

## 遠いものと近いものと

正岡子規の現実意識

THINGS FAR AND NEAR

MASAOKA Shiki's perception of reality

Jean - Jacques ORIGAS

MASAOKA Shiki (1867-1902) is known mostly for his poetical and theoretical works, which were in fact epoch-making in the last years of the 19th century. He gave new life to the traditional forms of *haiku* and *waka*, and thus he is often said to have restored fundamental values of the aesthetic tradition. The first aim of this study will be to go back to his early writings and to analyse the meaning of the words “aishin” “aikyō”／愛身・愛郷 as they are found in the First Volume of the Essays *Fudemakase* (vol.1,1888)、to take in account the strong links to the local community and the implications of Shiki's creation. The second purpose of the study is to consider Shiki's attitude towards the outer world, towards foreign things and ideas, and to understand the interrelation between “things far and near”.

The study has been based upon the following prose works :  
*Fudemakase* (1884-1892) ; the Essays of the last years - *Shōra*

---

\*Jean - Jacques ORIGAS フランス東洋言語文化研究所教授。国文学研究資料館客員教授。「物と眼—若き鷗外の文体について—」(『国文学研究』1964年)、「<寫す>ということ—近代文学の成立と小説論—」(『第10回国際日本文学研究集会会議録』)などの論文がある。

*gyoku. eki* (1896), *Bokuju itteki* (1901), *Byōshō rokushaku* (1902) and the writings in form of diary notes collected under the title *Gyōga manroku* (1901-1902).

### 「愛身、愛郷、」

子規は、「愛身、愛郷、」の情に生きた人である。「愛郷」とは、今でもしばしば使われる言葉であって、郷土に対する愛情をさすのであるが、「愛身」とは、珍しい言葉である。自分の親を愛し、文字通り、自分の身を愛するということである。自分を愛する。この自分に生れた自分を。

子規は、最初の随筆集『筆まかせ』第一編の中に収められた、明治二十一年の文の見出しにこの二つの単語を使っている。その僅かの単語が出発点となり、そこから情念と言葉が泉のように溢れ出て、涇々と流れて行く。

この子規の発言は、さほど注意するに値しないと言われたことがある。明治十年代から、日本回帰の風潮が美術・文芸など、さまざまな領域に現われ、やがてそれは田園・郷土への回帰として変形してさらに普及して行く。子規の考えは、この一般的な動きの中の平凡な一現象に過ぎないと言われた。たしかに、この一節の始めに、子規は「愛國心」にも触れて、「此日本といふ様な結構な國に生れた」喜びを述べているが、冒頭においてすでに、心の内に抱いている理論上の疑問をあらわし、「愛郷身 愛國心とは妙なものにて道理もなきことなれど」と断っている。当時普及しつつあった風潮に対しては距離を置いているようである。一節の終りに近づいて、別の角度から疑問を表明し、「勿論理屈上よりいへば最少し金満家に生れ最少し才智に生れたらばと思ふことなきにあらねど」と言う。軽い自嘲の調子も混っているのであろうが、やはり当時の時勢に対しての批判、あるいは皮肉の気持は隠れもない。

能くも此日本といふ結構な國に生れたと思ふこと度々あり 何故日本が  
よきとも思はざれども 赤髯よりは緑髪の方が何となくよき心地する也

又<sup>ママ</sup>少さくいへばよく伊豫松山といふ様なよき處に生れ よく我内に生れ  
よくも我親の子となり 能くも我身に生れたるよと思ふことあり

視界は、「愛國心」から「愛郷」、それから「愛身」へと、段々と狭められて行つて、子規は最も身近なものに迫ろうとしている。二つの長い文章が波のようにうねり、「よき」、「よく」、「よくも」という言い方が六回も繰り返される。一節の最後に、子規は「感情の上にてはやはり我身を愛し 我故郷を愛し 我親を愛すること奇妙なり 多くの人も皆かゝる感情あらんと思はる」と書いて、前に出した言葉をさらに繰り返してこの一段を結ぶ。その繰返しの響きで、一瞬の内に湧き出した感情がより鮮明に伝わって来る。思索と感情が湧き出づるままに、意識の一瞬の変化を捉えるのが随筆の特徴なのであろう。読者は、この意識の動きに共感して強い感銘を覚える。

無論、子規が早くから松山を脱出して東京へ行こうとした事実を忘れてはならない。『瀨祭書屋俳話』の連載当初から、一地方の人を相手にするのではなく、全国の人に訴えようとして、その志向は一生の創作を貫いている。それでも、子規は郷土の人であると言える。明治の多くの作家は、自分の生れた故郷と、東京という新しい生活の場、新しい歴史と思想の空間との間の相違を痛感しているが、子規はそれに特に敏感である。それだけに、強く自分の郷土に繋がる人である。

俳句に専念する数年前に、随筆集を書き起そうと決心した時、最初の頁に「筆まかせ 明治十七年」と先ず記し、その下には「四國 沐猴冠者 著」と付け加える。「猴」という字は、さるのことをさす数多の漢字の一つで、とりわけ「沐猴而冠」という、『史記』から受け継がれた表現の中で使われる。子規はこの字を選んだのである。自分も「沐猴冠者」だ。ふざけた気持とむきになった心の緊張を、同時に打ち出している。今から考えると、『子規全集』ではなく、『沐猴全集』となったとすれば、それも愉快なことであったのであろうが、とにかく子規は多くの号や名称を発案するのを好んでいたようである。しかし、東京で『筆まかせ』を書き続けた数年の間——少なくとも五年間の間

にこの号を残した。『筆まかせ 第二編』を書き出す明治二十三年の初めの時も、「四國仙人 沐猴冠者 著」と記す。前とはほぼ同一の表現となっていて、そこには、東京という外界、そして自分の創作に対する姿勢がうかがえる。

自伝的な考察から暫く離れて、創作の上での、子規と郷土との関係を見詰めたと思うが、ここでいくつかの観点が思い浮んで来る。繰り返すまでもなく、子規は狭義での郷土文学のことをほとんど考えたことがないし、考えようともしない。けれども、明治文学の中では、郷土に対してまことに特異な仕事を成し遂げたと認めざるを得ない。

どの分野でも、郷土文化に関心を持つ人は、必然的にその保存のことを考えることになる。積極的に、どの程度のもを残せばいいのか、ということを考えておかないと、過去から伝わって来たその個々の特殊なものが崩壊し、忘却の内に流されて行く可能性が大きい。自然のなりゆきというべきなのか、あるいはそこに近代の威力が容赦なく現われると言った方が適当なのか、いずれにせよ、そのような危険を覚悟しなければならない。『俳句分類』は、こういう状況の中で手掛けられた。特定の地域を対象にしていないが、明治二十四年の冬から帝国大学の図書館へ通って古い俳書を探り求める子規は、文化の中で忘れられて行くもの、滅びて行くものをもう一度取り集めて、検討し整理して、それに新たな生命を吹き込もうとする。この作業は、子規の一生の活動の中で基本的な仕事の一つとなった。そしてこれが子規自身の創作と密接な繋がりを持っているということについては、疑う余地がない。

子規の多くの創作の過程において、郷土というものの共同性と創造性とは見出されるのも事実である。たえず共同の創作という形を取ろうとしてそのような形を作りだそうとしている。真砂町の常盤会寄宿舎で一八八九年から開かれた「言志會」、「紅葉會」などもそうである。『ホトトギス』を作りおこした人も、ほとんど皆郷土の人々である。そういう例は、明治文学を見ても、——もう少し広く言えば——近代日本文学の歴史全体を見渡してみても、他に見出せないのではなからうか。



子規の影響の下で、数え切れないほど多くの俳人、歌人、さまざまな作者が生れたのであるが、ここではとりわけ長塚節と斎藤茂吉のことを思い出したい。その二人に関しては、いつも“繋がり”という言葉が連想される。長塚節は、北関東の人々とその土を一視野の内に収めて、その繋がりをうたいあげる。斎藤茂吉も、山形の土地、その白き山との繋がりが著しく、そこには緊密で強烈なもの、又寛大なものが感じられる。二人とも、(少なくともその創作の一面において) 稀に見る郷土の作家となった。松山とは何の縁もないが、子規はこの二人の作家を、直接的にも間接的にも、育てあげた人である。医者、豪農の家に生れた節を呼び起して、文学に開眼させたのである。そのような例は、以前の明治文学にも、その後の日本文学にも、結局、なかった。

それぞれの側面を総合して考え合わせて行くと、子規が占めている独特の位置が一層はっきりと見えて来るのであるが、この考察は、私にとって一つの前提となった。これとは異なった方向に向って子規の作品を読みなおすことにしたのである。子規は外のもの——図式的に言えば、外国のもの——に対して、どのような反応を示し、どんな態度を取ったか、ということを確認したいと思った。子規はどのようにして外の世界に臨んだのであろうか。今日はこの問題に留意して行こうと思う。

この研究を手掛けた時、先ず晩年のいわゆる四大随筆集を取り上げることにしていたのであるが、初期の『筆まかせ』もほぼ同じ程度に重要であると認めざるを得なかったので、合わせてこの最初の作品と、後期——あるいは最晩年のいくつかの作品に眼を注ぎたい。

### 齒染の枝と地球儀

『墨汁一滴』は明治三十四年、およそ半年にわたって、新聞『日本』に発表された。連載は一月十六日に始まり、ほとんど毎日続けられた。明治二十九年同じく『日本』に発表された『松蘿玉液』に比べて、短い文章が多い。その引き締まった形も一つの特色なのであろう。この考察に入るにあたり、三十四年

一月十六日に発表された、その第一回の文を読みたい。新年の空気に包まれた、一頁たらずの文章となっている。

病める枕邊に巻紙状袋など入れたる箱あり。其上に寒暖計を置けり。其寒暖計に小き輪飾をくゝりつけたるは病中いさゝか新年をことほぐの心ながら齒染の枝の左右にひろごりたるさまいとめでたし。

書き出しはきわめて素朴である。即物的である。何があるか、何が置いてあるかということから子規は語りはじめる。巻紙、状袋など、毎日の仕事に必要でもっとも身近な道具のことから書き起す。それでは、身辺雑記にありがちな描写なのであろうか。そうとは言えないと私は感じる。当初の一行から、もっと真剣な声の響きが伝わって来て、その響きの内に新春の祝いのしるしが現われ、文のリズムは緩やかになる。「ことほぐ」、「ひろごりたるさま」という言い方も、いくらか古風で、当時の普通の言葉の水準からはやや外れている。花が開くかのように、文章そのものが、しなやかで豊かな模様を描き出すが、その直後、子規はやはり、そこにあるものを一つ一つ見詰めようとする。

其下に橙を置き橙に並びてそれと同じ大きさ程の地球儀を据ゑたり。此地球儀は二十世紀の年玉なりとて鼠骨の贈りくれたるなり。

異質なものがさまざまと並んで、不思議な調和感が生じる。相並んでいるそのさまざまなものの存在から、部屋の奥行きを感じ取ることができる。オランダ派の絵画を見るような気がする。ここでは、フランス語の *nature morte* (直訳すれば、“死んだ自然”) より、ドイツ語の *Stilleben* (“静かな生命”)、又はドイツ語とフランス語の間を行く日本語の「静物画」といった言い方が適当なのであろう。言葉と物の間を静かなる命が流れている。子規は、その情緒に溺れることなく、簡潔に、そばに置いた地球儀の由来を説明する。

鼠骨とは、寒川鼠骨 (1875-1954) のことで、郷土との繋がりを具現した人の一人である。愛媛の人である。『大阪朝日新聞』、『日本』などで新聞記者として活躍したこともあるが、戦後まで根岸の子規の家に住んで、これを守り、その修理につとめた人である。これほど忠実に、子規の遺したものを守り続け

た人はいないと言ってもいい。

一九〇一年、すなわち明治三十四年の一月一日から二十世紀が始まることになっていた。その元旦とともに、“新時代”の到来が期待され、文明の展望についていろいろと論じられていたのである。この随筆の一段は、短いにもかかわらず、文の調子が何回か変る。ここでもう一度大きな変化が認められる。

直径三寸の地球をつくづくと見てあればいさゝかながら日本の國も特別に赤くそめられてあり。臺灣の下には新日本と記したり。朝鮮満州吉林黒龍江などは紫色の内にあれど北京とも天津とも書きたる處無きは餘りに心細き思ひせらる。二十世紀末の地球儀は此赤き色と紫色との如何に變りてあらんか。そは二十世紀初めの地球儀の知る所に非ず。

これは近代の随筆である。身辺雜記でもなく、静物画でもない。はっきり言えば、これは国際政治に対する問いかけである。子規は、漠然たる文明論の方へは走らない。地球儀は、「直径三寸」の小さいものであるが、それを「つくづくと見て」いる。「地球儀」と言わず、「直径三寸の地球」と言っている。固有名詞をあげてそれにまつわる問題を、的確で簡潔な言葉で指摘して行く。そして、枕辺にある。それぞれのものを、もう一度一望の下に収めようとする。

とにかく狀袋箱の上に並べられたる寒暖計と橙と地球儀と、是れ我病室の蓬萊なり。

枕べの寒さ計りに新年の年ほぎ繩を掛けてはぐかも

「寒暖計と橙と地球儀と、是れ我病室の蓬萊なり」という言い方は峻しいが、美しい。子規は、今まで書き記された描写の断片と抽象的な思考の断片に、一首の和歌を合わせる。詩歌の定型の秩序を守ってもっとも具体的な言葉のかたちを作りあげることによって、この一文の統一がなされる。急な昇華となるのである。初めて近いものと遠いものとが一つとなり、一つの世界、一つの文の中に入って行くのである。これが子規の芸術であると言いたい。明治文学の中でも、本当にすぐれた文章の一つであると、私は感じている。

『墨汁一滴』の発表が終って一年も経たない内に、子規は新しく『病牀六尺』

の連載を始めた。第一回の文は、明治三十五年五月五日附の『日本』に掲載され、「病牀六尺、これが我世界である」というその書き出しは、多くの人が記憶に留めているものである。子規はここでも、自分にもっとも近い空間を測定することから書き起す。前よりも厳しく、正確に。身動きの出来る範囲を計って、自分に与えられた空間を限定して行く。そして日毎の苦痛、心に湧く疑問、苛だち、怒り、心と体のいたみを、一度に書きとめる。文章も、息が切れんばかりに先を急ぐような、早いリズムとなっているが、子規はそれを急に中断させる。「六年の間世間も知らずに寐て居た病人の感じは先づこんなものですと前置きして」と書いて、行を改める。新しい行の冒頭に「○」という記号を付けて、全く異なった主題に移る。実に思い切った書き方である。

『墨汁一滴』に見える「是れ我病室の蓬萊なり」という表現と、『病牀六尺』の書き出しになっている『病牀六尺、これが我世界である』という一行が酷似しているのは興味深い。無論、『墨汁一滴』の基調が文語になっているのに対して、『病牀六尺』では口語が基盤になっているのであって、一年間たらずの間に行われた。その言語の変動を無視するわけには行かないが、構造の観点から見れば、この二つの文の形は同じではなからうか。又、『墨汁一滴』の第一回の随筆文全体と『病牀六尺』の第一回を、構想と仕組みの点から比べてみると、両方に相通じる所があって、きわめて似ていることが認められるのである。

『病牀六尺』第一回の後半は、「土佐の西の端に柏島といふ小さな島があって二百戸の漁村に水産補習學校が一つある。」で始まり、地理上の指摘があって、数字も二つ出る。純粹に客観的な記述のようであるが、口調は優しい。その後は、数字のなだれとなる。子規は、校長の月給、消耗品費の金額、教室の面積等々、細部の所まで、この学校のことを記録風に留めようとしているが、客観的な記述の内に自分の心が籠っている。「余は此話を聞いて涙が出る程嬉しかった」と付け加えて、自分もその学校に入った積りで、その生活の「楽しい事」を心の内に再現してみるのである。

四国のはずれにある小さな漁村を遠い所として設定して、その遠い所と現在

自分のいる状況との間の距離を、文章で表している。今自分がいる現実を、正確に見詰めているのであるが、同時に、そこから離れて、もう一つの遠い所を、もう一つの現実として見ようとする。地球儀を「つくづく」と見ている。故郷の四国のはずれの漁村のことを、眼の前に見ようとする。心と文章の勢いで遠い所へ行くことが可能となる。遠い所はもっとも近い所となるのである。

### 消息と映像、直感と論理

文の細部のところと随筆の一段の仕組みに注意して行くと、そこには一貫した志向が現われて来る。子規は、意識的にも本能的にも、心を外に向けるのである。“外のもの”は、決して“外国のもの”とは限らない。だが、外国のこと、外国のものを取り上げた所は、そのような志向の証となるのである。又、そう言った所から、今までさほど注目されなかった、子規の軌跡を辿ることができるし、子規の創作態度自体についても貴重なヒントを得ることができるのではなかろうか。そのような所が、作家子規の起点となった『筆まかせ』と最後の作品に多いということも、印象に残る。

『仰臥漫録』を開けてみよう。その題の下に収められた文章が一冊の書物となって久しい。今、はもっともよく読まれる子規の本の一つとなっている。これを晩年の四大随筆集に数え入れるのが普通であるが、私には少し疑問がある。これは、発表のために書かれた作品ではない。「明治卅四年九月二日 雨 蒸暑」の日に書き始めて、翌三十五年の九月の初め（すなわち亡くなる数日前まで）書き続けた。文字通り「漫録」となっている。子規が常に自分のそばに置いていた手記なのである。表現が最小限度まで簡略化されることが多いが、書きなぐるようにして記されたそれぞれの記述が、子規にとって、必要な記録であったことが痛切に感じられる。

子規は、外国の流行を一々追って行こうという気持がない。絶え間なく変って行く国際情勢にはいつも関心を払っていたようであるが、何よりも、自然に自分の手元、耳元に届くものや消息を心に受けとめ、自分で感じたこと、考え

たことを書きとめるようにしている。西洋のものだけでなく、当時多くの日本人に軽視されがちなアジアの国々から来たものや消息にも心を向けるのである。明治三十四年九月五日の「雨」の日に、次のように書き記している。

午前 陸妻君巴サントオシマサントヲツレテ来ル 陸氏ノ持歸リタル朝  
鮮少女ノ服ヲ巴サンニ着セテ見セントナリ 服ハ立派ナリ 日本モ友禪ナ  
ドヤメテ此ヤウナモノニシタシ

芙蓉ヨリモ朝顔ヨリモウツクシク

この短い記録には、句読点の一つもない。漢字も甚だ少なく、片仮名が多く用いられる。陸氏とは、新聞『日本』を主宰していた陸羯南のことであって、その夫人が子供を連れて訪問に来た。それだけの事である。最初の二つの文には、何の飾り気もない。子規は、事実のみを述べようとする。次の文は感嘆詞のように短い。が、この最短の言葉には、直感としての陶醉の気持がありありと写されている。子規は挑戦的な言葉、やや誇張した言葉を好んでいて、そのような言葉には、子規の陽性の面が現れる。ここも子規らしく、挑発的である。「日本モ友禪ナドヤメテ……」という所は、一種の戯れと受け取られるかも知れないが、ここには直感が表現され、——ほとんどいつもそうであるように——直感の内に一つの思索が潜んでいる。そしてここでも、直感と思索が融合されるように、俳句が付せられている。見事な句である。その勢いで、子規はこの数行の文の脇に、というより、この文の延長として、自分の表現の一部分として絵を描くのである。

この絵も亦見事なものである。彩色画である。ここに子規の絵心が生き生きと現れる。カラー写真を見る機会を与えられたのであるが、大型版の文庫本の黒白の写真によっても、絵の濃淡の具合や、その頁全体の配置を見ることができる。子規は数行の文の脇に絵を書いた、と今申し上げたが、本当は絵を先に書いたかも知れない。頁の中央の所、やや左の方に子供が描かれている。両手を真直ぐに伸ばしている。ここで挙げた数行の文は、頁の右の方を占める。文字は、子供が伸ばした左の手を避けて走り続ける。文字が脇から子供の姿を囲

んでいると言った方が正確なのであろう。俳句は、上の左の方に、五行にわたって書かれている。明らかに、絵に合うように配置されているのである。子規はさらに、左の下の方などに、服のそれぞれの色について、説明（というべきなのか、あるいは確認）の詞を付け加える。一種の絵詞と言えるのであろう。どこまでも、絵と詞、映像による直感と言葉に頼る道筋の探求とが呼応するのである。

。

同じ明治三十四年の九月二十三日に、パリの近くに滞在していた浅井忠から便りが届く。『仰臥漫録』には、「巴<sup>パリ</sup>理浅井氏ヨリ上ノ如キ手紙來ル」と子規は記す。それだけである。無味乾燥な一行である。が、同じ頁の上の方に浅井忠の便りそのものが貼り付けられている。『仰臥漫録』では、そのような例は少ないが、『筆まかせ』（特に明治二十三年の第三編において）の中では友人から届いた手紙の全文をそのまま写すことがしばしばあり、『病牀六尺』でも友人・知人の手紙を引用することがある。人から聞いた話をできるだけ正確に、時には詳細に書き記すこともある。全身の力を集中させて、相手の話に耳を傾ける子規の姿勢がそこにかがえる。又、相手の言葉に自分の顔が映る。相手の消息には自分のことも反映されている。子規はそのような予感を抱いて、知人や友人の手紙を引用しているのではなかろうか。

フランスから来た手紙には、浅井忠の言葉があり、その時居合わせた呉秀三、和田英作、満谷国四郎の言葉が添えられている。その上に、浅井忠がパリの近郊、Gre<sup>グ</sup>rez-sur-Loingで描いた、川に架った橋の絵がある。

そこに居合わせた人々は、面白い顔触れである。和田、満谷、浅井、それぞれ個性の強い三人の洋画家に、近代日本の精神医学の基礎を築いた医者がまじる。無論、呉、和田、満谷の言葉は単なる挨拶と見てよいであろうが、浅井の言葉は、何と自由で、すなおなものなのであろう。その短い数行は、そのまま、子規に対する心情と信頼を伝えるものである。そこには子規の態度も反映されているに違いない。

ほとゝきす着

昨日虚子君の消息を読み泣きました この畫はグレーと云ふ田舎の景色  
なり 御病床の御慰み迄差上候 [木魚生]

この手紙の絵を見ていると、浅井忠がフランスに滞在していた間に好んで川と橋を画題にしたのが思い出される。この地上にあるものがすべてまろやかに一円に融合されるように優しい光に包まれた油絵にも、爽快な水彩画にも、略画に近い絶妙のスケッチにも。考えてみれば、川や橋は、時空の中の、隔てられた二点、あるいは数点を結ぶものなのである。

。

浅井忠は明治三十三年に開かれた万国博覧会のためにパリに赴いたのである。今年の国際日本文学研究集会に参加している若い研究者がつい数ヶ月前に書き上げた精密周到な研究を読んで一段と明瞭に確認できたのであるが、浅井忠が二年間の間に積み重ねて行った体験は、浅井自身にとってのみならず、ある意味では、近代日本の美術史の上にも一時代を劃するものになったと言える。「浅井氏ヨリ」の手紙が届いて二週間もしない内に、中村不折からパリの葉書が届く。『仰臥漫録』では、十月二日の記述となっている。

不折ヨリ巴理着ノハガキ來ル 下宿處

Grand Hôtel Soufflot

I Rue Toullier

P- F-

右間代五十法食料百法合計百五十法（七十五圓）ノ由 日本人

同宿九人ナリト

強いて言えば、これも相当に無味乾燥な書き方である。一行目は、浅井忠の手紙に関する記述とほとんど同一の言葉遣いとなる。子規は九月二十三日に「巴理浅井氏ヨリ……」と書いて、ここでは「不折ヨリ……」と書く。大切なのは、地理上の地点より便りを送る人なのである。浅井の手紙の場合も、不折の葉書の場合も、文の終りにただ「手紙來ル」、「ハガキ來ル」と言い切る。毎



日の客の来訪のことを記す時も、全く同じ表現である（たとえば、この十月二日に「一念来ル」、「麓潮音二人来ル」というように）。心待ちに待っていた客の来訪は、子規にとって、一日の内の、非常に貴重な時間となっていた。手元に届く消息は、それと同じ程貴重なものである。

不折の葉書から、子規は面白いと思った二つの“話”を書き抜いているが、この話も実は数字の連続である。子規は丹念にパリの宿の部屋代と食事代を別々に書いて、この（当時の日本から見て、相当に高い！）諸式の記入に続いて、その合計を計算し、円に換算する所を見ていると、『病床六尺』の始めに見える、土佐の端の学校の描写を思い出す。子規はどうしても実際の生活を目の当たりに見ようとする。一番先に、ホテルの番地を注意深く書き写したのであるが、その三行目では Paris France という所を省略した。頭文字のみにしてその後ざっと棒を引く。分かり切ったことは一切省く。事実のみを記す。その前後の数年にわたって、子規は随筆集の中でもその他の文章でも「寫生」の概念を中心に、創作の新たな指針を打ち出そうとしていたが、そのような時はほとんどいつも文芸のことと絵画のことを合わせて考えようとした。丁度その時期自分にもっとも近い二人の画家が同じ外国に滞在していた。その消息は、子規にとって、単なる異国趣味の漂うものではなかったのであろう。その滞在自体も、単なる偶然として見なかったのであろう。『仰臥漫録』の中の記述は、無味乾燥なように見えるが、そこには、“物即理”と名づけたい、一つの思考法が現われている。子規の思索の中の一原則である。

。

明治三十五年五月八日附の『日本』に掲載された『病床六尺』の第四回では、子規は、又違った手法で遠いものと近いものとを一望の下に収め、東西の絵画史、言ってみれば、世界絵画への探求を試みる。この第四回の一段は、子規の論理のよい見本となるのである。その論理の展開を追ってみたい。

子規は、『病床六尺』では、文語から離れて思い切って現代語の可能性を開拓して行くのであるが、そのせいか、書き出しは、ものしづかな、実に落ちつ

いた口調となっている。

西洋の古畫の寫眞を見て居たらば、二百年前位に<sup>オランダ</sup>和蘭人の畫いた風景畫がある。

読者は子規とともに安らぎの時間の中へ入って行く。ここには一冊の本がある。風景畫である。子規の思索は具体的なものから出発する。が、そこから速やかに進展して行く。視点が変わり、思考の次元も変わる。

是等は恐らくは此時代に在っては珍しい材料であつたのであらう。日本では人物畫こそ珍しけれ、風景畫は極めて普通であるが、併し其も上古から風景畫があつたわけではない。

明治三十年代の前半のころ、どのぐらいの外国の画集・写真集が東京に伝わっていたかということを把握するのは、相当に困難であるが、その時点では、近代以前のヨーロッパの「古畫」に深い関心を示し、それを自分の考えの基点にしようとした明治の作家は、まことに少ない。

子規は、一般読者を相手にしているこの隨筆の一節では、学術的な説明を省いているが、十分に歴史的な位置づけを行う。「是等は恐らくは此時代に在ては」と念を押して、慎重に一步一步と進んで行く。出発点をできるだけ限定しようとする。が、その直後、日本の絵画との比較を試みる。最近の研究でも明確に指摘されたように、子規の思考は度々、比較に基づいて展開される。文章は必然的に対句の形を取るのである。西洋に多い人物画と東洋美術に多い風景画とを比較してみれば、自然を主とする東洋と、人間の優越を主張する西洋とを、対照的なものと見立てて、そのような対立の図式を思い描くのは、容易なことであろうが、子規は決してそうはしない。比較を試みる瞬間から疑問を表わし「……が、併し其も」と、又念を押す。そこがいかにも子規らしい。「上古」の日本絵画にもやはり宗教的な図像や人間の姿が多い、という現実の認識へ戻る。日本の山水画も、太古からあるものではなく、特定の時期に、特定の条件の下で日本に伝わったものである。説明は驚く程平明であるが、この僅かの数行から、読者は、絵画の歴史とその本来の使命、人間の営みなどにつ

いていくつもの方向に向って自分の考えを伸ばすことが可能である。径が山腹を走って屈折して行くように、子規の考えは、さらに曲折して行く。

日本では、山水畫といふ名が示して居る如く、多くは山や水の大きな景色が畫いてある。けれども西洋の方はそんなに馬鹿に廣い景色を畫くかぬから、大木を主として畫いた風景画が多い。其だから水を畫いても川の一部分とか海の一部分とかを寫す位な事で、山水畫といふ名をあてはめることは出来ぬ。

言葉は平明であるが、含みが多い。ここはいくらか難解な所となっている。子規はここで、東洋独特の山水画に重点を置き、その本質と特質を強調する。この一段落は、「山水畫といふ名」のことから始まり、その名に関する考察で終り、完結する。しかし、子規は、西洋画を否定しているのではない。かえって、現実の一部分——たとえば俳句や写生文で——写すだけでも、自然全体、世界を暗示、あるいは再現することができる<sup>と</sup>確信した子規にとっては、西洋画は独自の価値を帯びていたのではないだろうか。

子規は、又西洋画に視点を移し、歴史の時間の中の、西洋画の推移<sup>を</sup>を捉えようとする。同時に、遠いものから近いものへと、自分が生きている現在、自分のいる所へ戻る。昔の西洋の風景画には、「大木の嚴しいところが極めて綿密に寫されて」いたのに対して、「近頃の風景畫」には、「普通の木の若々しく柔かな趣味を輕快に寫したのが多いやうに見える。」読者は、新しい展開にはっと思ひ当たる。

堅い趣味から柔い趣味に移り嚴格な趣味から輕快な趣味に移って行くのは今日の世界の大勢であって、必ずしも畫の上ばかりで無く、又必ずしも西洋ばかりに限った事でも無い様である。

優しい言葉遣いであるが、文は速い。帰帆の勢いといふ言ひたい、その文の速い動きの中で、子規は、今まで出して行つたさまざまな要素を、呼び集めてまとめて行こうとする。一つの相對化が行われているのであるが、個々のものの独自の価値を否定しない相對化である。動的な相對化である。有機的な相對

化である。子規は既成の結論を押し付けようとは考えていない。文章の曲折は、進行中の思索の動きを、そのまま伝えて行く。子規の考えに対して、疑問も異論もあるであろう。それがかえって子規の目的なのかも知れない。読む人が自分の考えを打ち出すことができるように、読者を思索の動きの中へ引き入れて自由自在な境地へ誘い出す。しかし、いつも具体的なのとその直感から出発し、いつも執拗に現実へ戻る。通説や俗説は、——いくら普及していても——先ず信じない。それとは反対の立場に立つのである。

。

“物即理”の方法を、子規の思考の一原則とさきに定義してみたのであるが、それはむしろ一つの理念（あるいは一つの信念）として現われると言った方が正確なのであろう。

その“物即理”の精神が最も美しい形に結実するのは、子規が最後の夏、明治三十五年六月の末から描き続けた『菓物帖』と『草花帖』、それから始めた玩具の絵なのであろう。『仰臥漫録』の数ヶ所では、すでに絵と言葉は、ほとんど同じ重要性を帯びていたのであるが、ここでは、言葉が非常に少なくなり、絵に、一心にかかるのである。この一連の作品の評価は、容易ではない。当時広く行われていた水彩画とも、その時代の洋画とも異なる。厳密な意味での日本画とも言いがたい。この一連の絵と同じ夏の間に書き継がれた『病牀六尺』の言葉とが<sup>あいたい</sup>相対しているように思われる。そしてこの絵は、二十世紀初頭の、明治美術史の中のもっとも充実した、もっとも完成されたものの一つだと私は確信している。「若々しく柔かな」絵である。精密な絵である。正しい絵とも言うべきなのか。いつ見ても、観る人の心を幸せにするのは何とも不思議である。一つのもの、一枚の紙と僅かな絵具から新たな命が生れる。

。。

子規は、早くから筆の魔力に取りつかれた人である。少年の時から友人といろいろ、詩文を書いて夢中になっている。最初の作品となるのは、漢詩と随筆

である。明治十八年から和歌の手ほどきを受けて、二十年から俳諧の師につく。明治二十三・四年から段々と句作に興味を覚えるようになり、やがてそれに没頭するようになる。随筆から離れたようであるが、これも数年の間だけのことである。明治二十九年に『松蘿玉液』という、見事な随筆集を発表し、その後、俳句、和歌、写生文など、創作の新生面を拓いて行くにともなって、随筆は重要性を増して行くようである。その創作全体の中の枢機になっているかのように見える。

五年前に、第十回国際日本文学研究集会で、明治二十年代の小説論について発表する機会を与えられたが、今は、日本近代文学の成立過程というものは、小説と詩歌と随筆とが三つ巴のようになっている状況を中心にして行かなければならないのではないか、と考えるようになった。その方向に向って、少しでも研究を進めて行くことができればよいと思っている。

子規の作品の引用は、講談社刊・子規全集の第十巻『初期随筆』（昭和50. 5. 20）と第十一巻『随筆一』（昭和50. 4. 18）に拠ったものである。