

正岡子規論

——「瓶にさす藤の花ぶさみじかければ」の歌について——

日置俊次

正岡子規の短歌「瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとゞかざりけり」(「墨汁一滴」)、「日本」明治三四・四・二八)について、斎藤茂吉は『短歌写生の説』の中で、この歌

を作者の「真実の声」として捉え、「一読極めて平板であつて、味へば味ふほど深い。写生の作だからである」と結論付ける⁽¹⁾。

茂吉と同じ立場をとるといふ今西幹一は、木俣修の「見たままの藤の花房の様相をそのまま淡々として歌いあげたもの」といふ発言を批判して、「みじかくて……届かない」のではなく、「みじかければ……とゞかざりけり」なのである。そこに深く切実な生の嗟嘆が籠められている」と反駁する⁽²⁾。子規の方法は単純な表現ではなく、真実の声としての写生であるという指摘

また藤の花と畳という空間の描かれ方に「深く切実な生の嗟嘆」があるという指摘は首肯できるものであるが、しかし単に「嗟嘆」というだけでは、歌の内実が見えない。それはいったいどんな嗟嘆なのか。また「写生」が「深く切実な生の嗟嘆」をどのような仕組みで伝えているのであろうか。

泉寛は「見たままをそのまま表現したまことに「写生」そのものの歌である。しかし平凡ではない」と述べる⁽³⁾。矢羽勝幸も「この歌は、病人子規の「我」の視点から詠まれた写生の歌」と結論付ける⁽⁴⁾。玉城徹は「そこに、深い哲理があるわけでも何でもない。ただ「とどかない」といふ現実が存在するだけである」といふ⁽⁵⁾。島田修三は、「病床に横臥する子規の視線は、机上の瓶から垂れて畳に届かぬ花房をまずとらえ、これを端的に描きとつた」「平明な写生」だと指摘する⁽⁶⁾。また大辻隆弘は「歌意

はあつけないほど単純」だとして、「藤の花房の尖端と畳の間に生まれた微妙な空間。子規はその空間の手触りをリアルに感じ取っていた」という。また佐佐木幸綱は「花房の先が畳に触れそうできて触れない微妙な空間を、すぐ目の前にして楽しんでる心が一首の主題」と断じる。このように、子規が藤の花にまつわる空間を実感し、平板ないし平明ともいえる形でありのままに写し取ったという解釈が、ほぼ定説となっている。永田和宏は、「まことに他愛のない歌」で「なぜこれほどまでに人口に膾炙しているのか、よくわからない」と指摘し、人気の理由は「斎藤茂吉、島木赤彦をはじめとする「アララギ」同人たちにより、「写生」を標榜するために繰り返し引用されてきた」ことにあるという。そのうえで「病臥詠」で「低い視線から見るとき、藤の花房と畳との距離、あるいは空間が強く意識された」という。そして「病床六尺」という限られた空間で子規が「その世界の豊かさ、あるいは空間を、藤の花房が畳の上に届かないという距離によって、実感していた」と述べている。ここに近年の評言の代表的なものを抄出したが、要するに、ありのままの「写生」と「空間認識」という点が繰り返し指摘される。しかし、「写生」という言葉の定義にはどうしようもない揺れがある。そしてこの歌が人口に膾炙する理由は、「写生」の代表歌として喧伝されてきたからだけはあるまい。この歌がいかに多くの文人たちに影響を与えてきたのかという点については論を俟たないが、一つだけ例を挙げておきたい。

太宰治の「津軽」本編の書き出しの部分に、次のような一節がある。

「正岡子規三十六、尾崎紅葉三十七、斎藤緑雨三十八、国木田独歩三十八、長塚節三十七、芥川龍之介三十六、嘉村礪多三十七。」

「それは、何の事なの？」

「あいつらの死んだとしさ。ばたばた死んでゐる。おれもそろそろ、そのとしだ。作家にとつて、これくらゐの年齢の時が、一ばん大事で、」

紅葉、緑雨、独歩、龍之介と、小説家が列挙されている中で、その一番始めに正岡子規の名が挙がる。そして太宰自身も満三十八歳で亡くなったのである。入水自殺をした遺体が発見された昭和二十三年六月十九日は、三十九歳となるはずだった太宰の誕生日であり、桜桃忌と呼ばれる。子規が藤の花の連作を發表した明治三十四年、子規を慕い続けた弟子の一人、伊藤左千夫は、「何事につけても正岡大人をおもふ」と詞書のある歌で、「吾が大人が病おもへば月も虫もはちすの花もなべて悲しき」と詠んでいる。子規の藤の歌の一連にある「去年の春亀戸に藤を見しことを今藤を見て思ひいでつも」という歌を見て、時をおかず伊藤左千夫は、雨の降る亀戸天神の藤を見るために出かける。もう藤の花は終わりがかけていた。「亀井戸の藤もはりと雨の日をからかさしてひとり見にこし」という歌に事情が説明されている。そのとき「藤」と題して詠まれた歌の中から

二首をあける。

池水は濁りににごり藤なみの影もうつらず雨ふりしきる
ふじなみの花の諸房いやながく地につくばかりなりにける
かも

花房が地に届くという表現にも明らかであるが、これらの歌は、もちろん子規の歌を意識して作られている。太宰は、このうちの「池水は濁りににごり」の歌を辞世とし、色紙に記して友人で歌人である伊馬春部に託した。すなわち太宰治の入水自殺には、結核で亡くなった子規へ、ある意味でオマージュを捧げるとき共感が働いていた。伊馬春部の文章を次に引用する。

しかし私の知るところ、後年の太宰治、俳句よりもむしろ短歌にかたむいていつたのではなかつたらうか。

瓶にさす藤の花ぶさ みじかければ、

たたみの上に とどかざりけり

これを子規の絶唱だとするといふ話などが、共に旅をした日の朝、ふと彼の口から出たりするやうになつたのである。ことに伊藤左千夫の歌集はくりかへし読んでみたやうで、いよいよ永の旅路につくといふあの夜、——じめじめと降りつゞけた六月の十三日、私への訣別に遺しておいてくれてゐた色紙にも、

池水は濁りににごり 藤なみの

影もうつらず 雨ふりしきる

と、殊に好きだつた左千夫の歌がしるしてあつたのである。

このように、伊馬は正岡子規に言及しているのだが、左千夫と子規のつながりにはまったく関心を持っていない。また、子規の藤の花の歌を太宰がどう考えていたのか、その詳細が、ここでは分からない。伊馬が書いた別の文章を参照してみよう。

このような伊藤左千夫の歌などを、私のため遺したことは意外であつた。思い当ることは、去年、熱海にあそんだとき、蒲団に横たわりながら、ふと彼が言つたのである。

瓶にさす藤の花房 短かければ

畳の上にとどかざりけり

短歌というものは、こういうものだと思ふのだがどうだ、と言うのである。これを君がいいというのは、正しいことだよ、写生の正道だ、歌というものはこれでなくちゃならんのだ、折口先生なんかもいつもこの歌を引きあいに出されるよ、となにか私も興奮した。

そうか、先生もそうか……おれも歌がわかるんだな、うむ……と、彼は同行者にもしきりに自慢して、枕もとから離さなかつたウイスキーを、如何にもわが意を得たやうにあおつたのであつた。

そのあげくにはこの「瓶」という一字を「ビン」と訓むか「カメ」と読むかによつて、一首の価値の変つてくるといふことにまで論が發展していったのだつた。

この時のことを思つて、彼は私にこの歌を書き遺して行つたに違いないのである。

右に引用したように、太宰に大きな影響を与えたと思われる短歌が、子規の藤の歌である。「おれも歌がわかるんだな」という虚心坦懐ともいってよい発言には胸を突かれる。

伊馬は、師の折口信夫を持ち出して、この歌が「写生の正道」だと述べているが受け売りに近い。太宰治が「写生の正道」を求めて、この歌に共感したという流れも考えにくい。もちろんこの歌は現在も国語の教科書に多く採用され、やはり「写生の歌」として評価されているが、先にも触れたようにそもそも「写生」という概念に多くの揺れがあり、この歌の解釈や文学史的位置づけも揺れ続けていると考えてよい。

本論考では、この短歌作品の多義性を明らかにしながら、子規の内面を深く掘り下げてゆく。太宰治がこの歌に惹かれた理由も含めて、多角的に考察していきたいと思う。

二

正岡子規は自らの雅号を説明して、「咯血して時鳥の句を作る。これにより此名あり。規は、実名の一字なり。或は杓子定規を縮めたる語と見るも面白からん」と述べている。鎌倉を旅行していた明治二十一年（一八八八年）八月に、満二十歳の升は初めて咯血する。翌明治二十二年五月にさらに激しく咯血し、肺結核の診断を下される。まず五月九日夜、常盤会寄宿舎で血を吐く。翌日、医師の診察を受けたのち、九段の集会に出る。その夜また咯血し、午前一時頃まで、俳句を作り、翌朝にまた

咯血する。四、五十句できた俳句は「卯の花をめぐってきたか時鳥」^①、「卯の花の散るまで鳴くか子規」など、ほととぎすの句である。以後「子規」と号するようになったと自身で語る。

咯血の時に作った句は、卯年生まれの子規自身を象徴させる卯の花に、「啼いて血を吐くホトトギス」が来たど、肺結核を象徴する時鳥を配した俳句である。「万葉集」には「霍公鳥来鳴き響もす卯の花の伴にや来しと問はましものを」（石上堅魚、一四七二）、「卯の花の咲き散る岡ゆほととぎす鳴きてさ渡る君は聞きつや」（作者不詳、一九七六）といった歌もあり、万葉学者佐佐木信綱の作詞になる明治時代の唱歌「夏は来ぬ」を思い出してもよいが、「卯の花」と時鳥の取り合わせには伝統がある。子規の咯血の報に早々と見舞いに来た夏目漱石は、家に戻って手紙をしたため（明治二二・五・一三付）、「帰ろふと泣かずに笑へ時鳥」、「聞かふとて誰も待たぬに時鳥」という俳句を添えて子規を励ましている。

時鳥といえは、子規満十歳、明治十一年の夏における漢詩の処女作に、「聞子規」と題する五言絶句がある。「一声孤月下 啼血不堪聞 半夜空歌枕 古郷万里雲」という内容で、自選して綴じた『漢詩稿』冒頭に置かれる。題下に「余の詩作は此れを以て始めと為す」ことが漢文で書かれている。すなわち、もともと子規には少年期より時鳥への関心があり、それが彼の文学の出発点を成したのであり、また咯血によって時鳥の文学的なイメージが子規の脳裏に鮮やかに浮上し、自己のイメージと重

なつたといつてよい。

明治二十二年の「八千八聲」には、杜鵑、時鳥、不如帰、子規といったホトトギスの多くの異名がコレクションされており、そのほか入念な研究の跡が見える。時鳥は卯月に山よりいて、六月に山へ返るよしなり（一四頁）、「時鳥は鳴とき口わきさけて、血いづるといへり」（一五頁）、「卯月の心をよむには●初音●しのびね●かたらひそむる●うの花の陰になく●はつ時鳥」（二五頁）などのメモが続いている。この時鳥のイメージは、子規が「万葉集」を読みこむ契機となつた。高橋虫麻呂の歌に、「鶯の 卵の中に ほととぎす 独り生れて 己が父に 似ては鳴かず 己が母に 似ては鳴かず 卵の花の 咲きたる野辺 ゆ 飛び翔り 来鳴き響もし」（一七五）と始まる長歌があるが、鶯と時鳥との間の托卵関係もこうして詠まれるほど、「万葉集」は時鳥の歌の宝庫であり、その诗情は深い。そして何よりも、大伴家持は、時鳥が好きであつた。「二上山の賦」の反歌「玉くしげ二上山に鳴く鳥の声の恋しき時は来にけり」（巻一七・三九八七）に時鳥を待ちわびる気持ちがよく出ている。「万葉集」に載る時鳥の歌は一五三首ほどであるが、そのうち六十三首が家持作で、越中での家持作は四十三首に上るといふ。子規は「万葉集」について、次のように述べている。

万葉集には奈良朝の歌多し。当時の人は質樸にして特別に優美なる歌を詠み出でんと工夫するにはあらず、只、思ふ所感ずる所を直に歌となしたる者と思しく、何れの歌も

真摯質樸一点の俗氣を帯びず。固より平々凡々の歌多かれども時には雄壯勁健なる者あり。語淡にして旨遠き者あり、今日に至りて猶絶調と言はる、者少からず。其平凡の者と雖も後世の巧を弄して却て失する者に比すれば復かに数等の上在り。

子規における短歌改革の意識には、こうした「万葉集」への敬意と親近の情がある。牧野博行は子規と「万葉集」の出会いとして、先の「八千八聲」を挙げ、次のように指摘している。

子規が肺結核による咯血で「子規」と号したのは明治二十二年五月（「子規子」(明22)）のことで、その早い時期の収集がこの「八千八聲」であろう。ここには万葉集中の「ホトトギス」関係の作一〇三首が万葉本文に一部振り仮名を付した上で引用されている。（中略）

子規の関心は、医師に肺結核と診断されたことにより専ら「ホトトギス」に集まり、鋭意「ホトトギス」関係の文献を広く獵つた結果の、万葉集との出会いであつたらう。

すなわち、子規の文学の出発点に結核による咯血があり、時鳥があり、そして「万葉集」があつたこと。そして、特に大伴家持の多くの時鳥の歌があつたこと。子規が巻十九の時鳥の歌二十六首をすべて選出して「八千八聲」に書き写していること。これは本論考における非常に重要なポイントなので、何度でも確認しておきたい。

明治三十年一月に松山で創刊された雑誌は、「ほととぎす」

と名付けられた。明治三十一年十月に東京で高濱虚子が継承し編集を担当する。新聞「日本」の子規が選句をする俳句欄とともに、子規一派の興隆を促す拠点となる。明治三十四年十月に「ホト、ギス」と表記が変わった。なお明治三十年八月に、虚子は「国民新聞」の俳句欄選者となる。子規門下の中村楽天なども関係する「国民新聞」であるが、明治三十一年十一月から翌年五月にかけて、結核で死んでいく浪子を描いた徳富蘆花の小説「不如帰」が連載された。蘆花は告白的自伝小説『富士』第二巻第十七章で「不如帰」について語るが、「二月に入ると、ぼつ／＼小説の反響があつた。氣むづかしやで、何でも難癖つけたがる日本新聞が、二号に涉つて懇篤な紹介をしてくれたは、よく／＼の子細がなくては叶はなかつた」と語っており、小説の反響は次第に膨れ上がっていく。そうした記事は「日本」の読者としての子規の眼にも入るのである。明治三十四年二月には大阪朝日座で初演され話題となるなど、「不如帰」は一世を風靡する。当時の日本人にとつて結核とは国民病であり、決して他人事ではなかつたからである。時鳥を「不如帰」と記したタイトルに略血のイメージがあることは、小説中の浪子の、次の描写にも見てとれる。

「あ、辛い！ 辛い！ 最早——最早婦人なんぞに——生れはしませんよ。——あ、あ——」

眉を攢め胸を抑へて、浪子は身を悶えつ。急に医を呼びつ、赤酒を含ませむとする加藤夫人の手に縋りて半起き上

り、生命を縮むる咳嗽と共に、肺を絞つて一盞の紅血を吐きつ。

右の描写にみられる、赤ワインに重なるように鮮血を吐くという赤い色の強調は、子規の藤の花の短歌一連に登場する酒のイメージにも影響を与えている可能性がある。さて、子規の「万葉集」への思いは持続していく。明治三十三年四月十五日には、子規庵で万葉集輪講会をはじめて開いた。これには伊藤左千夫も参加している。この万葉集輪講会の余勢を借りるようにして、四月二十九日の日曜日、子規は突然本所区茅場町の左千夫宅を訪問する気になった。左千夫の生活基盤は、現在の錦糸町から亀戸界限であつた。無理を承知で子規は人力車に乗った。左千夫は不在であつた。そこから亀戸天神に行つてみる。その様子を、子規は次のように記録している。

天神橋を渡ると道端に例の張子細工が何百となくぶら下つて居る。大きな亀が盆をくはへた首をふらふらと絶えず振つて居る処は最も善く春に適した感じだ。

天神の裏門を境内に這入つてその茶店に休んだ。折あしく池の泥を浚へて居る処で、池は水の氣もなく、掘りかけてある泥の深さが四、五尺もある。(中略)

少し休んで居る内背中がぞくぞくと寒くなつて来ていよく不愉快だ。まぎらかしに歌でも作らうと相談して三人がだまつて考へこんだが誰も出来ぬ様子だ。池の泥を浚へるので鯉はどこに居るか知らん、と歌に詠まうとしたが出

来ぬ。何か材料はないかと見廻したけれど藤はまだ五六寸しか伸びて居らぬ、池のあちらに遅桜が少しばかり咲いて其下につゝがある。遅桜がさかりで藤はまだ短い、という事を歌にして見たが一向に面白くない。(中略) 一時間ばかりこゝに居たがいよゝ／＼寒けがしてたまらぬから帰る事にして、車夫に負はれて車に乗つた。

体調の乱れをかなり我慢して遠出をしていることが、この子規の文章からも分かる。その日は結局、伊藤左千夫に会うことはできた。しかし翌日熱が出て、その後高熱が続く。四月三十日の俳句に、「藤を見に行きしきのふの疲れ哉」「藤の花長うして雨ふらんとす」「藤棚に提灯つりし茶店哉」「反橋や池を遶りて藤の棚」がある。藤の花が長くして、雨が降りそうだというが、現実には快晴で、藤の花は五、六寸しか伸びておらず、まだ短かつたのである。子規の写生とは、このような嘘を孕む方法なのである。

ここで「藤花」と題して「日本」(明治三三・五・一一)に掲載された七首のうち五首を引いておく。

百花の千花を糸につらぬける藤の花房長く垂れたり
広庭の松の木末にさく藤の花もろ向け夕風吹くも
広前の池の水際にしだれたる藤の末花鬢にさやりぬ
公達がうたげの庭の藤波を折りてかささば地に垂れんかも
池の辺のさじきに垂るる藤の花見れば長けく折れば短し

また「亀戸まで」と題して「日本」(明治三三・五・一七)掲載の十三首のうち五首を引く。

御社の藤の花房ながき日ははりこづくりの亀が首ふる
広前の御池に垂る、藤の花かづらくべくはいまだみじかし
藤波は花にしありけり波の花は皿に盛りたる塩にしあり

けり
つつみある身のさかしらに遠く来てそぞろに寒き藤の下

風
幻想や見立ての歌が多く詠まれている。子規は藤の花ふさは長いものであるという通念、あるいは美学を捨てていない。四月三十日月曜日「朝日新聞」朝刊(東京)を見ると、「昨日の遊楽」の記事に日曜日の様子が描かれている。「山ほととぎすの雲に叫ばんも遠からざるべく(中略)殊に昨日の日曜日は朝来天に一翳なく五月幟を吹く風も薫りて近來めづらしき好晴れなりしかば久しく雨に垂籠めし人々も今日を描きて復いつつ日にか遊ばんと牡丹に藤に躑躅に燕子花におのがじ、我家を立てて(中略)亀戸天神社内に高下蔓延して妍を競へる紫白の藤の花を眺め猶且境内に開場せる藤細工の人形を一覧し(中略)何処も非常の人出なりしとぞ」とある。これを読むとまさに藤が満開であったかのようにある。記事の趣旨が、立夏も近づいた快晴の日曜日に花々を楽しむというテーマなので、ありのままに報道するというより、読者をおおるような形でそう書かさ

るを得ない。子規も、泥をさらつて興ざめだというより、藤の花房が長く張り子の亀が首を振るとか、公達の宴でかざす藤が長いとか、花が長く垂れて女性の髪にさやるとか、幻想を詠みこむ。この中で「見れば長けく折れば短し」とか「かづらくべくはいまだみじかし」という歌に興味が注がれる。「藤の花は長いけれども十分は長くないようだなあ」という趣旨であり、実際は花房が二十センチにも満たず、豊かとはいえず拍子抜けしたのである。池の泥を浚うのは、満開になる前の準備だったのかもしれない。子規は情趣を壊さないように配慮して、見立ての歌をつくる。この公達や、花をかざすという行為には、「万葉集」の影響が認められる。特に卷十九の歌が想起される。大伴家持の「藤波の花の盛りにかくしこそ浦漕ぎ廻つつ年に偲はめ」(四一八八)や、内蔵忌寸繩麻呂の「多祢の浦の底さへにほふ藤波をかざして行かむ見ぬ人のため」(四二〇〇)などの歌である。

子規の文章にもある藤娘の吊し物や亀の置物など、亀戸張子が多く売られてゆらゆら動いていた亀戸天神は、やはり亀のイメージと切り離せない。「鶴は千年、亀は万年」といわれるように亀が長寿のシンボルであることはいうまでもない。亀も藤も水にちなむもので、子規の歌でも「広前の御池」と藤が取り合わせられているが、藤は「波」や「浪」というイメージで表される。先に引いた万葉歌でも海と藤波の取り合わせが縁語的になされている。そして明治三十三年頃に「なみ」といえば、不

如帰」中編四の四の次のような場面が目につかぬに違いない。

浪子は良人の肩に倚りつ、「でも、万一としたら癒らずにしまひはせんかと、其様時々思ひますの。実母もこの病気で亡くなりましたし——」

「浪さん、なぜ今日に限つて其様な事を云ふのかい。必定癒る。癒ると医師も云ふぢやあないか。ねエ浪さん、さうぢやないか。(中略)」

浪子は涙に曇る目に微笑を帯びて「癒りますわ、屹度癒りますわ、——あ、あ、人間は何故死ぬのでせう！ 生きたいわ！ 千年も万年も生きたいわ！ 死ぬなら二人で！ ねエ、二人で！」

「浪さんが亡くなれば、僕も生きちや居らん！」

この「浪さん」のセリフは、当時の人々の結核に対する思いを代表している。千年も万年も生きたい浪さんと、亀戸の池の藤の花のイメージは呼び交わす可能性がある。「瓶にさす」という表現は、「カメにさす」と読むのであり、無意識下で亀戸天神を呼び起こし、その亀と音が響きあう。脊椎カリエスは症状が進行すると感染した部分が突出するが、それは「亀背」と呼ばれる。そしてもう一つ、藤の花札には時鳥が描かれる。彼の文学の出发点になったのは、咯血と時鳥のイメージであり、だからこそ子規は子規と名乗り続けている。彼は藤の花と取り合わされる時鳥なのである。子規には、花札「牡丹に蝶」の構図を文章化した「蝶」(ほと、ぎす) 明治三二・四) という作

品もあり、四月(卯月)の花札が「藤に不如帰」であることはもちろん頭に入っているのである。また、縁起を担ぐ人からは、藤を植えることは良くないという話を聞く。不治に通じるので病気が治らない、花が下がるので運氣が下がるといった俗信が存在するのは確かである。こうした事実を踏まえつつ、それでも子規にとつて最後の遠出の花見となつたのが、この亀戸の藤であり、子規は以後、病床六尺の世界に閉ざされていく。

「万葉集」では、時鳥は藤と取り合わせて多く歌われている。子規が「八千八聲」で収集した時鳥の歌にも、多く藤の花が登場する。例えば「ほととぎす鳴く羽触れにも散りにけり盛り過ぐらし藤波の花」(四一九三)は、天平勝宝二年(七五〇年)の歌であり、越中守大伴宿禰家持が三十三歳のときの歌である。そして亀戸の藤を眺めた子規もまたその年齢なのであった。

「藤波の花は盛りになりにけり奈良の都を思ほすや君」(三三〇)、「藤波の散らまく惜しみ霍公鳥今城の岡を鳴きて越ゆなり」(一九四四)、「霍公鳥来鳴き響もす岡辺なる藤波見には君は来じとや」(一九九一)、「藤波の咲き行く見れば霍公鳥鳴くべき時に近づきにけり」(四〇四二)、「明日の日の布勢の浦廻の藤波にけだし来鳴かず散らしてむかも」(四〇四三)、「藤波の茂りは過ぎぬあしひきの山霍公鳥なか来鳴かぬ」(四二二〇)などの短歌や「霍公鳥と藤の花を詠む一首」と題のある「藤波の花なつかしみ 引き攀ちて袖に扱入れつ 染まば染むとも」(四一九二)という長歌など、これらの「万葉集」

の歌は、子規の文学的出発点にある。結核に苦しむ子規が、藤を見てこれらの歌に思いを馳せなかつたとするほうが不自然であらう。

三

漱石などの証言によれば、子規は若い時から大食であり、わがままで浪費癖もあるが、「昔を想ふて泣き未来を想ふて泣く或時ハ死ぬるのがいやで泣き或時は死にたくて泣く」という状態になつてもなお、ある意味で欲張りであり自分勝手であつた。もちろん、その食欲さには死の影も作用している。

「墨汁一滴」は「年頃苦しみつる局部の痛の外に左横腹の痛去年より強くなりて今は筆取りて物書く能はざるほどになりしかば」「病の間をうかがひてその時胸に浮びたる事何にてもあれ書きちらさん」という「小文章」の連載であつて、痛みとの闘いであるといつてもよく、散文に短歌や俳句が自在に混じることもある。ここには命につながる混沌が見える。

藤の花の歌はこうした短文に織り込まれる形で発表されている。苦痛にさいなまれ、体力がもたずに墨汁一滴分しか文字が書けないという制限の中で、まとまつた物語世界を創作することとはできないし、短歌俳句という整然とした区分けもかなわぬ。空想の物語というよりはもう少し作者の現実に着した、芭蕉の「奥の細道」のような韻文散文が一体化する紀行文のとき世界を想定してもよい。もちろん空想にも遊ぶし現実に見

えるものも活写するという自在な世界、歌も俳句も思いつくものは混ぜあわせてしまう、そんなほんやりとした物語的世界を、「理論に囚へられぬ聡明」さで子規は考えていたのではあるまいか。一滴の墨汁がつくりだす空間、混沌としたマッスが毎日少しずつ積み重なる。詩歌と散文が混然一体化する曖昧な空間を、「歌物語」とここにひとまず呼んでおくことにしよう。

例えば「伊勢物語」には全体で数行しかない段も多い。最終の百二十段など、「むかし、男、わづらひて、心地死ぬべくおぼえければ、／つひにゆく道とはかねて聞きしかどきのふけふとは思はざりしを」という、これだけで全文である。断片としての深さがある。子規は自分が病臥している歌物語のようなものを、断片的とならざるを得ないことを承知しつつ、ぎりぎりの力で書きとめようとしている。これまで藤の花の歌を包む散文部分は、例外なく「詞書」として扱われてきた。もともと歌物語とはこの詞書から派生して成立した世界であるが、「詞書」と呼ぶと散文部分は歌に付属的な扱ひとなる。

高野公彦は、子規の藤の歌について、まず「詞書にある「物語の昔などしのばるる」は、藤の花を見ると物語がさかんに書かれ読まれた平安時代が偲ばれる、の意だらう」として、「伊勢物語」百一段における長さ三尺六寸の藤の花を子規が「意識しながら、眼前の藤の花ぶさの短さを言つてゐる」と推察している。もつともな指摘ではあるが、しかし「藤なみの花をし見れば奈良のみかど京のみかどの昔こひしも」という歌における

「奈良のみかど」は、平安時代ではない。この「奈良」をどう読みとくのか。今までの研究はこの「奈良」をいつも素通りしてきたのである。

奈良朝の昔とは、すなわち「万葉集」の世界である。そしてその「万葉集」の伝統の上に、平安朝の歌は詠まれ、また歌物語が書かれたのである。「万葉集」の世界にも物語と呼びうるものはある。有間皇子の「家にあれば筈に盛る飯を草枕旅にあれば椎の葉に盛る」(一四二)の歌の背景から、一人の人間だけの物語を読みとらない者はいない。「万葉集」にはそれそしてそこに物語が見出される。長歌が物語性を持つことも自明である。この歌集には、もともと散文と韻文が一体となった世界が広がっているといつてよいのである。

絵巻というものがあるが、そもそも絵も文字もすべては一本の筆から生まれる。子規が「俳諧大要」第一で述べているように、「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」という認識が子規を支えている。坪内逍遙「小説神髓」を読んで小説を書き、そして俳句も短歌も自由に詠み、絵も描く子規が、ジャンルの区別もする余裕がないまま書き付けたものが一滴の墨汁という連載の空間である。そこには断念と同居する自在さがある。病苦に七転八倒する身であれば、書い

たものが混沌として戯作めいていても許される。子規は聖人の
ごとき無私無欲な歌人ではなく、わがまま勝手に生きること
に貪欲な魂であった。しかしその背後に、死をもたらす結核とい
う断念を抱えている。それは例えば太宰治との間に共感を生ん
でもおかしくない断念である。この断念と、わがままで貪欲な
自在さが同居する空間が、「墨汁一滴」という散文と韻文がま
じりあう世界ではないか。その意味において、「墨汁一滴」は「歌
物語」であるといえる。明治三十四年四月二十八日の新聞「日
本」に掲載された「墨汁一滴」の文章を、一つのマッサとして
読み解くことが必要なのではないだろうか。以下にそのすべて
を引用しておこう。

夕餉したため了りて仰向に寝ながら左の方を見れば机の
上に藤を活けたるいとよく水をあげて花は今を盛りの有様
なり。艶にもうつくしきかなとひとりごちつつそぞろに物
語の昔などしぬばるるにつけてあやしくも歌心なん催され
ける。この道には日頃うとくなりまさりたればおぼつか
なくも筆を取りて

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゝみの上にとゞか
ざりけり

瓶にさす藤の花ぶさ一ふさはかさねし書の上に垂れた
り
藤なみの花をし見れば奈良のみかど京のみかどの昔こ
ひしも

藤なみの花をし見れば紫の絵の具取り出で写さんと思
ふ

藤なみの花の紫絵にか、ばこき紫にかくべかりけり
瓶にさす藤の花ぶさ花垂れて病の牀に春暮れんとす
去年の春亀戸に藤を見しことを今藤を見て思ひいでつ
も

くれなるの牡丹の花にさきだちて藤の紫咲きいでにけ
り

この藤は早く咲きたり亀井戸の藤咲かまは十日まり
後

八入折の酒にひたせばしをれたる藤なみの花よみがへ
り咲く

おだやかならぬふしもありがちながら病のひまの筆のす
さみは日頃稀なる心やりなりけり。をかき春の一夜や。

本論考で問題とするのは、子規が第一首目にしたためている
歌である。しかしこの文章全体を「歌物語」という塊として捉
えてみたい。「去年の春亀戸に藤を見しことを今藤を見て思ひ
いでつも」とあるので、ちょうど一年前の花見を子規が強く意
識していることが分かる。

「仰向に寝ながら左の方を見れば」ということは、左利きの
子規にとって、今にも手の届きそうな空間に藤があったという
ことである。夏目漱石と子規の間に親近の情が生まれた理由の
一つには、落語好きや結核という問題があるが、もう一つは左

利き同士であつたことであろう。届きそうで手の届かない藤への思いが、畳に届かない藤の花房という隙間の表現に哀感を与えていると考えられる。

また、亀戸の藤は十日あまりのちに咲くだろうという感懐は、昨年の同時期の体験から生まれた発想であろう。明治三十四年四月二十七日の「朝日新聞」朝刊に、亀戸天神の藤について「本年は例より五日程早く目下の所花の房は一尺四五寸に伸びたるがありて二三分の開花と見るを得べし」(藤と牡丹)とあり、正確には昨年よりも早くて、盛りまであと数日というところであつたかもしれない。

なお八首目の紅の牡丹の歌については、子規に「牡丹句録(子規病中記)」という作品があり、「左の一篇は客月痼疾平らかならざりし病苦の中、子規子の手記になりたる日記なり。巻頭に中村不折氏の牡丹園と一輪の牡丹との絵画あり。其牡丹赫奕として紅燃えんとするものあり、子規子の墨痕亦た古雅瀟洒たり」という虚子の注が入っている。花を見ると、絵を考へるとき、子規は画家の不折を意識する。詩文画が一体となる世界の紅が燃えるような赤い牡丹の花は、命の輝きと略血の色とを同時に表象するものである。牡丹の前に咲いた紫の藤の花が畳に届かない姿は、自分もまだ死までは届かない、まだわずかながら間があるだろうという時間的な猶予としての象徴性を付与されているかもしれない。

なお、一連十首の最後に現れる歌は、酒に浸したら花がよみ

がえるという内容であるが、これが事実ならば、時間の経過を考慮しなければならぬ。活ける前に元気がなかつた藤がいま蘇っているというよりも、子規の見ていた花がいったん萎れたが、酒でよみがえつたと読める。しかし、この一連の歌は一気呵成になつたと考へるべきで、花が萎れたとか酒に浸せば蘇るというイメージは現実ではなく、幻想である。自らの「蘇り」をはかなく祈る想いがそこには込められていよう。「八入折(八塩折)」という表現は奈良時代に編纂された「古事記」で用いられている上代語であるが、非常に有名な一節に登場する。すなわち、スサノオが八岐大蛇を退治して草薙の剣を手に入れる場面である。もともと八という数字は八つの頭と八つの尾を持つ八岐大蛇を象徴する数字であるが、スサノオは八入折の酒を醸し、八つの酒船にその八入折の酒を入れて待てと指示をする。蛇は八つの頭でそれぞれ酒を飲んで酔い、そこをスサノオが切り刻むと川は血の色に染まって流れた。そして大蛇の尾から草薙の太刀が出てくる。すなわち、この物語では八という数字と酒の存在が大蛇の流血へとつながり、血が川を真っ赤にする。あるいは大伴家持が春の鶉飼を詠んだ長歌がある。その終わりの部分を引用すると、「吾妹子が 形見がてらと 紅の 八入に染めて おこせたる 衣の裾も 徹りて濡れぬ」(四一五六)となつており、その反歌に「紅の衣にははし辟田川絶ゆることなく吾等かへり見む」(四一五七)という歌がある。何度も繰り返し染めた真っ赤な衣が川の水に濡れているイメージだが、

事記」や「伊勢物語」などの古い書物であるが、やはり奈良の時代や、それにつづく京都の時代に思いをはせてしまうのである。紫の色の絵の具をつかつて、濃い紫に染めるように絵を描いてみたいものだ。赤い牡丹の花に先立って咲いてくれたこの藤の紫色であるが、やがて赤い牡丹が咲いてくると、赤い色には負けてしまうであろう。つまりこの藤の花の後には、昨年のように大きな咯血がやってくるのかもしれない。八入折の酒に浸すと、萎れた藤の花が蘇ったように元気になって咲いているさまを思い浮かべる。私もそのように蘇りたいものだ。その後にはやはり幻想として赤い血の色が揺曳してくる。川を染めるところと咯血したら、そのとき自分はもう危ないであろう。あるいは私の吐く血を吸うがごとく、藤波は来年も蘇り咲くのだろうか。目の前のこの藤は早咲きで、亀戸の藤の花の盛りは十日ほどのちのことになるだろう。自分は結局時鳥なのだ。「藤波の咲き行く見れば霍公鳥鳴くべき時に近づきにけり」(四〇四二)という家持の歌があるが、ホトトギスが鳴くべき時、すなわち歌を歌って、そして血を吐いて、身を亡きものにとする時節がいつに近づいてきたのであろうか。

病苦のため七転八倒することも多い毎日だが、これは小康を得たかのごとき寸時を盗んで、藤の花を見ながら幻想と追憶とに遊び、筆にまかせて書いた慰みである。このごろでは稀なる気晴らしとなった。まことに興趣のある春の一夜である。

子規を楽しませるために、妹の律が工夫して庭の花を植えていき、病臥する子規の視線の角度なども考えて、例えばヘチマの棚を作ったりしていたことが明らかになっている。⁽³⁾昨年、藤の花見を思い立って亀戸に行き、花房が短くてがっかりしたという子規の経験は律は知っている。律はそれを持って豊かな藤の花を瓶に活けたのであろう。それはまた急に思い立って、子規がわがままと無理を通して花見をしたいなど言い出さないようにという、律の用心する心であったのかもしれない。

第一首を、ただ一首として鑑賞するときには、「自分を楽しませようとして、藤の花を活けてくれた人の配慮を感じる。花房が床の上に垂れないように、美しく房がぶら下がるように、房を選んできれいに活けてくれた。その畳と花の間の隙間は、その人が生み出した空間といってもよい。しかし、何かに届きそうで届かないという空間は、生に貪欲な自分の中にある満たされない心を象徴しているようである。藤といえは時鳥であり、時鳥は結核の象徴であり、自分の名前はその鳥からとっている。結核に苦しむ自分は、藤の花に触れて戯れることもできず、ただその花房を見つめている。触れられないということは哀しいことだ。そうした距離を今、しみじみと感じている……」このような子規の想念を、解釈に加えておいてもよいであろう。多くの研究者は、藤の花が秘めている「結核」と「ホトトギ

ス」というイメージの結合に関心を払わず、藤の花と畳との間に横たわる空間認識の直接的な表現として、この歌を質朴に読み説いている。現実そのままの写実の歌であるとしている。一つの読解としてそれは誤りではない。おそらくひと時も忘れることのかなわぬ自身の結核に対する苦しい思いをあえて隠すために、子規はこの歌を詠んだとも考えられ、あるいは時鳥の不在こそを歌いたかったとも思われるからである。また連句でい

えば、一連の発句的位置にあるこの歌を、独立させて読むことも誤りではない。しかし、作者子規の気持ちの深層に寄り添ってこの歌を読むとき、その一年前の、おそらく人生最後となつてしまつたと子規が考えていた、遠出の花見を視野に入れなければならぬ。それが亀戸天神の藤の花であつたこと、その無理を押し決行した花見のあとに高熱が続き、八月に大咯血を起こしてしまつて決定的に衰弱してしまつた重い経験が、子規の心と体に刻まれていることを考えるべきであろう。そして「万葉集」以来、藤の花が時鳥を想起させるということ、花札にも描かれていること、時鳥といえは結核や咯血のことを指し「不如帰」という小説が話題となつていること、そして自分の名が時鳥であり、すなわち自己の文学の出発点に時鳥のイメージがあつたという事実を、昨年の春から一年の時間をかけて子規が苦痛とともに噛みしめていたであろうことは、容易に推測できる。「子規子」中の「啼血始末序」には、「歩ムコト数町忽チ杜鶯ノ声アリ佇立シテ聞ク泣クコト八千七声今一声ヲ聞カントテ

覚エズ足ヲ側方ニ進ム」とある。「墨汁一滴」の世界では、時鳥の声を側方に聴くごとく、子規は藤の花を側方に見出したのである。左利きの子規にとつては、花は左側になければならなかつた。そんな子規の姿に思いを馳せて、藤の花の歌の背後にたたなる子規の心情を汲みとつていく態度もまた、読解の可能性として考慮に入れていくべきであろう。

結核に侵されて咯血し、衰弱を重ねていつた太宰治が、子規の結核による早世に共感を抱いていたこと、また病臥して苦しむ子規の晩年の境地が現れた藤の花の歌を愛唱していたことは先に見たとおりである。そんな子規の姿を心から慕う伊藤左千夫の藤の歌を、自身の辞世の歌として選んだ時、太宰治は子規における表現の苦しみと喜びを直感的によく把握していたといえるであろう。藤の花の歌に、結核という語は表れていないが、しかし結核によつて、子規と太宰の芸術的な心はどこかで結び合わされていたと考えてよいのである。

子規の歌を味わう太宰治は、ある意味で実相観入的な受容をしたといつてもよい。太宰は作家の本能といつてもよい嗅覚によつて、藤の花の短歌から、秘め隠されている「結核」「咯血」という哀感をつかみとつた。太宰は、子規が結核で苦しみつゝ死んだ年齢に差ししかつている自身を痛切に意識していた。肉親を次々と結核で亡くし、自身も結核によつて咯血し療養を拒否した太宰は、ある意味で命を懸けてその歌の悲しみを嗅ぎとつたのである。それが写実であるのか、あるいは写生である

のか、あるいは見立ての歌であるのか、実はそんなことはどうでもよかつたのである。そんな子規を心から慕う伊藤左千夫は、亀戸天神にひとりで藤の花を見に行った時の悲しみ（そこには昨年の子規の最後の花見の記憶が残っている）を雨に託して、子規不在の亀戸の境内を「池水は濁りににぎり」と歌に詠んだ。その子規を思う深い悲しみに共感して、太宰はこの左千夫の歌を自分の辞世の歌として選んだのではなかつたらうか。

注

- (1) 斎藤茂吉『短歌写生の説』（永言社、昭和二二・一〇）八五―八七頁。「短歌に於ける写生の説」（『斎藤茂吉全集』第十四巻、岩波書店、昭和二七・七）も参照。
- (2) 今西幹一『正岡子規の短歌の世界―『竹乃里歌』の成立と本質―』（有精堂出版、平成二・一）三一―三二頁。なお批判対象となつているのは木俣修『近代短歌の批評と鑑賞』（明治書院、昭和三九・一一）八四頁の一節。
- (3) 泉寛『子規の文学―短歌と俳句』（創風社出版、平成一四・三）一九頁。
- (4) 矢羽勝幸『正岡子規』（笠間書院、平成二四・一）三五頁。
- (5) 玉城徹『短歌復活のために―子規の歌論書簡』（短歌新聞社、平成一八・四）一四頁。
- (6) 島田修三『私の子規愛唱歌二十四』（『正岡子規 俳句・短歌改革の日本近代 永久保存版』（河出書房新社、平成二二・一〇）所収）。

(7) 大辻隆弘『近代短歌の範型』（六花書林、平成二七・一一）八二―八三頁。

(8) 佐佐木幸綱『万葉集の「われ」』（角川書店、平成一九・五）一二―一三頁。

(9) なお、病臥する子規を視野に入れて読解するか否かという問題があり、坪内稔典は、「作者とかかわりなしに読む」と意外性は発見できず、「瑣事に遊ぶ余裕」が感じられるだけだという（『子規の俳句・子規の短歌10―その根源的新しさ』「国文学」平成一六・三）。小林幸夫は、茂吉を始めとする歌評が「歌一首以外の要素を導入」して歌を説明していることに疑問を呈し、「量に届いていないのは、花房が短かつたからだという発見がそこにある」こと、それが「藤の歌のもついままでのイメージ規範に反している」から新鮮なだと述べる（小林幸夫他編著『うた』をよむ―三十一字の詩学』三省堂、平成九・一、一八七―一八八頁）。また、中島國彦『藤の花』連作の周辺―一九〇一年春の正岡子規―（『日本現代詩歌研究』平成八・三）は、子規の想念の飛翔として歌を把握し、「そこには、理性的な客観世界の存在は無い。正に、想像力の飛翔する主観性がそこにある」と述べて、「写生」とは一線を画した批評をしている。大岡信は「みじかければ」を理屈で解してしまつたと、歌にこもる作者の深い思いが分からない。量にわずかに届かない藤の花房そのものに、限らない親しみと新鮮さを感じてほめているのである（『折々の歌』「朝日新聞」朝刊、昭和六一・五・二）という。活けた人ではなく花をほめているといふの

であろうが、やはり曖昧な指摘である。

- (10) 永田和宏『近代秀歌』岩波新書 平成二五・二一六二―一六五頁。
- (11) 太宰治「津軽」(小山書店、昭和一九・一一)。歌人でもあり、子規の弟子で、喉頭結核で亡くなった長塚節の名もさりげなくあがっているが、太宰が子規に惹かれた背景には、結核という病を共有していた事情がある。死を覚悟して治療を拒んだ太宰治は、入水前には衰弱しきっていた。詳細は日置俊次「太宰治の死と短歌」『青山学院大学文学部紀要』平成二三・三三。参照。太宰治の関連については、日置俊次「太宰治試論——「走れメロス」について——」(『東京医科歯科大学教養部研究紀要』平成二二・三三) および「太宰治論——「走れメロス」から「津軽」へ——」(『青山語文』平成二二・三三) 参照。
- (12) 伊馬春部「太宰治と俳句」(佐伯彰一編『太宰治 現代のエスプリ』至文堂、昭和四一・一) 一三四―一三五頁参照。ただし六月十三日に雨は降らず、雨不足の天候であった。その後には続いた雨の印象が強いために、伊馬は勘違いしている。雨が降ったから太宰が左千夫の歌を選んだのではない。
- (13) 伊馬春部『櫻桃の記』(筑摩書房、昭和四二・一〇) 一三四―一三六頁。
- (14) 正岡子規「雅号に就きて」(「ほと、ぎす」明治三三・一〇)。「游子定規」の「子」と「規」の字の右に○がついている。
- (15) 正岡子規は一八六七年十月十四日(慶応三年九月十七日)生まれである。
- (16) 正岡子規「子規子」(明治二二・九)。「啼血始末」と題して、地獄で裁判にかけられた子規が質問に答える形式をとる(『子規全集』第十二巻、講談社、昭和五〇・一〇、二九六頁)。復本一郎「歌よみ人 正岡子規―病ひに死なじ歌に死ぬとも」岩波書店、平成二六・二・九頁)は、同年五月十一日付で、母方の叔父大原恒徳に宛て略血を報じた手紙の末尾に「小家、父上杯に肺病之すじ有之候哉。御報奉願候」と記している事実を挙げて「不安に慄く子規の心中を窺知し得る」と指摘する。「子規子」では、「身近い者にて肺病を病んでゐる者があるか」という問にありませんと答えている(全集二九三頁)。なお、正岡子規宛書簡(明治二二・五・一三付)で、漱石は「僕の家兄も今日吐血して病床にあり 斯く時鳥が多くてはさすが風流の某も閉口の外なし」とある。夏目家では、明治二十年三月に長兄大(大助)が早世、六月に次兄栄之助直則も肺結核により相次いで早世し、明治二十二年当時は三兄の夏目和二郎直矩が結核で臥せていたのである。
- (17) 「八千八聲」、引用は『子規全集』第二十巻(改造社、昭和六・八)による。
- (18) 正岡子規「文学漫言」(『日本』明治二七・七・二六)。
- (19) 牧野博行『正岡子規と万葉集』(リーベル出版、昭和五八・九) 一三―一五頁。牧野博行は、子規が「まず古今集に近接する万葉末期の同伴家持(彼は「ホトトギス」を最も多く詠み、万葉「ホトトギス」全作歌中の約四割を占めている)に着目して、巻十七以下巻二十までを調べ」ていったと推測しているが、その通りで

あろう。

(20) 徳富蘆花『富士』（福永書店、大正一四・五、昭和三・二）第十七章「不如帰」。「蘆花全集」（第十七卷、新潮社、昭和四・一〇）二九四頁より引用。結核である子規との深い関係から、「日本」が「不如帰」をほめた可能性がある。石塚純一「徳富蘆花健次郎と金尾文淵堂」（『比較文化論叢』平成一六・三）によれば、「不如帰」は「新聞連載中はそれほどの反響はなく、売れ出したのは三三年一月に単行本化された後だった。初版二千部が毎月重版を重ね大ベストセラーになったことはよく知られている」という。明治三十三年四月下旬はベストセラーの話題性が高まっていた時期である。

(21) 『蘆花全集』第五卷、新潮社、昭和五・一）二五五頁。「ビール苦く葡萄酒渋し薔薇の花」などの句に子規が下戸であることは明らかであるが、薬として赤ワインを摂取している。結核の民間療法に赤ワインが用いられた点については池田功「日本近代文学と結核―負の青春文学の系譜」（『明治大学人文科学研究所紀要』平成一四・三参照。「葡萄酒の蜂の広告や一頁の句は、神谷伝兵衛が「蜂印葡萄酒」あるいは「蜂印香窠葡萄酒」の名で売り出したいわゆる「蜂ブドウ酒」の広告を詠んだものであるが、『仰臥漫録』の記事（明治三四・一〇・一五）にある、「われらは腹背中臀ともいはず蜂の巢の如く穴あき申候」という表現を思い出させる。

(22) 正岡子規「車上の春光」（「ほと、ぎす」明治三三・七）。前掲『子規全集』（第十二卷、講談社）四五〇〜四五二頁。なお、明治

三十三年五月二十六日「朝日新聞」朝刊には、「夏季の清娛」と題して時鳥の文学的イメージを様々に解説した記事が載るが、嘔血のイメージに触れながら、「支那の詩には杜鵑を聴ては断腸するものとし、あはれを催し悲しみを促がす時に用ゆ」と解説しており、初夏になるとホトトギスと咯血を結び付けて語ることは一般化していた。

(23) 加藤楸邨（『俳句往来』求龍堂、昭和六三・三）八八〜八九頁は「藤の花長うして雨ふらんとす」の句について、「体温日記」の「藤の花長うして雨ふらんとすとつくりし我句人は取らざりき」の歌をあげ、「これは俳句会の忽卒裡においては感じとれぬものがあつたのだ。「瓶にさす藤の花ぶさみじかければた、みの上にとゞかざりけり」という短歌の方は、その事をそのまま詠みあげてしかもこの句の採られなかつた内容が微妙に作用しているところがある」と指摘する。

(24) 『子規全集』第十三卷、講談社、昭和五一・九、六三八〜六四〇頁。

(25) 『蘆花全集』第五卷、昭和五・一、二二〇〜二二二頁。

(26) 菊地仙湖宛書簡（明治三四・一・八）。

(27) 持田叙子「餓鬼の思想―正岡子規と折口信夫」（『日本近代文学』平成七・二〇）は、正岡子規と折口信夫を「餓鬼」というキーワードと比較し、折口が子規の理論の自在な流動性を高く評価した言葉として「如何にも、端的で理論に囚へられぬ聡明」（『子規の歌論に潜在するもの』「短歌研究」昭九・四）という言葉を引き出している。

米田利昭は、俳句にも言及しながら、子規が「空想と写真と合同

して「一種非空非実の大文学」を作らねばならぬといった、あの「俳諧大要」の主張に近づいている」と指摘する（子規の自立…子規と芭蕉、「古池や」と「瓶にさす」「鶏頭の」）（駒沢女子大学研究紀要）平成一〇・一二。非空非実で、散文韻文の区別もない大きなマツスを想定してみたい。中村ともえ「正岡子規「瓶にさす」歌の鑑賞」（『国語と国文学』平成二七・一一）は、「十首の歌は、話題は気ままに散じるが、歌心を触発されたというその対象を最後まで離れない」と指摘する。藤の花の題詠の一連であるが、歌は連想でつながる非空非実の塊であり、話題が気ままに散じるといふのは、やや不用意な指摘である。子規の内にある情念のマツスが部分的に露出しているのであって、その大きな塊から見れば散じているわけではない。

(28) 「墨汁一滴」（『日本』明治三四・一二四）。

(29) 「写生」という概念は美術の世界から借りた発想であるが、前日四月二十七日の「墨汁一滴」では子規は「鳥羽僧正の写生の伎倆がどれだけに妙を極めたるか」について熱弁をふるう。鳥羽僧正の「鳥獣人物戯画」は、そのデッサン力の秀逸さ、動物の生を写す技量は素晴らしいが、動物が擬人化されたりデフォルメされた「戯画」は通常の「写生」ではない。ここで「写生」の定義を問題にするつもりはないが、子規の藤の歌も、端正な写生などではなく、多分に融通無碍なもの、自在で無節操なものを孕む。岡井隆「正岡子規」（筑摩書房、昭和五七・四）は、藤の花の歌を連作として読むことを推奨し、その様式美や連想の世界を指摘する

が、「前書きがあるため、読者は、滑らかに、次の連作に入っていくことができる」（四八頁）というように、藤の歌に関する散文と韻文を「前書き」と「連作」として明確に分類して考えている。しかし「墨汁一滴」は融通無碍な歌物語であり、「詞書」と「短歌」というように整然と分かれた世界ではなく、混然としたアマルガムのようなものではないか。菅野明正は「あの連作十首を見ていくと、昔の物語のことを思うとか、絵に描きたいとか、亀戸に藤を見に行った思い出とか、十首のあいだに、子規の精神は目まぐるしく運動しますね」と述べている（菅野昭正・高橋英夫対談「いま、子規を考える」『国文学』昭和六一・一〇）。確かに歌の世界の天衣無縫で自在な飛躍は、「目まぐるしい」ともいえるだろう。そしてそのとき歌も散文もすべて地続きなのである。

(30) 高野公彦「子規の自然観と趣向」（『国文学』平成一六・三）。

(31) 「ほと、ぎす」（明三三・六二〇）。前掲『子規全集』第十二巻、二九九頁。

(32) 花の切り口をアルコールで消毒したり、瓶の水にアルコールを混ぜることはあるが、濃い酒に花をつけて、花に酒を吸わせて蘇らせるというのはいややおバーな描出になっているとも見えよう。ただし、藤の花は酒が好きであるとよく言われる。酒に浸してから活けると、藤の花は水揚げがよい。例えば「J・A豊橋」公式ホームページによると、「花の水揚げ」の記事中、「アルコールにひたす」という項目において、「切り口へ十字にはさみを入れ、3cmほど表皮をむき、アルコール液にじゅうぶん浸します。このとき表皮

はむき取らず残しておきます。また、いけてから花器の中にアルコールや酒を入れてもいいでしょう。藤、もみじ、夕霧草、くちなしなどに適した方法です。」と説明がある。こうした説明は珍しいものではない。切り口を焼いたり熱湯に浸したり、消毒する方法はいろいろあるが、藤の花の場合は、切り口を開いたり、たたいてつぶして酒に浸けるといふ方法がしばしばとられている。子規の見た花房の水揚げがよかったのも、そうした方法に拠った可能性もある。下戸であった子規には、それがまた酒好きな藤の花と自分の距離として認識され、それが自分の病臥する平面である畳と花房との間の距離として描かれたのかもしれない。なお「病牀六尺」九十一で、日本酒は「変テコな味」だといひ、「これは勿論下戸の説であるからこれでもつて酒の優劣を定めるといふのではないが、とにかく西洋酒よりも日本酒の方が飲みにくい」と子規は述べている。

(33) 正岡律子「家庭より見たる子規」(河東碧梧桐編『子規言行録』政教社、昭和一一・一二、七二頁)は、「引越してきた当時は、庭には殆んど何も植つて居ませんでした。松を三本西南東側に植ゑてもらつてから萩や芒や梅の木など、又た鶏頭、葉鶏頭、秋海棠などを次々に植ゑました」と語る。律子の園芸の工夫に関しては、ドキュメンタリー映像「子規と律子 闘病7年の記録」(DVD、NHKエンタープライズ、平成二二・一一)を参照。『仰臥漫録』(明治三四・九二〇)の記録で、子規は妹の律を「木石のごとき女」だと非難する。翌二十一日の記事では、「律は強情なり」とも述べる。

しかし律のさまざまな配慮を子規は知っていた。夏目漱石は、談話(「正岡子規」「ほと、ぎす」明治四一・九)で、子規は食い意地が張っており、浪費家であることや子規の気位が高いことを証言しており、「何でも大将にならなけりや承知しない男であつた。二人で道を歩いてゐても、きつと自分の思ふ通りに僕をひつぱり廻したものだ」と述べている。漱石も筆名通り頑固な方であらうが、子規には優しい。律は子規の命令に従うには従うが、その強情さが漱石のごとく思う通りにはならないので、そこに子規は分身としての自身の強情さも発見していたのであらう。

(34) ここでは太宰の宿命ともいえる結核による「末期の眼」の存在を指しているが、実相観入的受容とは、例えば有間皇子の「家にあれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る」(一四二)の歌を、ピクニック気分と読むのではなく、哀感を受け取るというほどの意味である。「墨汁一滴」五月十一日の記で、子規は剥製の時鳥を見つめて歌を詠む。剥製の「子規」へのまなざしにはそこに自身の死を重ねる意識が躍動していたことであらう。

(ひおき・しゅんじ／本学教授)