぶち貫く近代の大砲を据えること。「歌よみに与ふる書」のモチーフはその点にあった。

日本の開国が列強の有形無形の圧力によって強いられたものであれば、西欧文明の導入はまずもって軍事上必須の要請であった。文中のなにやらいまでは滑稽にみえる大砲とか地雷火とかの喩え話は、ただの喩え話ではなく実質、実感を伴うものであった。子規が病を押してまで従軍した日清戦争はまさに西欧の軍事技術で武装したがゆえに日本の勝利を導いた。その強力な技術力を和歌のようなものへも応用、導入せんとする熱情がこの評論の基底をしっかりと貫く。それは和歌形式を近代に適応させる熱情であり、さらにいえば近代日本建設の熱情である。

そのためにはなんのためらいもない。利用できるものはなんでも利用する。「生は和歌に就きても旧思想を破壊して新思想を注文するの考にて随つて用語は雅語俗語漢語洋語必要次第用うる積りに候」。そんなことをすると和歌は破壊されないか、心配いらぬ。「たとひ漢語の詩を作るとも洋語の詩を作るとも將たサンスクリットの詩を作るとも日本人が作りたる上は日本の文学に相違無之候」と平然と答える。合理主義者子規の面目がこういう文章に躍如とあらわれている。

近代化を達成するには、まず近代文明の精髓である近代科学の精

神をわがものとしなければならぬ。近代科学は、現象を貫く客観的法則の発見にはじまる。客観的法則を発見するには、まず事実、現象の正確な客観的観察を必要とする。この要請が文学において近代のリアリズムを生み、絵画にあっては近代の描写、写生を生んだ。科学と芸術という一見相容れない文化の領域は、実は通底する方法に支えられていて、子規が提唱した「写生」という方法は、まさにそれであった。ごく単純に言えば、近代科学の精神を俳諧、和歌にも導入せんとしたのである。

『歌よみに与ふる書』に先だつて、子規は『俳諧大要』という俳句革新の原典を書いた。この中には「写生」の必要性和その価値がさまざまな挿話をはさんで生き生きと語られている。たとえば「油画師牛伴と語る事あり。牛伴曰く、画に於ても空想を以て競争せんには老熟の者必ず勝ち少年の者必ず負く。然れども写生を以てせんか、少年の者の画く所の者、亦老熟者を驚かすに足ると。真なるかな」と。ここでいう空想は迷信、未開に等しく、写生は科学、文明に等しい。まことに明解にして率直な信念である。「歌よみに与ふる書」は、『俳諧大要』の短歌版といつてもよい。

子規には生前の歌集はない。『竹の里歌』は死後、明治三十七年に弟子たちによってまとめられた。斎藤茂吉もきちがこれを読んで感動し、歌人となるきっかけとなったことは有名である。最初の『竹の里歌』は選歌集で全歌集ではなく、その後補録され千九百余首が残っている。この歌数はけっして多くはない。子規はなにより俳句の人であり、短歌への情熱は晩年の四、五年に限られている。しかし、その作風の平淡な斬新さは現代にまっすぐに続き、近代現代短歌の源流としての位置をいささかも損なうものではない。作品のいくつかを紹介し

し鑑賞する。

今やかかの三つのベースに人満ちてそゞろに胸のうちさわぐ
かな
(明治三十一年)

好奇心のかたまりであった子規はさまざまなジャンルを疾風のよ
うに駆け抜けたが、予備門時代には野球にも興味を持ち、実際に試
合をやったりした。ベースボールを「野球」と翻訳したのは子規で
ある。本名「升」を野球にひっかけたという。うたがいもなく本邦
初の野球の歌で、こういう新規というより珍奇な材料で堂々と歌を
こしらえるとところに子規の行動力とユウモアが彷彿とする。

足たゝば北インヂヤのヒマラヤのエヴェレストなる雪くは
ましを
(明治三十一年)
木のもとに臥せる仏をうちかこみ象蛇どもの泣き居ると
(明治三十二年)

前は「足たゝば」ではじまる一連、後は「ところ」で終わる一連
である。子規の歌にはこういう同じスタイルの歌を並べた連作が多
い。連作といっても複雑なしかけや構想があるのでなく、次々に口
をついて出るからつぎつぎに書き留める。そういう自由さ軽快さが
なんともびやかで、楽しい。寝たきりになっているから文字通り
「足たゝば」なのだけれど、暗鬱な気配がおよそない。

人皆の箱根伊香保と遊ぶ日を庵にこもりて蠅殺すわれ
は
(明治三十一年)

これも『万葉集』でおなじみの結句「……われは」で終わる連作

の中の一首だが、その〈私〉の絶
望的境遇と孤独、ふつふつと湧く
行動への渴望を、蠅を殺すとい
うごく瑣末な現実行為において語つ
たという点で画期的である。「蠅
殺すわれは」のような特殊な具象

性こそ子規の文学の隅々までをおおう特質であり、力であり、旧派
和歌がぜつたいに歌うことができなかつた世界であつた。



歌集「竹の里歌」

ゆ ガラス戸の外に据ゑたる鳥籠のブリキの屋根に月映る見
(明治三十三年)

いかにも写生の語がしっくりくる、スケッチ風の作である。カナ
リヤも鸚鵡も眠ってしまった庭の大きな鳥籠の、ブリキの屋根をし
ずかに月の光が照らしている。明治三十三年という時代をおもえば実
に新鮮な素材と月光の取り合わせだ。寝たきりの子規のために弟子
たちがまだ当時珍しかったガラス障子を贈つたのであつた。寝なが
らにして見える外界を子規は大いに喜び、庭には鳥籠を置いて小鳥
を飼ひ、観察しては楽しんだ。『仰臥漫録』を読むとそこには病人
の慰めというよりも、もつと積極的な態度すなわち動植物や天象へ
の飽くなき関心と発見の驚きの連続がみられ、その強靱な好奇心と
探求心に圧倒される。

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゝみの上にとゞかさ
りけり
(明治三十四年)

もつとも知られた歌である。「夕餉した、め了りて仰向に寝なが

ら左の方を見れば机の上に藤(ふじ)を活(い)けたるいとよく水をあげて花は今を盛りの有様なり。……』とはじまる詞書(ことばがき)を受けて藤の歌十首、その冒頭のうた。

藤房がみじかいので、たたみにまでは届かないという、ごくごく当然なタダゴトを歌っている。あまりに自明であるのであえて論証するには及ばないという類の「内容」だ。しかし、そこにこそこの歌の生命力はあり、徹底して「無内容」であるゆえに、かえってさまざまな「内容」を読むものの脳裏に喚起してやまない。謎は、平淡、簡素であるとき、もつとも深い印象をもたらすという真理のみことなサンプルである。

「写生」という概念は、やがて茂吉はじめアララギ歌論の中核理念になって複雑深淵なものになってゆく。子規の写生は、しかし、そういう過剰な観念性をもたない。ほとんどスケッチと同義である。対象を見た通りに絵筆でスケッチするように、ことばで写生する。それだけの主張である。この歌もそういう意味での藤房の写生であり、写生にすぎない。その淡々とした、もつとも感情から遠ざかった、対象のことばによる平明なスケッチが、逆説的に限らない感情と詠嘆を盛ることを可能にした。写生短歌の出発点にして到達点といてよい一首である。

第三章

短歌史におけるポジション

正岡子規の生涯はわずか三五年余であり、しかももつとも精力的に仕事をした晩年は病床にくくりつけられてのものであった。にもかかわらずその文学は俳句、短歌革新の原動力になり、写生文や随筆、評論は生き生きと躍動して近代文学の大きな支柱となった。歌

人というカテゴリーを越えた歌人である。

その人柄は、覇気と野心がみなぎり、おそれず臆(おそ)せず、天真爛漫(てんしんらんまん)な明るさを持ち、親分肌で「なんでも大将にならなきや承知しない男」(漱石)で、周囲にさまざまな人材を引きよせた。天性のオルガナイザーであり、明治の文芸革新の人間の拠点となった。根岸短歌会もそのひとつのあらわれである。

子規はいつも現実的な思考をする。合理主義者で實際家である。文学だけでなく社会のいろいろのことに興味をもち、首を突っ込み、どしどし改革を提唱しては転進していった。ごく論理的でありながら、発想は常に現実根差し、着実で、具体的である。革命家というより、もつともエネルギーな改良家といえよう。写生の説は「述べて作らず」の東洋の文学理念と、資本主義を支える近代科学の精神との幸福な融合であったといってもよい。

その最大の業績は俳句、短歌の近代への脱皮を導いたこととともに、『墨汁一滴』『病床六尺』そして『仰臥漫録』などの散文に赤裸裸に残される。死を眼前に臨みながら、生の活気を失わず、神仏にすぎることなく、一瞬一瞬を強靱(きん)に生きた。そこには後の文学者が陥った過剰な自意識の地獄がない。肉体はぼろぼろになっても精神は最後まで力強く健全であった。

この健全さはどこから子規に宿ったか。おそらくそれは、明治以前の時代精神が培(つちか)った人間の生き方であろう。子規という人の生涯には「武士」が写っている。

(こいけ・ひかる 「短歌人」編集人)