

病者の文学

——正岡子規における病いと文学(Ⅱ)——

黒
沢
勉

一、「松蘿玉液」

- (1) 「筆まかせ」から「松蘿玉液」へ
 - (2) 「松蘿玉液子を祭る」——墨への愛着
 - (3) その文体
 - (4) その素材
- A 庭前の景
- B 臥遊紀行
- C ベースボール
- D 批評家としての子規

二、「墨汁一滴」

(1) 「墨汁一滴」―執筆の動機

(2) 病苦と希望

A 書簡にみる病苦

B 子規的な生の認識

C 子規と宗教

(3) 病苦との共存

A 楽しみの追求

B 痛みを忘れる工夫

C 不安・痛みを手なづける「風雅」の精神

(4) 短歌の諸相

A 藤の花の連作

B 山吹の花の連作

C 「しひて」の連作

D 岩手の子の連作

E かしは餅の連作

F ほととぎすの連作

一、「松蘿玉液」 しょうらぎよくえき

(1) 「筆まかせ」から「松蘿玉液」へ

明治十六年六月、十六才（以下子規の年齢は明治の年号に一致する）にして松山中学校を中退し、憧れの東京での生活に入った正岡常規（つねのり）「子規」という号をもったのは明治二十二年である。翌年二月「筆まかせ」と題する随筆を書き始めた。この随筆の執筆は明治二十五年文科大学国文学科を落第し、退学するまで続けられる。一言で言えば「筆まかせ」は「書生」としての子規の九年間にわたる青春の記録である。初めて故郷を離れ、文明開化の最先端をゆく新しい都、「東京」で、しかもその開化の先頭に立つ最高学府（東京大学予備門、第一高等中学校、文科大学がこの時期の子規の学歴である）において、将来のエリートたるを約束された「書生」として生きる子規の青春の喜びがここにはある。新しい学問に触れて心躍らせる好奇心旺盛な子規、「書生」同士の交際を楽しみ、「書生」の生活を謳歌する子規の姿がある。「筆まかせ」——講談社版「子規全集」全二十二巻のうち一卷、六百ページを越えるその分量は「松蘿玉液」「墨汁一滴」「病床六尺」という三大随筆及び「仰臥漫録」という日記をあわせた分量に匹敵する。これは子規が若いころからいかに筆まめであったかを示すものである。

感受性豊かな青春時代に自分の生活の記録として「日記」を書いてみたいというのはよくあることである。「随筆」を書くことより「日記」を書く方が一般的と言つてよいだろう。しかし「日記」ではなく「随筆」という形でこれを記したのはなぜなのか。一つには、単なる日々の生活の記録そのものよりも、さまざまな問題を取りあげそれを追求しようという研究心が随筆という形をとらせたと考えられる。

「筆まかせ」は一つ一つの文章に見出しをつけている。その一例を示してみよう。

「○空気を抽象して 今日宇宙にして空気なき時は果して何色を呈するや（但シ太陽の光線を送る者は他にありて、そのものは無色透明と仮定して）」（明治十八年）

「○眠起 先天下起而起。後天下眠而眠」（同）

「○己れの顔 己れ己れの顔を直接に見る能はず」（明治十九年）

はじめの文章は、空の色は太陽光線が空気にあたつて生じるといふ科学的知識に触発された素朴な疑問である。このような科学的知識は明治になつて入つてきたもので、それに反応する新鮮な少年の心がある。

次の文章は天下が起きてしかる後起き、天下が眠つた後眠る——つまり眠ることも起きることも天下、世界の動きと共にしているのだ、という老壮哲学的な断章であろう。

最後の文章も何か哲学的な暗示に富む断章である。これらの文章は子規の科学的・哲学的な関心、思考を示す断章であるが「筆まかせ」はこの他、実にさまざま素材、テーマが万華鏡のように散りばめられている。その関心のありかを知る手がかりとして、見出しの幾つかを並べてみよう。いつ、どの位書いたのかを示すため（一）内にその見出しの数を示しておく。なお「筆まかせ」は全部で四篇から成るが、明治二十三年は第二篇、第三篇と二冊をものしている。

（明治十七年）夢中ノ詩・趨帳・東京への初旅・仙人的思想（「筆まかせ」第一篇4項目）

（明治十八年）譬喩活喩・花と蝶・妖怪談・暗黒・東海・東都ノ四時・夢・夢の国・英雄と馬鹿比較・彌次喜多・

八犬伝など（「筆まかせ」第一篇16項目）

（明治十九年）右手左手・過不及・寄席など（「筆まかせ」第一篇5項目）

（明治二十年）関係・言語の一致・百虫の歩行・大小・婚姻・愉快など（「筆まかせ」第一篇8項目）

(明治二十一年) 哲学の発足・世界と日本・日本と四国・言語と人気・気候・愛身・愛郷・演説の効能・半生の喜悲・over-fence・Base-Ball・退化・鎌倉行…(「筆まかせ」第一篇26項目)

(明治二十二年) 謙遜・見聞以外・下宿がへ・羅丁語と日本語・歴史の教授法・自著・漢字ノ利害・日本語の利害・人相学・小説の嗜好・随筆の文章・ゾラと春水・俳句と俳諧・円朝の話…(「筆まかせ」第一篇102項目)

(明治二十三年) 言語の変遷・古白の通信・鍊卿の書簡・細井氏手紙・遺伝・漱石の書簡・故郷の暖気・上京紀行・清水則遠氏・足のしびれぬ法・試験のずる・雅号・女子の教育…(「筆まかせ」第二篇84項目)

スペンサー氏文体論・能楽・我・日本語の由来・絵の合作・常盤会寄宿舎の遊戯・洒落の番付・第一高等中学校英語会・夜桜・家を火事に焼かれぬ法・酒量くらべ・六歌仙の比較…(「筆まかせ」第三篇82項目)

柳原正之氏之手紙・発句合せ・和歌と発句・松山の五傑…(「筆まかせ」第四篇26項目)

(明治二十四年) 南塘先生津を問ふ・正岡升鍋焼屋の訓誨を受く・山内正センフリを飲む…(「筆まかせ」第四篇23項目)

(明治二十五年) 久松定晴君他の寝所に潜む・高浜清奇想を吐く・正岡升下婢の一言に窮す…(「筆まかせ」第四篇9項目)

その内容をみれば年齢相応に幼い面もっているし、たわいのない、無邪気でユーモラスなものもあるが、子規がいかに幅広い興味関心をもっていたかを知ることができる。このように問題を追求しようとする志向は日記的な記述になじまないもので、これが「随筆」というスタイルをとった理由の一つであろう。

また、「日記」でなく「随筆」という形をとった理由として、一つには子規はこの「随筆」を、はじめから人も読んでもらおうという意識をもって書いたのではないか、ということが考えられる。「日記」は一般に人に見せ公開するものではない。それに対し「随筆」は多くの場合、読者を意識して書かれるものである。事実、友人の非凡や竹村鍊卿にこの「筆まかせ」を読ませたこともその中に書かれている。おそらくこの他にも「筆まかせ」を読んだ友人は多かつたであろう。それどころか「筆まかせ」は、友人との合作という一面もある。友人との書簡のやりとりを全部写しとるとか、友人の言動についての評伝めいた記述などからみると「筆まかせ」は子規の交遊録であり、友人に見せて楽しむ、現代でいうならサークル誌的な性格すらもっていた。友人について分類したり、その友人の名を具体的に挙げたり、「七変人表」などと称する友人のリストを作ったりするというのも、仲間を読ませ、共に楽しもうとする遊びの意識に裏づけられた営みと言ってよいだろう。

明治二十二年、自ら咯血したことにちなんで「子規」と号し、自らの命を「あと十年の命」と見定め、「読書弁」の中で、自らの一生の目的は「一卷でも多く読み、一枚でも多く著わす」ことにあると、高らかに宣言した子規であったが、まさにその言葉通り「筆まかせ」は明治二十二年、二十三年と飛躍的に増加している。しかもそれは単に自分の趣味としての、ひそかな営みではなく、常に仲間に向かって開かれたものであった。

だが子規がこのような随筆を「書生」として書いている限りおのずから限界もあったし、マンネリ化も生じた。

明治二十三年、文科大学の哲学科に入学した子規は、従来から関心を深めていたこともあり、翌年国文科に転科し、小説「月の都」に取り組む。翌二十五年、それを幸田露伴の所に持っていくも、かんばしい評価を得られなかったことから「小説家より詩人」（碧梧桐宛書簡）になろうと己れの将来を見定めていく。明治二十五年、不勉強の結果落第したのは、詩人として生きようとする子規の積極的な選択でもあったとも言えよう。関心のない勉強を強制

的にさせられ、厳しい試験、落第制度に泣かされる大学より、好きな俳句や文章を書くことで身を立てることもできる新聞人としての活動に子規は夢をかけた。東京に出てから約九年、「書生」として存分にその自由を享受した子規にもはや「書生」生活への魅力はなかった。「詩人」になるにしても「大学」という場で学ぶべき何もなかった。

それにしても「日本」新聞の社員という子規の職業選択は実に大きな意味をもっていると言わざるをえない。以後の子規の活動の処点は、この「日本」新聞にある。(もう一つ挙げるなら「ホトトギス」である。これは子規を師として誕生し、その影響下にあった雑誌だが、子規の文学活動の処点として「日本」新聞の方がはるかに重要な位置を占める)子規は、ここに自ら文章を広く日本全体に向かって発表する場を得たのである。子規の文学活動が俳句革新にせよ、短歌の革新にせよ、それが一つの運動として全国にアツピールするという性格を有していたのは、それが「明治」という、時代の大きな変革期であったという歴史的(文学史的)背景があったばかりでなく、その運動を推し進めるにふさわしい全国紙というメディアを処点としていたからでもある。その意味で自作の墓碑銘に自らの経歴として「日本新聞社員タリ」と記したことは千鈞の重みがある。現代では、俳人・歌人・文学者などとして紹介される子規も、その時代で考えるなら「日本新聞社員」として現実の己れの生活を維持していた。「日本」新聞という発表の場があったということもできるが、またそれに書かねばならないという子規の「社員」としての仕事が、その作品を生み出したということもできる。その、時としてセンセーショナルな文体は、新聞人としての活動からくるといった側面ももっている。人は、自ら書きたいということがあって書き、次にその発表の場をもとめるといふこともあるが、書くことが―発表することが仕事であり、その仕事のために考え、書くこともある。書くことは社会的な仕事―「事業」でもあり、子規の活動には特にそのような性格が強い。「日本」新聞に子規が自

らの文章を発表したのは明治二十五年の五月から六月にかけての紀行文「かけはしの記」であり、子規がまだ在学中のことだった。続いて、六月から十月にかけて「だっさいしよくおくはいわ 瀬祭書屋俳話」によって俳句の革新運動を始めるが、これはそのまま落第、退学の時期と重なっている。「日本」新聞社への入社は十二月のことだが、ごく自然ななりゆきとも言えた。明治二十六年から翌二十七年にかけて「芭蕉雑談」を「日本」に連載して、古典の再評価を試みる。こうして「日本」新聞はまず俳句革新の処点となったのである。

随筆「松蘿玉液」は明治二十九年四月二十一日から同年十二月三十一日まで、計三十二回にわたって断続的に連載されたものである。署名として「升」という、子規の幼名、愛称がとられている。なお付記しておけば「墨汁一滴」や「病床六尺」は「規」の署名で連載されており、これらは落款らっかんのように一字を選んで自らのサインとしたものであろう。「筆まかせ」が「書生」を潜在的読者として書き続けられたのに対して、これは全国の「日本」新聞の読者を対象とした随筆である。「一度書いて読み返したことなく直したることなし」（「筆まかせ」所収「随筆の文章」明治二十二年）という「筆まかせ」に対して、推敲を重ねる厳しい姿勢が要求されるのは当然である。「我思ふままを裸にて白粉もつけず、紅もつけず衣装もつけず舞台へ出し」（同）たという「筆まかせ」に対して、これは晴れの舞台である。そしてこれが「墨汁一滴」「病床六尺」という随筆にも発展していく。「松蘿玉液」は三大随筆の発端をなすものとしてきわめて重要な意味をもっている。

「松蘿玉液」の書かれた生活史的背景について記しておこう。明治二十八年四月、子規は日清戦争の従軍記者として金州・旅順・大連に赴いた。帰りの船中で咯血し重態に陥り神戸病院、須磨保養院をへて一時、故郷松山に帰る。友人夏目漱石がこの頃、松山中学校の教師をしており、その下宿にころがりこんで、休養する一方、盛んに句会などを催した。そして十月東京に帰るも、このころから左腰が腫れ始める。リウマチではないかと思ったものの、

翌二十九年三月、カリエスとの診断を受ける。虚子宛書簡の中で「貴兄驚き給ふな、僕は自ら驚きたり。今日の夕暮れ、ゆくりなくも（＝突然）初対面の医師に驚かされぬ。医師は言へり、この病は儂麻質斯リュウマチスにあらずと」と記し、高熱と体温の降下の変動に悩まされていることを告げている。しかし、それに続く文章の中で「しかも一日の精神の不愉快を感じたることなし。詩を作り俳句を作るには誠に詭あつらへむきの病気なりとて自ら喜びぬ」と書き、見舞いに来た人たちと句会を楽しんだこと、リウマチでないことはほぼ予想していたから、今更驚くまでもない、と述べている。そしてさらに医師から宣告を受けた後の心境を次のように述べる。

「世間野心多き者多し。然れども余の程、野心多きはあらず。世間大望を抱きたるままに地下に葬らるる者多し、されども余の程の大望を抱きて地下に逝く者はあらず。余は俳句の上に於てのみ多少野心を漏らしたり。されどそれさへも未だ十分ならず。もし俳句に於て思ふままに望みを遂げたりともそれは余の大望のほとんど無窮大なるに比してわずかに零を値するのみ」（いずれも明治二十九年三月十七日書簡）

リウマチでなくカリエスだったということは死病の告知であり、死が近いことを意味する。その死が近いという意識の中で子規が考えたこと―それは恐らくは誰にも知られないままに消えていく己れの「無窮大の野心」であった。その野心を果たさずして死ぬかもしれぬという悔しさであった。かつて虚子に語った俳句革新の野心、それは自分の大いなる野心に比べればゼロにも等しい、と子規は言う。

明治二十二年、結核になった時、己れの命をあと「十年」と書いた通りあと「十年」の期限も近づき、いよいよ病いは重くなったとも言えよう。しかし、現実にならなってみれば、かつて他人ごとのように茶化していた、そのゆとりはもう許されない。「今迄でも必死なり、されども小生は孤立すると同時にいよいよ自立の心強くなれり。死はますます近づきぬ。文学はやうやく佳境に入りぬ」（明治二十八年十二月。五百木良三宛書簡）ということく、

死が近づいているという意識は子規の文学的野心を一層燃えあがらせた。子規にとって死が近いという意識は、あきらめや絶望ではなく、逆に己が「野心」「大望」への深い自覚につながっていった。現代からすれば誇張にすぎると思われる表現の中に、楽天的な自信と夢に生きた明治の人間が息づいている。自分ほどの「野心」を抱いたまま死ぬ人間もなろう、と書いた子規はそう簡単には死ななかつた——死の宣告は生へのばねとなり、限りある命の中でその「野心」を実行に移すべく克苦勉強せねばやまなかつた。死の近いことを意識する生活の中で「松蘿玉液」の連載が続けられ、明治三十一年の「歌よみに与ふる書」による短歌の革新運動、明治三十二、三年の写生文の提唱、明治三十四、五年の「墨汁一滴」「病床六尺」という名随筆の連載など多彩な文学活動が展開されていくのである。一人のただならぬ病者によってなすとげられた、これ程の試みは驚嘆に値する。咯血をみたことにちなんで「子規」と号し、「子規」という文学者が誕生したことをもって第二期の文学活動の始まりとみるなら、「松蘿玉液」は第三期の文学活動の原点に位置する。その契機となったのは脊椎カリエスの病苦とそれゆえの生の自覚の深まりであった。

(2) 「松蘿玉液子を祭る」——墨への愛着

「松蘿玉液」とはどういう意味であろうか。「筆まかせ」という作品名は随筆としてありふれた名称で、筆にまかせて自由に書き記した文章くらいの意味である。しかし「松蘿玉液」「墨汁一滴」「病床六尺」は子規の固有の境界を示す個性的・創作的な題であつて、そこには単なる作品名では片づけられない重さがある。子規自らもその題の由来についてそれぞれ説いている。「松蘿玉液」という題については、この随筆の最終回に「松蘿玉液子を祭る」と題して、その発想が説明されている。全文を引用し、解説してみよう。

「陳玄子（陳玄とは「古くて黒い」ということから墨の異称。「子」とは孔子・孟子などの「子」であり「先生」の意である）松蘿玉液と号す。清国徽州の産、その年齢を知らず。或いは言ふ、子（陳玄子をさす）の海を渡つて日本に来るや漂泊して南海の浜に至る、これ今をさるほとんど三十余年前の事なりと。吾昨年秋（明治二十八年八月下旬、松山に帰省、漱石の下宿に仮寓し、十月下旬に帰京する迄の約二ヶ月を指す）郷に歸りて痾（病氣）を養ふ。たまたま子と相見る。子体幹長大（身体が大きく背が高い）尋常に異なり（普通と違う）。乃ち喜んで携へ歸る。子老舗（古い店）の匣中（箱の中）に蔵ること三十年、一朝知己（友人。ここでは子規を指す）の恩に感ずるや常に左右に侍して命を俟つ（そばに控えて命令を待っている）。吾病余（病後）なほ褥（ふとん）に在り、少しく間あれば既ち几に倚り文を草す（文章を書く）。なほ杖に扶けられて郊外に山を看るの氣力なく、はた狐舟を煙霞に放つて（船を煙や霞の中に浮かべ）、ひとり釣糸を垂るるの興をほしきままにするを得ず。終日、無聊（退屈）に堪えず、ますます子と相親しむ。吾の東上（上京）するや子また行李の間に相隨ふ。爾來（以来）相伴ふこと一年余、花晨月夕（花の咲く朝、月の出る夕べ）興到れば即ち子を勞し（墨をわずらわせ）風暁雨夜（風の吹く朝、雨降る夜）心平らかならざれば則ち子を勞す。子粉骨碎身あへて勞を言はず（身を粉にして働き不平をこぼさない）。終日孜々としてなほ力の足らざるを恐る（一日中よく務め励み、それでも充分につかえていないことを心配しているようである）。嗚呼。才子佳人を見る一夕の情なほ百年の命を致す（賢い人や美人をちよつとみてさえ、百年も長生きしたような氣がする）。吾、子を得てより眷恋（思い慕う）の情、已む能はず（抑えることができない）、朝夕幾度か匣を開き子を見る。一たび子が顔を見れば文思流溢（詩文を書きたいという氣持が溢れ）、詩興勃然（詩心がさかんに湧き起こる）止まる所を知らず。吾の子が力を藉る（私が墨の力を借りること）甚だ多し。今や匣を開いて復た子を見ず（二度と墨を

見ることができない)。追懐の情に堪へず。弔するに俳句一首を以てす。

詩百篇君去つて歳行かんとす(数多くの詩を生み出した墨もすり減つてなくなり、今年も終わろうとしている)

ここでわかるように、「陳玄子」とは墨に「子」をつけて擬人化した言葉である。「松蘿玉液」はその号だが、「松蘿」は松にからまる蔓で、植物の「さるおがせ」(一説に「ヒカデノカズラ」)のことである。ここでは、その植物自体を指すのではなく、松の木にさるおがせや蔓草がからみつくところから、愛情の深いことをいう「松蘿の契り」を言ったものであろう。「母子之命一日忽没、松蘿之契、千年相変」(「権記」)とか「松蘿の契、色深。蘭菊の情、匂細やかにぞ、志切にぞ思しける」(「源平盛衰記」)などという例でわかるように、松とそれからまゐる蔓ということで、比喻として互いに離れがたい愛情の深さを示す言葉として伝統的に使われていた。一方墨は松の煙を固めて作られるから、「陳玄」と「松」は通いあう縁語であつて、この結びの一文から考えれば「松」は墨、「蘿」は子規自身を暗示すると考えられる。「玉液」は「不老長寿の液体」とか「美酒」を意味するが、ここでは墨汁を言ったもので、墨をことほぐ書くことをめぐる意識が底に流れている。

「松蘿玉液」という随筆の、題の由来が最終回のこの結びの文章で明かされているが、もちろん、それは初めから子規の胸にあつたものである。この結びの文章の主題とするところは何かといえ、墨に対する愛着である。筆記用具というのは、現代にあつては一般には単なる道具として軽く扱われがちなのであるが、その筆記道具に対する愛着の表現の中に、子規の生を支えている営みが読み取れる。野球の好きな人が愛用のグローブやバットを持ち、ギタリストが自分一人愛用の特別なギターを持つように、その「墨」は子規の特別な思い入れのあるものであつた。松にからみつく蔓にも似て病床の子規はその墨にすがり、墨をすつては、その黒々とした液体をわが命のようにいつくしみながら、一文一文を草していった。書くことは子規にとって命の代償行為とも言えた。「松蘿玉液」

という題は、そのような子規の姿勢を具体的に示しているのである。

愛用してきたその墨―この文章によれば故郷に帰って病いを養っている時、その墨を老舗でたまたま買い求めたという。以来、一年余り病床の「無聊」ゆえにますますその墨と親しみ―書くことと親しむようになったが、墨は身を粉にし、我が身を削って、自分に仕えてくれた。すずり箱を開き、その墨を見るといつも自ら詩想・文想が湧き出でた。「徒然草」の「筆とれば物書かれ、楽器とれば音をたてんと思ふ。盃をとれば酒を思ひ、賽をとれば攤打たん事を思ふ。心は必ず事に触れて来る」(第百五十七段。筆を手にとると、自然とものが書かれ、楽器を手にとるとしぜんと音をたてようと思う。杯を手にとると酒を飲もうと思ひ、さいころを手にとると賭事をしようと思う。心は必ず物事に触発されて起こってくる)という言葉を思い起こさせる。徒然な病いの床の側に置かれた墨、それが子規を誘って思わず筆が進んだ、と言っている。何も苦しんで、義務で、興の乗らないことを書くのではない。墨に促されるようにして次々に湧き出る思いを書き綴っていった。その足跡がこの随筆であり、自分は墨というミュージズの女神に仕えて楽しんだだけだ、と言いたげである。ここには、いかにも自在な筆の遊びがある。

だがその「遊び」は自ら求めて得られたものではなかった。子規を書くことに駆り立てた客観的な条件は病床にあつて活動の自由を奪われたことからくる「無聊」―病いのもたらす無聊である。その無聊ゆえに墨と―書くことと親しむこととなった。たとえば身体は思うように動かずとも、心は自由に働いた。目に見えるささやかなものに深い愛着をもつて眺めること、空想すること、それを表現すること、健康な人のほとんど気づかずにいる、ささやかな自然の気配、命の営み、それらは書くことによって生き生きと血の通ったものとなり、心はみずみずしいまでに揺れ動いた。子規の随筆には生きた血が通っている。

子規はこうしてこの「松蘿玉液」によってカリエス時代を生き抜く一つの姿勢を確立していった。二十九才から

三十四才に至るほぼ六年にわたる病床生活にあつて、「松蘿玉液」―「墨汁一滴」―「病床六尺」と隨筆を書き継いでいったその発想の原点は「松蘿玉液」にある。隨筆として変化、發展をみつつも、そこに、これらの隨筆の変わらない性格を見ることが出来る。それは重い病いの中で、病いと共に生きるという形でこれらの隨筆が書かれたということの他に、第一に身邊雜記から社会の問題に至るまで、自らの関心に従つて自由に素材を拾ひあげること、第二にそれをあまり長くない字数で書くこと、第三にはほとんど毎日と言つていいほど続けて書くこと、その都度、その都度發表していくこと、などといったことである。

「松蘿玉液子を祭る」は単に題の由来を説いた文章としてだけみるのは惜しい、趣向をこらした味わいのある名文である。ほのぼのとした温かいユーモアと情感を漂わせた格調の高い漢文脈の文章は、文学史に残るほどのものであると思う。そこで、その文章について幾分触れてみたい。

墨を擬人化して「陳玄子」と称し、子規との深い関係を示すという発想は唐宋八大家の一人韓愈の書いた「毛穎伝」に学んだものと思われる。「毛穎」は毛が姓、穎が名前で、筆を擬人化して、その伝記を記した叙事文である。

この文章では穎が天子によく仕えたということが述べられているが、それを子規は自分と墨との関係に置きかえた。

「毛穎伝」の一節に「穎は絳人陳玄、弘農の陶泓及び会稽の楮先生を友として善し。相推致し、その出処必ず偕にす」とある。(穎は絳の人で、陳玄と号し、弘農の陶泓及び会稽の楮先生を友として仲が良かった。互いに推し薦

めあい、出仕するも、家居するも必ず一緒だった。―絳は墨の名産地で「陳玄」は墨の異名。「弘農」は硯の名産地、

「陶泓」は硯の異名。「会稽」は紙の名産地で「楮」は紙の原料となる「こうぞ」のことで、「楮先生」とは紙のことである)子規の文章にもでてくる「陳玄」や「陶泓」はこれをとつたものであろう。(毛穎伝には「中書君(毛穎のこと―筆者注)老いて禿す」という言葉もあり「墨汁一滴」の「筆、禿びて返り咲くべき花もなし」につなが

る表現と思われる。」「毛穎伝」は韓愈の俳諧文の代表作といわれ、諧謔に富んだ文章である。「松蘿玉液子を祭る」はこれの子規流に換骨奮胎した作品だと言ってよい。子規は「読書弁」において自分のような才能の乏しい人間は古人の書物を読まずして文章を書けない、と述べたことがある。それは自分の書く文章が先人の文章の強い影響のもとにあることを自ら述べたものである。たしかにこの一文も先蹤せんしゆうとしての古典なしにはありえない文章だと言っ
てよい。しかし、それは単なる模倣ではなかった。本文に即して言えば、「毛穎伝」の諧謔味は「松蘿玉液」にお
いて、情感のこもった文章へと転じている。それは韓愈が毛穎伝において自己を一切語ることがなかったのに対し
て、「松蘿玉液」は子規自身の伝記であり、子規の境涯や心情がこめられているからである。俳諧文はここで単な
る遊びではなく、己れの真実をこめたものともなっている。子規はここで病者としての自らの深い感慨を俳諧のユー
モアのうちに包んでいるとも言えよう。

子規の散文は「松蘿玉液子を祭る」の漢文体の表現からしだいに親しみやすい口語体へと変化していく。それは
三大随筆を書き続けるという実践を通してしだいに熟していったものであった。前時代の漢文の教養の影響から脱
皮した新しい時代の文章がこうして誕生する。子規の文章の変化は、明治という時代の転換期を象徴するものとも
言える。変革の時代を生きた子規にとって口語文も写生文も、このような漢文脈を経て到達されたものだったので
ある。(次の項参照)

なお附記しておけば「松蘿玉液子を祭る」は十二月三十一日の記事である。これはこの年をもってこの連載随筆
を打ち切ろうとして書かれた結びであって、当然のことながらこの日にたまたま墨がなくなったというわけではな
い。それを墨がなくなった、即ち陳玄子を祭る弔辞として、こんな風に遊ぶというところに子規の工夫、才覚が発
揮され、いかにも随筆らしい楽しいものになっているのである。

(3) その文体

「松蘿玉液」の第一回、明治二十九年四月二十一日の記事は、次の一節で始まる。

○病稍間あり。杖にすがりて手のひら程の小庭を徘徊す。日。う。ら。ら。か。に。照。し。て。鳥。空。を。飛。ぶ。心。よ。き。こ。い。は。ん。方。なし（＝言いようもない）。一。三。本。の。小。松。は。緑。の。び。て。凌。雲（＝雲をしのごく、雲より高くあがる）の勢をあらはし、一尺許りの薔薇は蒼ふくれて一点の朱脣（＝朱いくちびる）を見る。秋草はわづかに芽を出していまだ萩とも桔梗とも知らぬに一もとの紫羅傘は已に一輪の白花を開く。雨後土未だ乾かぬ処にささやかなる虫のうごめくはこれも命あればなるべし。萩桔梗撫子など萌えにけり 一八の一輪白し春の暮（原文でルビがあるのは「ばかり」「いちはつ」だけ）

「○病稍間あり」は小見出しのように、次の文字との間に余白をもうけて記され、文字の脇に「。。。。。」や「、。。。。」などの傍点が施され、視覚に訴える工夫がなされている。そして以下同じような丁裁で、「上野の花」「向鳥の花」「演劇脚本」「批評欄」の見出しのもとにあわせて五つの文章が並んでいる。「松蘿玉液」はこの例でわかるように、そのスタイル（文体というだけでなく視覚的な配慮も含めて）の特徴として次のような特徴があげられよう。

① それぞれ簡潔な見出しがついている。見出しの多くは素材を示している。しかし中には冒頭の一文をそのまま見出しとしたものもある。引用文もその一例である。

② 漢語を多く交えた、簡潔な文語体である

③ 大半の文章は一つの段落から成り立っており、字数にして百字前後となっている。

④ 自然をスケッチしたものは、引用文でわかるように散文の後に俳句が添えられており、俳文の趣きをなしている。

⑤ や、、、、、。などにぎやかに傍点が施されている。

「松蘿玉液」は新聞連載の随筆として、視覚的な工夫・配慮をしているが基本的には漢文脈の流れをくむ文語文である。その点では「筆まかせ」に直結する文体である。しかし前述したように「筆まかせ」が書生仲間にして楽しむ、気楽な随筆であったのに対し「松蘿玉液」は「日本」新聞という表舞台に立つことを意識して書かれた、磨かれた文体である。同じ文語文とはいっても、そこには質的な深まりがある。思いつきめいた、遊戯的、戯作的な気分の強い「筆まかせ」に対して「松蘿玉液」はしみじみとした情感をにじませたり、鮮明・強烈な批判精神を伺わせるなど文芸的意識が強く、子規の境涯や個性を色濃く反映している。ここには自立した一人の人間の闘魂があり、風雅の精神に遊ぶ文人の姿がある。それはもはや習作ではなく、完成した文体である。「筆まかせ」から「松蘿玉液」に至る文体の変化は、その精神の成熟を物語っている――両者を比較すると自づとそのような感想を抱かせられるのである。

とは言え、それは共に文語体であり、子規が最後の年に書いた「病床六尺」のような口語体ではない。三大随筆、そして日記まで含めてその子規の様々な文体への挑戦とその背景にある精神は、私達の興味をそそらさずにはいられない。そこに社会の大きな変革期を生きた子規の姿が反映しているのである。「松蘿玉液」は簡潔な固い、緊密度の高い文語文であって、口語文、即ち言文一致体ではない。子規はじめ、言文一致について否定的であった。「筆まかせ」の「言文一致の利害」で次のように記している。

「言文一致はとかくどく、うるさくして長々しくなるものなり。したがって読みにくく、あるは欠伸あくびを生ずる所

多し。かくの如く不都合なる文章を何故に書くやといへば、なるべく衆人に分りやすくするといふに外ならず。されど小説は衆人に分りやすからしむるが目的なるや否やは、たやすく論定すべからず。余ももとより分りにくきをよしとする者にはあらざれども、必ずしも多衆の愚民に向かつてこしらへたるのみを目的とするに足らず、と信ずるなり」(明治二十二年)

小説は—文章は、多くの人にわかりやすいということを、第一の目的とするのでない。口語文はややもすれば緊張のない、ダレた文章になってしまう。これはそのまま「松蘿玉液」を書いた子規の文体観と言つてもよい。確かに深い教養に裏づけられた典雅な文章は時としてなじみにくい点もある。特に現代のように、漢文の教養のすたれた時代にあつては注釈なしには読めぬ部分も多い。「墨汁一滴」や「病床六尺」に比べて、この作品があまり親しまれていないのは理由なしとしない。しかし、前述したようにこれは子規随筆の原点であり、格調の高い、品性あふれる名文である。また一見して難しくみえるその文章も、その意味がわかつてしまえば、実に明晰な文章であり、余情・余韻をもった魅力ある文章である。年若い学生に子規を講じながら、学生自身がその魅力を感じているのを発見するのは、私にとってうれしいことである。

(4) その素材—閉ざされた病室における自由と楽しみ

A 庭前の景

さきほど引用した冒頭の一節が示すように「松蘿玉液」の素材となっているのはその借家(東京都下谷区上根岸町八十二番地)の庭の草花である。この庭の草花は 鶏頭の十四五本もありぬべし 痰一斗糸瓜の水も間にあはず くれなゐの二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる などという子規のよく知られた俳句や短歌の素材で

もあつた。閉ざされた病室に生きる子規にとって、庭の草花はどんな名園の名花よりも大きな意味をもっていた。横になりながらその眺めを楽しむことも多かつたが、病勢やや衰えた体調のいい時などは、その庭を散策した。「杖にすがりて手のひら程の小庭を徘徊す」——ここには病室から解放された喜びがあふれている。久方ぶりに日光を浴び、空を仰ぎ、松や薔薇の蒼、いちのはつの花を見る。その喜び、感激は自づと俳句や俳文となつて結実する。「松蘿玉液」がこののびやかな明るい喜びの声をもつて始められるのは、きわめて印象的である。結論を先取りし、言つてしまふなら、この随筆——そして、これ以降の随筆、日記はすべて閉ざされた病室における自由と楽しみの記録、あるいはその自由と楽しみを求めようとして書かれたものだと言つてよい。

子規は自らの借家を「草庵」と呼んだ。「草庵」とは、文字通りには草ぶきの粗末な家ということだが、日本文化の伝統の中で、世俗を離れて暮らす詩人の家である。「草庵」と自ら呼んだ裏には詩人たることの自負がある。それは貧しい病者の借家ながらも誇りをもち、風雅の世界に遊び、時に世俗を批判する志高い詩人の住む「草庵」であつた。詩人を慕い、その「草庵」を訪れた人は多かつた。「松蘿玉液」の一半は、その「草庵」を訪れた人達との句会の記録でもある。たとえば次の一節。

「○草庵 におとづれたまふ人々庭前の即景とて詠み出でし発句どもの中に

主人病ひあり石竹せきちくいまだ開かず 牛伴

二三本あやめ咲いたる小庭かな 瓢亭

一畝いっせの覆盆子きいちじ葉茂り実少し 虚子

雨晴れて茨に夕日の二三尺 鳴雪

なども皆真を写さぬはあらず。此等の句を並べ見る時は、一幅荒園の図知らぬ人も眼に浮ぶべし。日陰の小草も秀

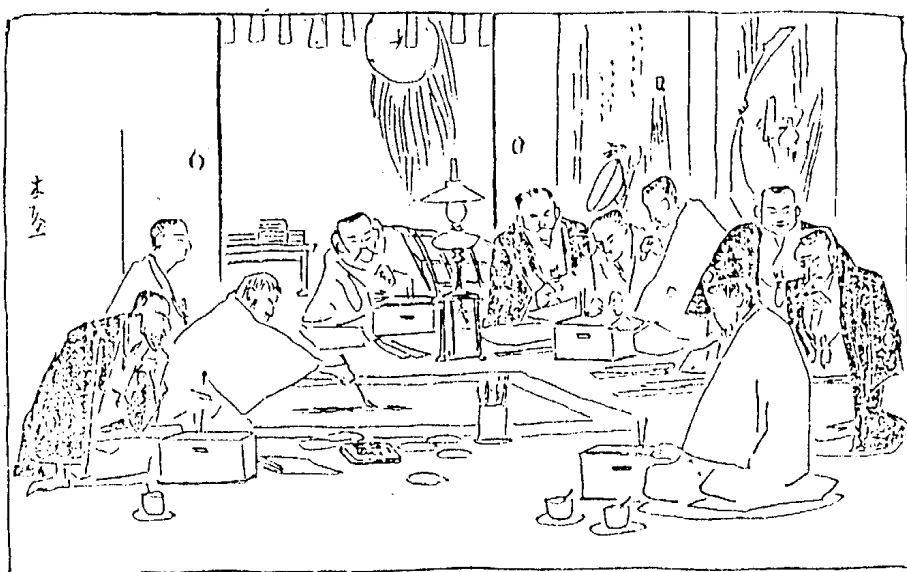
句を得て、誇りに生ひやまさらん。」(五月十八日)

子規庵の庭は一人子規のものではなく、訪れた俳人達のものでもあった。ちなみに、「松蘿玉液」にその句をもつて登場する俳人の名前を列挙してみると、ここに挙げた牛伴、瓢亭、虚子、鳴雪の他に碧梧桐、蒼苔、桜巷、把栗、其村・墨水・天歩・左衛門・悠々(九月一日)などもある。また「松蘿玉液」に名は見えないものの、句会の記録などによって、訪れた人をさらに補ってみるとこの他に紅緑・奇峰・錦浦・肋骨など十五人を越える。明治二十九年は春・夏・秋・冬にわたって、しばしば俳句会を催した年でもあった。翌年書かれた「明治二十九年の俳諧」はこの句会に参加した人々についての評論であり、それはそのまま日本の明治二十九年の俳句界の動向でもあった。

子規はその病状を気づかって面会日を金曜日と決めた虚子に対して、次のような書簡を送っている。

「面会日を定むるなどは、政治家その他、きはめて多忙なるものの為すところ、また、常人にても、のつぴきならぬ仕事にかかりし時にこそあるべけれ、あまり生意気なことなり」(明治二十九年五月十四日)

人疲れしないようにという病者へのいたわりは子規にとって無用のものであった。ここには文学を単に一人の創作としてのみ考えるのではなく、雑誌を編集したり文学者を教育することも、その重要な活動とみていた子規の文学観がある。書生時代に常磐会において俳句会を起し、仲間と共に句作し文章を作りあっていた子規の生き方は病いの床にあっても変らなかつた。それどころか、病むことによつて一層積極的に友を求めもしたようである。自由に人と会い見聞を広めることができなくなつた子規は、弟子と話しあうこと、弟子から様々な情報を得ることに大きな楽しみや慰めを得た。ここで「弟子」という言葉を使ったが、子規庵を訪れる人の多くは子規を文学の師として仰いでやってきたことにも注意したい。「ホトトギス」は柳原極堂の手によつて創刊され、それを虚子が受け継いで編集した俳誌であるがその背景にあるのは子規であり、子規を師として作られたものである。そのホトトギス



〔ホトトギス所載の挿画〕

に子規庵の集う文学者たちの様子を描いた一コマがある。一番奥に脇をついて床に横になっっている子規の姿がある。他の人たちは筆をとったり、話しあったりしている。「松蘿玉液」は子規のこのような生活から生み出されたものである。その中に収められた評論風の文章も子規を中心とする文学者の集まりにおいて話題となったり、発言した言葉がその母胎となっているものが多いと思われる。

このようにみえてくると、「松蘿玉液」には俳人としての子規が生きているということが改めて感じられる。第一は俳句は季語を核とする詩である、ということにかかわる。四月から十二月まで断続的に書かれたこの随筆を書いているのは庭前の草花だけでなく、行事を含めて、その時その時の季節を生きる、季語を生きる生命感覚である。具体的にその季語をとり出してみると、冒頭の(草) 萌え・一八・春の暮に始まり、花・春雨・幟のぼり・牡丹・時鳥・閑古鳥・栗の花・萩・朝顔・梨・柿など夏・秋を経て布団ふとん・冬籠ふゆごもり・しぐれ・柚子味噌ゆずみそ・寒さ・

困こがらしなどの冬、そして最後の「歳行く」に至るまで、「松蘿玉液」は季語の集積とも言える。病床の子規は季節の命を感じとって生活していた。これは次の「墨汁一滴」に至って一層痛切な感覚として深められていくのである。

第二に、俳句は座の文芸、共同体の文芸だということにかかわる。「松蘿玉液」は単に子規個人が、個人として書いたのではなく、句会の記録であり、句会で話しあったことを核として書かれた文章である。また、「宗匠」とし

て—文学のリーダーとしての子規の文章なのである。そしてそれは直接、子規庵に集る俳人達のみならず、広く「日本」新聞の読者を中心として生まれていった。子規は「日本」派の俳人達を導く「宗匠」的存在であった。ただ「宗匠」という言葉は子規にふさわしくない。「宗匠」俳句の臭みを否定したのが子規だからである。しかし、子規も共同体を重視し共同体のリーダーとして活動したという点では一種の「宗匠」である。人々はその子規を敬意をこめて「子規居士」と呼んだ。「居士」は学徳が高いのに仕官しない隠者をいい、また在家で仏教の修行をする男子をいう言葉である。病いのうちにあつて文学に己れを賭けたその晩年は「居士」と評するにふさわしい。

B 臥遊紀行

子規と言えば写生、写生を主張したのは子規だ、とパターン化したように結びつけられることが多い。子規の写生理論についてはいずれ考えてみることにして、病床にあつて俳句や短歌を作ることの多かつた子規は、健康な人のように自由に散歩して物を見つめることもできなかつたし、苦しみにうめく生活の中で草花を眺めるその生活から考えて、写生といつてもずいぶん趣きの異なつたものであることは容易に想像されるところである。前述した庭前の草花にしても、病いの床に臥す子規が久方ぶりに庭を散歩し楽しむ、その喜びに触発されて作られた句であり、文章であつて、単に草花を観察し、写生するといつたのん気な句ではない。一見して平凡な、幼稚とも思われるような句にも子規の哀切な感情が根底に流れている。

庭の草花や室内の花を見て、それに心魅かれ限らない喜びを感じた子規が、病床にあつて、じかに自然と接することができない時、回想や空想の世界に遊ぶことも多かつたのは当然とも言える。「病稍間あり」に続いて子規は、上野の桜の花に思いをはせて記す。

「○上野の花 いかにあらん。春の日和ひよりを独りふすま（＝ふとん）の中に寝てあれば、ただごおごおといふ音のみ

ぞ聞こゆる。寝て聞けば上野の花のさわぎかな」

子規庵から上野公園は近かった。病床に臥して風の音を聞きつつ、かつて見た上野の桜を想像する。なつかしさにたまらなかつたのであろう。続いて次のように記す。

「○ある日稍々心よきまま車に扶たすけ載のせられて上野を巡りけるに綺羅きら（＝美しい衣服）の群衆、花の陰に満ちて鬼事（＝鬼ごっこ）に余念なく、あるは鬼事を見てうつつなし（＝正気を失っている、見とれている）。いかばかりうれしからん。風船さへ浮き浮きとして飛びたがる今日この頃」

人力車に載せられて、あでやかに着飾って桜見をする人達の華やきに鬱屈しがちな日頃の思いもすっかり開放され、心まで「浮き浮き」と弾む。しかし外出など思いがけないまれなことであった。

今となつては一人出歩くこともままならぬ身だが、子規は旅行が好きだった。十八才の時は同郷の秋山真之と徒歩で鎌倉旅行、二十一才、鎌倉江ノ島へ旅行（途中始めて咯血があつた）、二十二才、療養をかねて大磯に行き、二十四才三月、房総へ旅する。またこの年には学年試験を放棄し、六月から七月にかけて木曾旅行をへて帰省する。房総への旅は紀行「かくれみの」、木曾の旅は「かけはしの記」としてまとめられた。子規の旅行は古典の伝統にならう文人気どりの旅で、その体験を通して多くの詩文が作られた。日本新聞社に入ってから二十六才の年「奥の細道」にならつて東北旅行を試み、「はて知らずの記」としてまとめめる。二十八才で従軍記者として清国に赴いたことは、その生涯最大の旅行であつたとも言えよう。結核という病いをかかえながらの、このような旅行は無謀にも近い。しかし広く天下の景勝地に触れ、人情を観察することは文学に生きるものとして必要だというのが子規の考えであつた。それに何より旅が好きであつたのだ。当然のことながら西洋へも憧れた。「洋行したい」―これは子規の大きな願いであつた。子規の時代に誕生した「洋行」という言葉は、まばゆいばかりの光をもっていた。

前途有望な青年の多くは開化の先進国—西洋諸国に憧れ、「洋行」した者はエリートとして立つことも約束されていた。西欧の模倣ということに始まった日本の近代化の一側面である。しかし今子規は「洋行」どころか、立つことさえままならぬ身である。

病床に臥する子規は、「臥遊紀行」という言葉を発明した。寝ながら旅をする—かつての楽しかりし旅を思い出して追体験する。時には一人思い出し笑いをすることもあった。「臥遊紀行」—子規の生み出した豊富な言葉の中でもいかにも子規らしい忘れがたい言葉の一つである。病床にあつて愚痴をこぼし、嘆き悲しむのではなく、かつての旅を思い出して楽しむ。それは人にも楽しいぞと言わんばかりである。

「○臥遊紀行 春雨のつれづれ、枕を敲たたいて歌へどもまぎらすべくもあらず。静かに思へば、常総の山河眼に浮び心に現はれて七年前の膝栗毛（＝徒歩での旅行）に水戸の旅籠屋（＝宿屋）を追ひ出されたる事など独り笑壺しょうこに入ること多き折ふし、此頃の時候なりければ人にも麗かなる野道の景色、菜黄麦緑さいかうばくりよく（＝菜の花の黄、麦の緑）の中に川の面は見えて白帆はくはん庭帆ていはん（＝白い帆の舟、そまつな帆の舟）のつらなりたるまで、さながらに昔の事とも覚えす。思ひいづるままに彼よ此よと空中の幻華を捉へて一句二句、終に臥遊紀行とはなりぬ。其中に

足二本同行二人春の風

出女が恋持つ桃に花が咲く

水戸弘道館

烈公の冠正し梅の花」（四月二十三日）

これは二十四才の時の房総の旅の回想に基づくものである。この他同じようにして千葉から小湊を旅した六年前の回想を記した文章がある（四月二十七日）。紀行ではないが「夏川」と題して少年時代に背負われて夏川を渡っ

たことを「きのふの如」くなくかしく思い出している文章がある（八月二十四日）。健康で、元気に動き回ることでできた、かつての日々が忘れがたい生の感触としてよみがえり、その感触をまざまざと確かめて生きようとする子規の姿がここにある。こうして子規は過去の楽しかりし体験にもとづく空想に没頭している。

回想は必ずしも喜びをもたらずとは限らない。幸福であった、過去は現在の不幸を一層強く意識させ、悲しみを深めることもある。石川啄木も回想にもとづく歌を多く作った歌人である。「盛岡の中学校の／露台の／欄干に最一度我を倚らしめ」啄木のこの歌には幸福であった昔、夢多かりし昔を思い、なつかしむ深い悲しみがある。

「やはらかに柳青める／北上の岸辺目に見ゆ／泣けとごとくに」啄木は東京で苦しい生活をしながら古里の北上川の春を思い浮かべて泣いている。子規は病苦の中で過去の体験を思い起し、それを今現在のこととして追体験して、楽しんでゐる。時に笑ってさえいるのである。表面的にみればあわれな啄木、おかしな子規とも言えよう。だが子規もその「あわれさ」において啄木に劣っているわけではない。「臥遊紀行」などというおかしな言葉を発明した子規の身動きもならぬ病状を思う時、私達はそこに深いあわれみを禁じえないのである。

芸術とは多く現実において満たされぬ生活の中から生み出されるという。自由にならない現実からの「逃避」などと否定的にいう人もいる。空想や回想に生きた子規の姿などその一例として、まさにうつつつけの好材料であろう。しかし私は、そのような現実主義者、夢や空想、想像などというものを単に空しいもの、馬鹿馬鹿しいものという、わけ知り顔の心理分析家達と袂を分かちたいと思う。

C ベースボール

「松蘿玉液」の七月十九日の記事ははじめ「戸外遊戯」という見出しで「鬼事、隠れ子、いくさ事、遊泳」など子供の遊びを挙げ、次に「蹴まり、流鏝馬、笠懸、犬追物、打毬」など貴族や武士の遊びを挙げた後、西洋から

輸入された「端艇たんてい」（IIボート）競漕」「陸上運動」などについて述べる。ついで「ローンテニス」という見出しで庭球について触れた後、「ベースボール」について、その由来やルールを詳しく説明している。それは、この回を含め七月二十三日、七月二十七日の計三回、字数にして約五千二百字、原稿用紙にして十三枚に及んだ。開化の中心地、東京では「ベースボール」を知る人も多かつたろうが明治二十九年の日本のことである——全国的にはまだまだ知られていないスポーツであった。それを「日本」という新聞で全国に紹介した子規は、日本における野球史を考へる場合欠かすことのできない存在といつてもよからう。

「ベースボールはもと亜米利加合衆国の国技とも称すべきものにしてその遊戯の国民一般に賞翫しょうがんせらるるは、あたかも、我国の相撲、西班牙スペインの闘牛などにも類せりとか聞きぬ。（中略）この技の我国に伝はりし来歴は詳つまびらかに之を知らねども或は言ふ、元新橋鉄道技師（平岡熙と言ふ人か）米国より帰りて之を新橋鉄道局の職員間に伝へたるを始とすとかや（明治十四五年の頃にもやあらん）それよりして元東京大学（予備門）へ伝はりしと聞けど如何いかや」（七月十九日）という伝聞に基づいた記述の後、「明治十八九年來の記憶によれば予備門又は高等中学は時々工部大学、駒場農学と仕合しあひたることあり」と自らの記憶を語る。この「仕合しあひ」はおそらく子規が出場したものと思われる。子規は明治二十年十二月二十五日、寄宿舎（常盤会）でベースボール大会を催した時、白軍のキャッチャーとして活躍した。翌明治二十一年（この年九月第一高等中学校予科を卒業し本科に入学している）は子規のベースボール熱が最も高まった時で「明治二十一年は一橋外の高等中学寄宿舎の暖爐だんろのほとりにて迎へぬ。このころはベースボールにのみ耽ふけりてバット一本球一個を生命の如く思ひ居りし時なり」（「新年二十九年」）と記している。ベースボールについての詳しい記述の背景には、自らの「書生」時代のなつかしい体験がある。開化期の「書生」の青春を象徴するものの一つが、このベースボールであった。しかし子規は、ここでもそれを単になつかしい思い出と

して語るのではない。たとえば次のような一節。

「廻了ホームインといふは正方形を一周することなれどもその門には第一基ベース、第二其、第三其などの関門あり。各関門には番人あるを以て容易に通過すること能はざるなり」(七月十三日)「打者はなるべく強き球を打つを目的とすべし。球強ければ防者の通過するとも遮止せらるることなし。球の高く揚るは外観美なれども攫つかまれ易し。走者は身軽にいでたち、敵の下をくぐりて基に達すること必要なり。危険なる場合には、基に達する二間許ばかり前より身を倒してすべりこむこともあるべし」(七月二十七日)

競技法の説明はおのづとベースボール自体の面白さを語っている。これは野球に親しみのない人にとっても明快で、血の踊るような興味をそそられる記述である。これを読んでベースボールをしてみたいと思つた人は多かつたであろう。もはやベースボールなどできぬ身でありながら、子規は一つもそのことに触れず、楽しみながら書いていたのである。ベースボールに対する子規の関心としていま一つあげねばならないのは、その用語―訳語に対する興味もあつたということである。「野球」という言葉は升(のぼる)という幼名にこの漢字を当てたものであつて「ベースボール」の訳語として使つたものでないということはずでに述べた(医事学研究前号)。子規はここに挙げた文章でわかるようにベースボールという言葉には訳語を与えていない。おそらくベースボールという名が一般的に親しまれつつあつたから、読者にわからない見出しとして新しい訳語を使わず、外来語をそのまま使つたものと思われる。しかし、その内容を説明するにあたってさかんに訳語を工夫して使っている。訳語として漢語を用い、それに英語でルビを施すという形をとつたものであるが、今、便宜的に括弧内に記して左に挙げてみる。

球(ボール)・直球(チレクトボール)・飛球(フライボール)・勝負(ゲーム)・小勝負(イニング)・投者(ピッチャー)・正投(ピッチ)・棒(バット)・基(ベース)・打者(ストライカー)・本基(ホームベース)・第一だいち

基（ベース）・攫者（キャッチャー）・廻了（ホームイン）・除外（アウト）・内曲（インカーブ）・外曲（アウトカーブ）・墜落（ドロップ）・場右（ライトフィルダー）・場中（セントラルフィルダー）・場左（レフトフィルダー）など。

ベースボールについての記述の最後に子規は「ベースボール未だかつて訳語あらず。今ここに掲げたる訳語は吾の創意にかかわる。訳語妥当ならざるは、自ら之を知るといへども匆卒しゅうそつの際（＝多忙の時なので）、改竄かいざん（＝改める）するに由（＝手段）なし。君子、幸に正を賜へ（＝よろしく読者の正しい訳をお願いしたい）」と記している。

野球用語として現代では英語をそのまま使うことが多いから、子規の考案した訳語をみると思わずほほえましくなるものもある。外来語をそのまま使う傾向の強い現代に比べて明治時代は野球に限らず、翻訳して日本語化する傾向が強かった。そこに伺われる意識の違いも興味深い問題である。

それはともかくとしてこの時代の人々にとってベースボールは「ハイカラ」な新しいスポーツであった。（周知のように「ハイカラ」という言葉は「たけの高いえり」（high collar）ということから欧米風・都会風をいうようになったものである）「書生」子規は松山に帰省した時、ベースボールを河東碧梧桐に教えた。これが松山における野球の始まりである。「子規の回想」（河東碧梧桐）に次のようにいう。

「当時まだ第一高等学校の生徒位しか知られていなかったベースボールを、私が習った先生というのが子規であったのだ。私の十六になった明治二十一年の夏であったと記憶する。当時東京に出ていた兄から、ベースボールという面白い遊びを帰省した正岡にきけ、球とバットを依託したから、と言ってきた。子規と私とを親しく結びつけたものは、偶然にも詩でも文学でもない野球であったのだ。それで松山のような田舎にいて、早く野球を輸入した松山の野球開山といった妙な誇りを持っているのだ」

子規と野球の問題は、単に子規が野球好きであったということにとどまらない、文化史的な意味があるといつてよい。

D 批評家としての子規

「松蘿玉液」のもう一つの特徴―面白さは、ここに批評家としての子規の率直な声を聞くことができるということにある。そこには庭の草花を賞で、上野や向島の花を思い、かつてした旅を楽しく思い起こし、弟子達との句会を楽しむといった風雅の世界に生きる子規とは別な子規の姿がある。

「松蘿玉液」で批評の対象としてとりあげている素材をまとめてみると、おおよそ次のようになる。(作品の見出しを生かしたがわかりにくい所は括弧内に補足しておいた)

① 書評(当時出版され子規の読んだ書籍・雑誌について批評したもの)―親鸞真伝・たけくらべ・白百合・めざまし草・日本美術全書沿革門

② 詩人論(当代の詩人のあり方について批評したもの)―詩人の棚卸し・詩人の悪弊・野次馬的詩人・文学批評家

③ 文学者論(個々の文学者をとりあげて論評したもの)―(同時代の文学者)種竹山人・桜痴居士・鷗外漁史(古典)近松門左衛門・井原西鶴・松尾芭蕉

④ 文学論(批評のあり方・小説論)―批評欄・小説

⑤ 俳論―客観・器の大小・俳句と絵画・俳句批評・俳句排斥・旧派俳諧師・俳句における類似

⑥ マスコミ論(もちろん「マスコミ」などという言葉を使っているわけではないが、今で言えばこれに近い)―

人身攻撃・悪言悪行

⑦ 絵画論（絵画・挿絵などについて論じたもの）——西洋画・日本画・写生・小説雑誌新聞の挿絵・絵画展覧会

⑧ 人物論——利口なやようで愚（伊藤博文）行届いたやうで行届かぬ（大隅重信）

いずれも体系的な精緻な批評文ではなく、断章風の記述であるが、子規の関心の広さに驚かされる。現代で言えばさしづめ文芸時評・社会時評風の記述もあり、この随筆が書かれた明治二十九年の日本の姿もしのばれる。また、子規が時代の動きや時代を共有した人々をどのように評価していたかを知ることでもできる。病床にあつて子規は盛んに読書し、きわめて主体的に反応し続けた。子規の批評の面白さは善し悪しの評価がきわめて明確なことで、その個性的な文体にある。現代のある高名な批評家は批評の極意を、作品をほめることであると言ったが、子規にとつて批評とは大いにほめること、そして大いにおとしめることであつたようだ。それはすでに古典的な評価を得ている人に対しても何ら変わるところがなかつた。

たとえば西鶴・芭蕉・近松について「信仰を有する多きをもつて自然誉め過ぐるの傾向を生じたるによるか」「論評その当を得たる者、はなはだ少し」と述べ、次々にその長短を遠慮なく論じている。西鶴については「吾れの西鶴を愛するは主として文章に在り」「西鶴実に文に於て達する所深し」と評価するものの、「されども西鶴は一の文章家たるに止れり。しかも形式的の文章家たるに止れり」と結論づける。芭蕉についても「杜甫の詩を誦して万葉以後始めて真面目の韻文を成したる者、芭蕉の功亦大なり」というものの、その作品が少ない理由は、文学を「末技視」し「賤め」たからだという。そして文学を軽んじ、「徳行を重んじ」「清浄の生活」を保とうとしたためかえつて「宗教的の成功」を得たのであり、「文学者として論ずれば芭蕉は実に卑怯なる文学者なり」と断ずるのである。近松についても、その「死後百余年の間は演劇が大体において彼の範囲を脱する能はざりしを見てもその勢力の及ぶ所を知るに足るべし。彼は文学史の上に偉大なる功蹟を残せり」とは言うものの、「演劇として幼稚」

「狭小」であるばかりか、名文と評される道行文にしても、要するに道行の文は「句々の間に瑕瑾（かきん）（欠点）多く全体の上に統一なく、悪句のかたまりとも謂ふべきものなり」と批判するのである。文学は理科的な研究などと違って読者の感性に働きかけ、その魂をゆさぶるものだから、そこにはいつの時代にあつても盲目的な信仰心のようなものも生まれやすい。日本の文学の場合、単に作品そのものでなく、作家の生き方自体も宗教的なまでにあがめられることもある。西行や芭蕉もその一例だろうし、近代に入ってからでは賢治や漱石などもそのような傾向がある。子規も西鶴や芭蕉、近松の作品に触れて最初からここにあげたような反発を抱いたわけではなく、その魅力や面白さを感じないわけではなかつたろう。それならばなぜこのような批判をするのか―それは子規が自分自身の立場・信念を確立していたからである。自らの文章に対する信念があるから、西鶴のような写実的と言われる文章、近松の美文を否定するのであるし、「徳行」などでなく「文学」そのものに己れを賭けようとするから芭蕉への批判がうまれるのである。子規の批評文には、それが一面的で狭く、独断的であるにせよ、自己の信念に対する強い自負がある。俳句や短歌の「革新」運動もこのような自己の立場の確立と連なるものである。盲目的な権威や気づかぬうちにその奴隷となつていような先入観―それを子規は自己を原点として強烈に否定した。偶像破壊の上に子規の「革新」運動があつた。否定の勇氣、率直さ、氣迫が一体となつて批評家子規の魅力的な文体を生み出している。文体とは子規にあつて、その精神的な迫力のごときものである。その氣迫は時代の人々に働きかけずにはいなかった。伝統的なものの再評価はすでに明治二十五年の「瀬祭書屋俳話」や「芭蕉雑談」で試みられていたものである。子規の否定の情熱は芭蕉にとどまらず明治三十年の「歌よみに与ふる書」において古今集や紀貫之へとその矛先を向けていく。「松蘿玉液」の批評文は、次の短歌革新、そして文章の革新―写生文の提唱へとつながるスプリングボードでもあつた。

前述したように、子規のもとには多くの人が門弟として集まってきた。それは子規の文章ばかりでなく談話の面白さにもよるところがあったと思われる。何一つあいまいな所がない明晰な思考、批判と評価のあざやかさ、その主張の鮮烈とも言える明確さ、そしてどこからくるのかわからないが、その自信・確信、しかもその力強い批評家は病いにあえぎつつ戦う人である。私には子規は指導者として卓越したリーダーシップをもった人物だったと思われる。またカリスマ的な魅力を備えた人物であったともみえる。その魅力に魅かれて多くの人が集まってきた。「松蘿玉液」に見られる子規の批評の面白さはそのような子規の日常ときわめて近いものである。子規にとって批評とは、煩瑣な理屈・理論をこねまわすことではなく、自分の直観・印象・好悪を端的に歯に衣させぬ言い方で述べることであった。

○演劇脚本 ある人いふ、君は桐一葉きりひとを非難したり、さて桜痴やうちの作をほむるの意か。答へていふ、桐一葉を非難したるは已すでに重きをこの著に置きたるなり、敢て桜痴が作に劣れりとはあらず、桜痴学海の作はじめより論評せず（四月二十一日）

「桐一葉」は明治二十七年に発表された坪内逍遙の戯曲で、豊臣氏の没落を主題とした史劇である。「桜痴」とは福地桜痴のことで、劇作家として当時、逍遙と当時並び称されていた。この文章は両者の評価について述べられたものである。「ある人いふ」と始められているように、作品についての日常の文学談がその発想のもとになっている。おそらくここに書かれているようなことを弟子たちに話したこともあるのであろう。弟子の質問に答えるという形で子規は書く。自分が「桐一葉」を批判したのは、その作品を評価するからである。桜痴については一言も論評していない——つまり論評する価値がないから書かないのであって「桐一葉」を批判したからといって桜痴を評価したことにはならないのだという。これを受けて一般化する形で書かれたのが、次に続く文章である。

「○批評欄 新聞雑誌の批評欄にある書を非難したりとて著者の腹立てる例少からず。そはよくもの知らぬ素人の考よりしか思ふなり（Ⅱそう思うのである）。批評せらるる書の価値は第一に批評の長短に因りて定まること多し。批評の長き者は某評語の如何に拘はらず已に某書に重きを置きたるものにして某褒詞（Ⅱほめ言葉）多きと貶言（Ⅱ批判し、けなす言葉）多きとは其次に価値を定むべき標準なり。即ち批評の長短は第一の褒貶にして言語の褒貶は第二の褒貶なるべし」（四月二十一日）

これによれば、作品についての批評は、まずその批評文自体の長さが評価を物語っている。長く書いていけば、その作品は良い作品だと評価したことになるし、短いのは、その作品に対する評価も低い。作品をほめたり、批判したりするその言葉よりも、批評文自体の長さが評価を物語っているというのである。

いかにも真実・率直さを尊重した子規らしい言葉であり、多分の真理を含んでいる鋭い指摘である。短いありきたりの言葉で適当に御世辞を言うのが批評ではない。作品に深くくい込んで、作品に深く迫ろうとする時、どうしても言葉を多く費やさなくてはならない。批判の言葉であつても言葉を多く費やした、そのこと自体が作品がすぐれているという評価になる。「社交儀礼」のように、評価されたように見えながら、その場限りで消えてしまう多くの作品を思うにつけて、子規の明快・率直な批評が尊いものに感じられるのである。

「演劇脚本」は具体例、「批評欄」はこれを一般化した文章であり、それぞれ一段落の文章でなり立っている。子規はそれを一章一章として見出しをつけて断ち切っている。それによって一つ一つの個別的な内容が強く印象づけられる。具体例は単に一般論を導く一例にすぎないというのではなく、それ自体としての重さをもつ。子規の批評文が観念的にならなかつたのは、個別的なものと与える印象をどこまでも大切にしようとしたからである。このように、物に即して具体的に考えようとする即物性は子規の思考の特色である。それは豊富な素材を必要とする。豊

豊富な素材を集め、それに端的な印象、評価を加えていく。その反面として、素材を抽象して理念としてどこまでも粘着的に追求する内面的、思索的な深さはない。ユングの言葉を使うなら、子規は外向的感覚型の文人であった。

その外向性とは季語のようなもの、自然に対する関心というだけでなく、社会に対する関心であり、人々に向かつて己れを主張するということでもある。そのことに関連して思い出されることは、子規が松山中学校在学の十五才のころ、自由民権運動に熱中して演説を行ったということである。東京遊学もその動機は東京専門学校（現在の早稲田大学）に入学して法律を学び、政治家たらしとすることにあった。人々を手きびしく批判し、自分の意見を主張するのは、政治的言辭の特色でもある。政治は常に対立する意見の衝突の上に展開されるからで、特に「自由民権」を支えているのは言論の自由であり、それにもとづいた政治である。言論の自由は言論の対立、論争の上に築かれる。批評家子規の文章の面白さはそのような言論の自由、独立自尊の誇りに立つ強烈な自己主張にある。単純・明快・率直で勇敢な陽的な攻撃は、その誇り、志士的な気概に立って記されたものである。たとえば次の一文。

「○利口なやうで愚^ぐなのは伊藤侯なり。侯は維新の元勳^{げんくん}として憲法の起草者として其力量を現はしたるは言ふまでもなく総理大臣として長く其位置を保ち能く薩長諸元老の上に位するは其才識拔群の程思ひやられてなつかしき（Ⅱ慕わしい）に、人間には抜目^{ぬけめ}があるものかな、中にはこれが彼才相のしわざにやと驚かるることさへあり。近くは滄浪閣^{そうろうかく}（Ⅱ大磯にある料亭）に詩人を招き侯自ら階を下つて迎ふるなど其雅量といひ謙徳といひさすがは斯人^{このひと}なり心にくく（Ⅱ奥ゆかしく）ものせられたり（Ⅱふるまっておられる）と見るに其の時衆客に示されたる侯の詩は体を失し且つから威張りたる如く感ぜらる。侯にして若し威張る意ありて作られしならばなかなか（Ⅱかえつて）めでたけれども（Ⅱすばらしいが）恐らくは侯は謙遜の意にて作りたるなるべきか。侯の詩律に精しからぬため斯く聞ゆるならんか。是れ利口なやうで愚な処なり。詩に精しからずと知らば利口な人は詩を作らざるべし。縦し作

りても人に示さざるべし。縦し人に示すともそれは十分に専門詩家の意見を聞きて後のことなるべし。侯の側に侍る詩家は詩人として立派なる技量を有すれど侯を諫むるの膽力（勇氣）無く、遂に侯をして思はぬ恥を搔かしむるに至る。由来、侯の幕下には才子多くして喧々諤々（多くの人がいろいろな意見を出しあつて収拾がつかないほど騒がしいこと）の士無し。是れ一大欠点なり。（六月十五日）

伊藤博文はここに述べられている通り、明治憲法の作成者で、立憲政友会を創立、明治十八年四十五才で内閣総理大臣となり、藩閥政治家の第一人者となった人物である。この文章ははじめその伊藤を讃えておいて、その欠点を明快率直に批判したものである。西洋諸国との条約改正に対して大隈重信が妥協的卑屈な態度であつたため国民的な反感を呼びおこした。伊藤博文も大隈に同情し公職を退いて滄浪閣に隠居した。この時漢詩人たちを招き自らも漢詩を作った。子規は「風流宰相」の見出しのもとにその漢詩人達に鋭い批判を浴びせている。この文章の表面には出ていないが、子規も民族主義を主張する「日本」新聞社の記者として、大隈や伊藤の西洋諸国に対する態度に強い批判をもっていた。この伊藤博文批判に続く文章で「行届いたやうで行届かぬ」は「大隈伯なり」とし「伯の帰郷途中、各処に迎へられて演説するや学生に向ひては学問を説き、実業家に向ひては実業を説き、伊勢人（伊勢神宮の崇拜者）に向ひては神苑（神社、神道）の改良を説く。誰かその行き届きたるに感ぜざらん」と評価しておいて、「かくまで行き届きたる人が条約改正にはなぜ失敗したるか。之を思へば行き届いたやうで行き届かぬは大隈伯なり」と非難を浴びせているのである。伊藤博文に対する批判は、その作つた漢詩が下手な「空威張」の詩であつて利口な人だつたらこんな詩を人に示すはずはない、そこが愚かだ、又、側近につかえる人々も伊藤を諫める勇氣のある人がいなかった、それが一大欠点だといふのである。話は伊藤の作つた漢詩を嘲笑する、文学談のように見えて決してそうでない。条約改正に成功しなかつた――言葉を變えて言えば日本の独立、自尊をふみにじつ

た政治家への批判である。そしてその周辺に「喧々譁々の士」がいなかったことへの批判である。子規が求めたのは、志士的な勇氣、率直さを持ち、是々非々を明快に説く人物である。このような志士的な人物でなくてはならないという点で、政治家も詩人も変わりないと子規は考えた。阿諛追従、見えすいたお世辞くらい子規の嫌ったものはない。子規は誇り高く己れを持する戦う人であった。そこには子規の受けた武士的な儒教的な教育の影響もある。

武士的な精神は新時代の日本にとって重要な役割を果たしたというべきかもしれない。「人身攻撃」という八月八日の文章の中で人身攻撃は必ずしも悪いことでない、むしろ「社会の制裁において、道義の制裁において必要なこと、しばしば之れあり」という。それは政治家も詩人も社会の一員としてその「一言一行」に道徳上の責任がある。だから彼らの悪を責めるのは単に彼らをおとしめるのが目的でなく、「人間の安寧と社会の秩序を保たんがため」だからだという。実に清潔ないさぎよい論理である。子規自身も「人身攻撃」をした人であった。ここにあげた伊藤博文や大隈重信の他、中江兆民のような同時代を生きた人々ばかりでない。「歌よみに与ふる書」で「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」「香川景樹は古今貫之崇拜にて見識の低きことは今更申す迄も無之候」「歌よみの如く馬鹿なのんきなものはまたと無之候」など痛快と言えば痛快きわまりない罵倒の連続である。がそれは単に個人攻撃でなく、自らの高い理想と一体となつて注意することに注意しなくてはならない。子規にあつては政治家を批評することも文学者を批評することも同一線上の営みであつた。

「詩人」を批判した次の文章にも、それは如実に伺われる。

「○詩人の棚卸し」といふ一篇出て詩人仲間を動揺せしめたる由聞ゆ。この一篇で動揺するやうな蒹葭的詩人（信念のない、いくじなしの詩人）は物の役にも立つまじくぞ覚ゆる。はたおのれにうしろ暗きこともあるらん。由

来詩人などいふものは桃源（＝理想郷）の中に立て籠りて外人（＝外の世界の人の、俗世間の人の）には指もささせじと誇り居しかば一発の空砲にすら肝を潰してはやくさの始まりたらんが如く騒ぐこそ笑止の至りなれ。今の政治界小説壇を見よ。其罵詈謗（＝悪口をあびせ、口汚くののしること）の激しきことは平壤旅順の鉄砲玉にもまさりてんを（＝まさっているだろうから）若し詩人を此間に処らしめば砲声を聞いた許りにて即死の二三十人も出来るならん。さても詩人殿の内に誇りたまふに似ず、外に對する氣の弱さよ。」

「○詩人の悪弊 多しといふ者あり。されど局外者は其事實を知らねば證據を挙ぐる由なし。只『詩人は俗なり』『詩人程俗な者はあらず』などいふことは常に耳に入り来る語なり。蓋し吾人（＝私）は常に詩人を待つに雅人（＝俗世間を離れ風雅の世界に遊ぶ人）を以てす。故に斯く反對せる悪口を見るなるべし。兎に角に悪詩に諛評（＝こび、おもねる批評）を呈するも弊の一なり。幫間的（＝男芸者、たいこもちのように、こびへつらつて）に大臣長者を取り込むも弊（＝欠点）の一なり。菓子の一折を諛評の一行と交換するも弊の一なり。又書籍の取り切りも弊の一なりとぞ。書籍の取り切りといふことの仔細を尋ぬるに借りた本は再び返さず又本を貸す時は抵当（＝借金のかた、担保）として他の本を借り置くことあり。甚だしきは貸さぬといふ祕書を其人の留守に行きて妻君より借り来り終に返さぬなどいふこともありとぞ。書籍を愛する其心猶恕すべきものあれど（＝許すことができるけれど）書籍以外にも多少類似の事聞きたる事無きにもあらず。これ風評（＝うわさ）にして無根（＝根拠のないこと、でたらめ）ならば幸なれども若しあつたらばそれこそ大変なれ。」

ここで子規の言う「詩人」を現代の詩人あるいは広く小説家なども含めた文学者などと解してはなるまい。眞の「詩人」とは、「桃源の中に立て籠りて外人には指をさせじと誇る」人であり、「雅人」なのである。世俗を超越し、高い志と理想を抱く勇氣ある人―現代風に言えば、そんなふうになるだろうか。ここには出版ジャーナリズムと結

びついて自己を見失いがちな現代の文学者達と違った「反骨精神」がある。当代の「詩人」達を哄笑・罵倒するその奥にあるのは潔癖な倫理感に裏づけられた強い信念であり、楽天的、単純ともいえるほどの己れに対する確信である。脊椎カリエスの病者子規は不思議なほど勇ましく元気である。文学に志をたてている人々は、この病者子規の烈々たる気迫にあるいは励まされ、あるいは圧倒され、あるいは激怒したであろう。百年後の私達からすればその気概は誠にほほえましく尊いものとうつる。同時に現代の政治や文学が失ったものについても考えさせずにはいないのである。

二、「墨汁一滴」

(1) 「墨汁一滴」——執筆の動機

「墨汁一滴」は、明治三十四年一月十六日から七月二日まで、ほぼ毎日（途中四回休載しただけで合計すると百六十四回分になる）発表された連載随筆である。「松蘿玉液」から五年目、子規はその間短歌の革新運動を起し、さらに写生文を提唱する。病状はいよいよ悪化。腰部の手術・虚脱状態・大量咯血など苦しみをなめ通して子規は生きていた。「松蘿玉液」が断続的に発表され、一度に幾つかのテーマ、素材をとりあげていたのに対して、これは一日一テーマ、長いもので二千字、短いもので一行四十字に足らぬ文章である。短い例として、たとえば五月三十一日の文章。

「僅わずかにでた南京豆の芽が豆をかぶったままで鉢の中に五つばかり並んで居る。渾沌こんとん。」

これで全てである。これは前文で具体的なイメージを描き、後文にそれを一語に要約する語を置いて一章とした

ものである。「渾沌」とは、天地のまだ分かれる以前の未分化の状態をいうが、ここでは豆が芽を出すということに天地創造のささやかな一つの営みを発見したことを端的な一語で示した。一切の説明抜きのみならずか二文字。それは読者の想像を刺激し、読後しばらく余韻を残す。「墨汁一滴」は次々に読む随筆でなく、ゆっくり味わうべき随筆である。一日一日発表されたというのは、その点でふさわしいとも言え、子規も一日一章として、短いながら精魂こめて書き続けた。子規の、この連載随筆のきわだった特色は、その卓抜な言語感覚に裏づけられた日本語表現の多彩さにある。

翌六月一日は、この五月三十一日の文章を受けて、同じような発想によって、対句的な表現で記されている。

「ガラス玉に十二匹の金魚を入れて置いたらある同じ朝に八匹一所に死んでしまった。無残。」

前日が生の誕生であるのに対し、この日は死である。両者とも全く日常卑近な、ささやかな出来事にすぎない。それをとりあげて、このような形で切りとって文章にする。それは決して精神の働かない、ばか写しの「写生」ではない。氣息と緊張に充実した一章である。素材の面から考えるなら、植物や動物の、生と死をみつめる子規のまなざしにも注意するべきだろう。病子規は、生あるものの営みに深い関心と共感をもっているのである。

「墨汁一滴」の特色はほ、とんど毎日発表し続けている点にある。しかもそれが面白い。短くてもまた面白い。

子規は書くことを楽しみ、同時に読者の心をはかりながら楽しんで書き続けたに違いない。五月十三日の記事を見ると、「今日はけつ。但ただし草稿三十二字余あまが手もとにあり」とある。書けない時は、こんな書き方もある。書く材料のない悔しさもあるかもしれぬが、「草稿三十二字」が手もとにあるとは滑稽である。「但」が面白いし、わざわざ「三十二字」と、わざわざばかりの字数を、正確に示しているのがまた面白い。そんなふうには読めないわけでもない。しかし実はその新聞に発表されなかった草稿には「試こころみに我枕もとに若干の毒薬を置け。而しかして余が之を飲まぬか

見よ」と記されていた。子規ははじめこれを載せようとしていたが、新聞に自殺（病苦ゆえの）をほのめかすような文章はふさわしくないと退けたのである。その結果これは、子規の「切抜帖」に自身の手によって貼りつけられることとなった。「墨汁一滴」の表面的には、ややユーモラスと思える記述の裏に、病苦の悲惨がある。（ここで新聞に「発表している自分」と「発表できない自分」の裂け目があるということにも注意すべきだろう。「発表できない自分」は次の「仰臥漫録」へとつながっていく）

「墨汁一滴」には毎日毎日さまざまな材料が取り上げられているわけだが、それぞれの日の記述が全く独立しているというわけでもない。日と日をつないで連想があり、発展があり、飛躍があり、転換がある。そこにこらされた趣向も実に多彩である。文語体を基調としているが口語体も時折入っており、しかも話し言葉の口調そのままのものもある。俳句があり、俳文的なものもある。短歌がある。漢詩がある。書簡体の文章がある。考証があり、研究があり、文芸批評がある。自由で自在な千変万化の筆の遊びは、うるおいの乏しくなりがちな新聞にあつて貴重な役割を果たしたものと思われる。私個人の好みを言えば「松蘿玉液」や「病床六尺」よりも「墨汁一滴」が面白い。それは現在、私達が散文を書く時にもいろいろと示唆することの多い子規の詩文の範例集とも見える。

「墨汁一滴」―文字通りにはそれは単に墨の一滴にすぎないわけであるが、そこにどのような思いが込められているのであろうか。この随筆が始められて七日目、一月二十四日の記事に次のようにそれを明かしている。

「年頃（＝長年）苦みつる局部の痛みの外に左横腹の痛み去年より強くなりて、今ははや筆取りて物書く能あたはざる程になりしかば、思ふ事腹にたまりて心さへ（＝心まで）苦しくなりぬ。かくては生けるかひもなし。はた如何にして病いの床のつれづれ（＝退屈）を慰めてんや（＝慰めようか）。思ひくし（＝思い屈し、悩んで）居る程にふと考へ得たるところありて、終に墨汁一滴といふものを書かまし（＝書こう）と思ひたちぬ。こは長きも二十行を

限りとして、短きは十行五行あるは一行二行もあるべし。病いの間ひまをうかがひて、その時胸に浮びたる事何にてもあれ書きちらさんには、全く書かざるには勝りなんかとなり（≪勝っているであろうと思うのだ）。されどかかるわらべめきたるもの（≪子供っぽい文章、拙い文章）をことさら掲げて諸君（≪読者）にまみえんとはあらず（≪お目にかかるとうとするのではない）、朝々病の床にありて新聞紙を披きし時、我書ける小文章に対して、聊いささかか自ら慰むのみ。

筆禿ちびて返り咲くべき花もなし」（二月二十四日）

これによって「墨汁一滴」執筆の動機について考察してみたい。

第一に痛みのため物を書けなくなって、思うことが「腹にたまって」心まで苦しくなったという。「物言はぬは腹ふくるるわざ」という言葉を生かしたユーモアである。書かないからといって心が苦しくなる、というのは大げさな言い方であろう。しかし、子規にとって書くということは、好きで好きでたまらない、第二の本能のごときもの、身についてやみがいた性癖でもあった。「筆まかせ」という十七才のころから始められた随筆も、書くことの楽しさに促されてのものであった。「墨汁一滴」にあつても、それは変わりない。むしろ、病気は子規を一層書くことに駆り立てた。一般に、人は話すことによって精神的な解放感を味わうものである。いわゆる「気晴らし」である。病床にあるため自由に歩いて気晴らしを求めることのできなかつた子規は書くことに「気晴らし」を求めたようである。この随筆を書き続ける動機には、そのような鬱屈した精神の解放を求める心があつた。

第二に表現意欲が抑えられて苦しいばかりでなく病床の「つれづれ」が苦しい。一般的に言つても、一日中病床に生きる者は、その「つれづれ」と戦わなくてはならない。無為の「つれづれ」な生活に心が支配された時、心も病む。無気力、無関心、無感動のうつろな生活は、ばけ状態を引き起こす。子規はすでに「松蘿玉液」において病

いの「無聊」ゆゑに筆をとつたと記していた。ここに記されているのも同じことである。書くことは精神の解放であつただけではなく、病いの「つれづれ」をよりよく生きる工夫として必要なものでもあつた。子規は書き続けることによつて生き生きとした精神を保ち続けた。半狂乱とも言えるような苦痛の中にあつて、その生を支え、精神の健康を支えたのは書くことであつた。書くことは子規にとつて精神の健康法にも近かつた。

第三に子規にとつて書くことは、単に一人のこと、密室のことではなく、新聞に載ることによつて読者と交流することであつた。子規はさき程引用の文章で自ら、拙い文章を書いて読者にお目かけようといふのでなく、自分の書いたものを新聞で見一人自らを慰めるのだ、と述べている。なるほど「読者にお目かけよう」と誇つて見せつけるためではなかつたらう。自信強い子規ではあるが、そこには虚言をはつて威張りちらす尊大さは少しもない。文人らしく、奥ゆかしく、謙虚に「一人慰める」ために書くのだという。確かにそれもその通りであつたらう。だがそこには「一人の慰め」とは違ふものがある。それは、自分の書いたものが新聞に載るといふことにかかわる。「日本」新聞という当時、最も有力な全国紙の一つに自分の名前、書いた文章が載り続けること、そして読者からの反響があり、読者との交流も生まれること、これらは、書くことによつて、人々と交流し社会的に自分の存在意義を確かめることでもある。そこには「新聞人」としてまた「文学者」として、社会的な自己の役割を誇る意識が流れていると思う。病者は社会的な役割を喪失することも多い。そしてそのことも病者の悩みである。しかし、子規はそうでなかつた。子規は「書く」という社会的な役割を放棄しなかつた。

書くこと―新聞に発表することは子規の命をかけた営みであつた。一月十五日「墨汁一滴」が掲載されていないことを知つて落胆した子規は、日本新聞社の社員であつた寒川鼠骨（松山の人であつたが子規を頼つて上京し「日本」新聞社の社員となつた俳人）に次のような書簡を送つた。

「僕ハ此頃横腹が痛んで筆が取レンノデソレガ残念デ不愉快デ誠ニツマラヌ。トコロガフト一策ヲ案出シテ毎日『墨汁一滴』トイフ短文（一行以上二十行以下）ヲ書イテ新聞へ出サウト思ヒツイテ一昨日ノ夜一文送ツテオイタ。昨夜モ一文送ツテオイタ。ソコデ今朝ハソレガ出テ居ルダロウト思フテ急イデ新聞ヲヒロゲテ見ルト、無イ。ツマラヌツマラヌ。何モイヤダ。新聞モヨミタクナイ。斯ウ思ヒナガラ新聞ノ大組ヲ見ルト大物ガビツシリト塞ガツテ居ル。ソレデ墨汁一滴ヲ出ス余地ガナカッタノデアラウ。併シ僕ハ処ヲ扱バヌ。欄外デモヨイ。寧口欄外ガ善イカト思フ。欄外ヲ毎日二欄借りテ欄外文学ナドモシヤレテ居ルヨ。欄外二欄貸サナイダローカ。若シ僕ニ金ガアツたら広告文学ナドモ面白イダロー。コレハ毎日広告料ヲ払ツテ自分ノ文ヲ広告欄ニ出スノサ。面白イヂヤナイカ。病中ハ楽ガ少イノデーツノ失望ニ逢フタトキニ慰メヤウガナイ。今日ハヤケダカラ遊ビニ行カウナド、足ノ丈夫ナ人ハ贅沢ライフケレド足ノナイモノニハソレモ出来ヌ。仕方ガナイカラ曾テ君ガ僕ニ訴ヘタ例ニヨツテ僕ガ君ニ訴ヘル。

規 仰臥書

（明治三十四年一月十五日）

この書簡には、「墨汁一滴」とはまた違った子規の姿が伺われる。「墨汁一滴」がいかにも「文人」らしい子規の姿であるとすれば、ここにはおかしくもあわれな裸の子規の姿がある。「気晴らし」「つれづれ」「一人の慰め」のために書いたという「墨汁一滴」の裏には、このように「日本」新聞に発表になることを生きがいとする、病者の切ない願いが潜んでいることを忘れるわけにはいかないだろう。

末尾の一句「筆禿びて返り咲くべき花もなし」は子規以外の誰も詠みえぬ境涯の一句である。そしてここまでの散文の叙述と見事に融合し、その感動の頂点に置かれている。「筆禿びて返り咲くべき花もなし」―「筆禿びて」

とは筆の穂先もすり減ってということだが、これは前述したように「毛穎伝」からきたもので、自分の命の短いことを示したものだろう。長くない、長く書けないという点では「墨汁の一滴」にも通う表現である。「松蘿玉液」は脊椎カリエスとの診断を受け大きな衝撃を受けてから書かれたものではあるが、そこには死の意識は直接出ていなかった。しかし「墨汁一滴」を書いている子規には、明らかに死がそこまで迫っているという意識がある。その意識が随筆や俳句・短歌を生み出す母胎となっている。その意味で「墨汁一滴」は、死にゆくものの手になる希有な文学である。死は誰にとっても確実な未来である。しかし、それが確実だということをも身と心をもって知らされるのは重い病いの時である。肉体の現実が有無を言わせぬ力でもってそれを知らしめる。心は己れの肉体を通して納得せざるをえない。観念としての死はここで生々しいものとなる。痛み、苦しみに絶叫し、病み衰えていく肉体を通して、子規は自らの生を、死にゆくものとして——少しづつ確実に死に向かうものとして認識せざるをえなかった。「筆禿びて」とは、子規が己れの命を「禿び筆」によって即物的にイメージした表現だと言ってよい。子規の命は書くことにあつた。子規は「筆」であつた。だが、その筆は「禿びた筆」「禿びてゆく筆」であつた。「返り咲くべき花」というのは「返り花」からきた表現だろう。「返り花」とは、桜など本来春に咲く花が冬になって咲いたものをいう。「花」とは、子規の心境に即して考えるなら自らの青春であり、健康な若かりしころである。死にゆく者とはいえ、人は生への期待をもつことも多いという。子規にはあえかなその返り花を咲かせるという希望もなかった。「返り咲くべき花もなし」には、深い嘆きと諦めがこめられている。

結論として私はこの句を次のように解釈したい。「筆の禿びていくように、自分の命もいよいよ生い先短いものとなった。もはやよみがえるすべもない健康な若さをあきらめつつ、墨汁の一滴にわが命を託して日々の慰めに書き綴っていくばかりだ」

「墨汁一滴」執筆の動機として最後に挙げたいのはこの句に伺われるような命の終わりという意識があったということである。それは、本人が必ずしも明確に意識しない情念ではあるが、それゆえにこそ最も根本的な動機ではなかったかと私には思われる。

(2) 病苦と希望

前述したように「墨汁一滴」は生の終わりという意識の中で書かれた。募る病苦がいやおうなく死を意識させたのである。その病苦について「墨汁一滴」に書くこともあったが、新聞は不特定多数の読者を相手とする公器であり、読者意識が働くのは当然である。だが親しい人に対する書簡をみると、その病苦が包み隠すことなく率直に述べられている。そこで「墨汁一滴」を記したことの背景としての子規の生活を知るため、その書簡をみてみたい。そしてそのような病苦の中で記した子規の「病者の希望論」とも言える文章を紹介し、その生の意識を探ってみたい。更に、一般に最後の希望、より所と考えられることもある宗教の問題について子規がどう考えていたのかを探ってみたい。

A 書簡に見る病苦

明治二十八年松山中学校に赴任した漱石は翌二十九年第五高等学校に赴任、この年六月結婚する。そして明治三十三年には洋行―英国留学が決定。八月、子規は漱石の教え子であった寺田寅彦と共に見送りに行く。漱石の内面がいかなるものであったかはいざ知らず、結婚、洋行と、その人生は未来に向かって着々と築かれていた。少なくとも、子規が、その将来に夢みていた二つのこと―結婚・洋行―を友人は手に入れた。しかし、その時子規はカリエスの宣告を受け、立ちあがることもままならぬ病臥の人として生きていた。運命とはいえ共に「書生」として青

春を共有した二人のあまりに大きな落差。青春の夢と感激、喜びと悲しみを共有してから、十年ほど経っているにすぎない。その時、一方は栄光の頂点に立ち、他方は地獄の責め苦にあえいでいる。

「洋行」という、人の羨む輝かしい未来に旅立とうとする漱石に対して子規は、衰えていく肉体を通して一日一日と確実に近づく「死」をみつめて生きねばならなかった。「返り咲くべき花もなし」と詠んだ通り生への甘い期待感・希望は一切なかった。むしろ、死こそ子規の願うところであった。明治三十四、五年の書簡はこれを証明してあまりあるものである。三通の書簡を通して病苦とその中の「望み」を紹介してみたい。

① まずはじめに松山の叔父大原恒徳に宛てた書簡から。（大原恒徳は母の弟にあたる叔父。子規は生涯にわたってこの叔父の経済的な援助を仰ぎ続けた）

「此頃はもう昼夜とも苦痛煩悶のみにて楽しき時間といふもの少しもござなく候。朝から晩迄、晩から朝まで泣いてわめいて、たは事など申して、只地獄にでも落ちたやうに苦しんでいるとは御祖母様はじめ、どなたも御存じあるまじく候。東京にいる者でも、皆充分には知らず、今少し善きやうに思ひ居り候やうにござ候。

今更何の望みもこれなく、とても此苦痛のやすまる事もあるまじければ、早く御暇乞したくと存じ候へども精神まだたしかにて、今直に死にさうにもこれなく、此ままでいつ迄苦しめらる事かと困り居り候。今年の夏は到底むつかしくと存じ居り候へども、それも分り申さず候。昼夜苦しみ候ため癩癩かんしやくは常に起り候に、内の者の気のきかぬには閉口致し候。律などは丸で木石見たやうなものにて、役に立たぬのみか常に病人を怒らす様なことばかり致し居り候。体の弱り候一例を申候へば、股の垢をアルコールにて拭き候ひしに四十度の熱起り、頭の髪を刈り髯を剃り候へば三十九度の熱起り候。他は御推察くだされたく候。昨夜などは熱少しも無く候へども、どことなく苦しく矢張泣きわめき申し候。夜は先眠られず、少し眠れば寝汗かき申し候。どちら向いても体痛くたえがたきゆえ、

天井より綱をぶらさげ畳には環をつけて、それへも紐をつけ両手へあちこちの紐を引っ張り、やうやう寝返り身動きなど致し居り候。何といふ因業な事にや、と我ながら愛想つき申し候。せめて飯くふ間だけ、どうかして楽な体の置き様はこれなきやと存じ候へども思ふやうにはなり申さず候。

飯の外菓子菓物は勿論茶、薬など飲むにも大方頭を枕につけたままにて致し候。寝ていて水類をこぼさぬやうに呑む事熟練致し候。

此外このほか歯の痛い事から、腸胃のわるい事から、毎日繻帯取替の困難なる事など申し上ぐれば際限もなき事に候。御推察願ひ奉り候」

(明治三十四年六月一日)

候文の丁寧な文体で、自らの病状が具体的に描かれている。カリエスによる病苦の惨たんたる様に同情を禁じえない書簡である。「苦痛」「煩悶」に「泣きわめき」、家人に「癩癩」を起こす。高熱にあえぎ、寝返りするにも綱にすがり、「頭を枕につけたまま」食事をとり水を呑む。病状回復の「望み」もなく早く、「御暇乞したく」(死にたく)思うけれど、「精神」は「たしか」で「このままでいつ迄苦しめられる事か」と思いながらの生活である。

「墨汁一滴」はこのような生活の中で書きつがれていった。

② 「墨汁一滴」の連載が七月二日で終わると、九月二日から「仰臥漫録」を書きはじめたが、そのころロンドン留学中の漱石から書簡が届く。この書簡は「倫敦消息ロンドン」として「ホトトギス」第四卷八号(明治三十四年五月三十一日)に掲載された。病床の子規は倫敦の漱石にその礼状を書き近況を知らせる。

「僕ハモーダメニナツテシマツタ、毎日訳わけモナク号泣シテ居ルヤウナ次第ダ、ソレダカラ新聞雑誌ヘモ少シモ書カヌ。手紙ハ一切廃止。ソレダカラ御無沙汰シテスマヌ。今夜ハフト思ヒツイテ特別ニ手紙ヲカク。イツカヨコシテクレタ君ノ手紙ハ非常ニ面白カツタ。近来僕ヲ喜バセタ者ノ随一ダ。僕ガ昔カラ西洋ヲ見タガツテ居タノハ君モ知

ツテルダロー。ソレガ病人ニナツテシマツタノダカラ残念デタマラナイノダガ、君ノ手紙ヲ見テ西洋ヘ往タヤウナ
気ニナツテ愉快デナマラヌ。若シ書ケルナラ僕ノ目ノ明イテル内ニ今一便ヨコシテクレヌカ（無理ナ注文ダガ）
絵ハガキモタシカニ受取タ。倫敦ノ焼芋ノ味ハドンナカ聞キタイ。

不折ハ今巴理ニ居テコーランノ処ヘ通フテ居ルサウヂヤ。君ニ逢フタラ鯉節一本贈ルナドトイフテ居タガモーション
ナ者ハ食フテシマツテアルマイ。

虚子ハ男子ヲ挙ゲタ。僕ガ年尾トツケテヤツタ。

鍊聊死ニ非風死ニ皆僕ヨリ先ニ死ンデシマツタ。

僕ハトテモ君ニ再会スルコトハ出来ヌト思フ。万一出来タトシテモ其時ハ話モ出来ナクナツテルデアロウ。実ハ
僕ハ生キテイルノガ苦シイノダ。僕ノ日記ニハ『古白日来』の四字ガ特書シテアル処ガアル。

書キタイコトハ多イガ苦シイカラ許シテクレ玉ヘ。」

（明治三十四年十一月六日）

子規の肉声が聞こえてくるような書簡である。簡潔な口語体、片仮名の表記というのは「仰臥漫録」にも通う。

ここには青春を共に生き、その夢を語りあった友人の前でなければ書けないような親しさがある。漱石はこの書簡
を読んで深い同情を禁じえなかったことを記している。（『吾輩ハ猫デアル』中篇序）ここに登場する鍊聊（竹村
鍛）は子規より二才上だが、明治三十四年二月結核に倒れた。また、非風（新海正行）は子規より三才年少だった
が、明治三十四年十月に死去した。共に常盤会寄宿舎で過ごした友人である。古白（藤野潔）は子規より四才若く
明治二十八年四月ピストル自殺をとげている。「古白日来」（古白曰く来たれ）とは「仰臥漫録」に記されている言
葉で、死に傾斜する子規の心を示したものである。

なお付記しておけば、自分が生きているうちにもう一度「倫敦消息」を書いて送ってくれという子規の願いに対して、漱石は書きたいけれど忙しいから、と「少々の遁辞」——ごまかしの返事を書いて、それを実現しないうちに子規は死んでしまった。「氣の毒」をした、申しわけなかったと漱石はいう。そしてそのお詫びとして「猫」は子規に捧げて「往日の氣の毒を五年後の今日に晴らさふと思ふ」（同）と記している。「猫」が発表されたのは「ホトトギス」でそこに子規との縁があるが、そればかりでなく「猫」はこうして亡くなった子規と漱石をつなぐ作品でもあった。

③ 子規の病状は悪化し人目には「生きてるのが不思議だ」とも見えるような状況の中でお生き続けた。翌明治三十五年一月、秋田にいる石井露月（祐治）に次のような書簡を送る。露月は日本新聞社のもと社員で、子規の六才年下である。子規に俳句を学ぶも、明治三十三年帰郷して医師として働きながら、子規派の俳句を地方に広めた人物である。

「他人デサヘソレ程死ナセタクナキモノ何デ自分ノ命ガ惜クナウテタマルモノカ。其大事ノ大事ノ命モイラス、ドウゾ一刻モ早ク死ニタイト願フハヨクヨクノ苦痛アルタメト思ハズヤ。君ガ僕ノ長生ヲ喜ブハ君ノ勝手ナリ。僕ガ僕ノ長生ヲ悲シムハ僕ノ勝手ナリ。君ハ頼リニ死ノ悲ムベキヲ説ケドモ其悲ムベキ死ヲ喜ブ所ノ僕ニハ何ノ効力カアルベキ。長生説ヲ以テ僕ヲ喜バサントシタルガ誤解ナリ

東京デノ叫喚大叫喚ヲ秋田デ手ヲ拍ツテ笑フタトテ聞エズ。僕ノ枕元デ手ヲ拍ツテ笑フテクレタナラセメテハ叫喚大叫喚ノ間ノ拍子トモ聞テ楽ムベシ。

君ニクラハシム三十棒、菩薩飯ヲクフテ腹未ダフクレズ、蒼天々々。

関ノ五本松一本伐リヤ四本アトハ伐ラレヌメヲト松、オツペケペノペオンオボキヤペーロシヤナノーマクサンマン

ダラダラダツタラダ

京都ノ坊サン馬車カラ落ちテ大事ナトコロヘ疵ヲシタ　ヘラヘラヘツタラヘラヘラヘ　コレラハ皆叫喚大叫喚ノ曲
ノ一節ナリ　其譜ノ面白キコト言語道断ナレトモココニ説明シガタシ閑ト金ガアツタラ聴キニ来タマヘ」

(明治三十五年一月二十九日)

この書簡は明治三十五年一月二十八日、麻痺剤を服用するも眠られぬまま深夜に書かれたものだという。長生を祈るのは一般の常識であるが、「子規の長生を願う」という石井露月に対して、長生はむしろ「悲シムベキコト」であり、自分は「死ヲ喜」んでいる―待っているのだという。「苦痛」のため「一刻モ早クシニタイ」ということが子規の「願フ」ところであった。常識的な慰めなど全く通用しない日々を子規は生きていたのである。端的・率直な戒めの言葉のあとに自分の泣き叫ぶ声を「大叫喚の曲の一節」に変えて、ふざけたわむれている。手紙を書いているうちに、その文章が調子に乗って踊り出し、その調子を楽しんでいる気配である。子規にとって、こうして書簡を書くことは眠られぬ夜の消極的な慰めであったばかりでなく、苦しみを笑い転じる、呪術的な力さえもつていたように思われる。「墨汁一滴」の中にも、自らの泣き叫ぶ声を漢詩にして戯れている箇所がある。(後述) それとの対比で言えば、この書簡はいかにも俗な、日常的な話し言葉の口調で記されている。しかし、その根本―痛みと遊ぶ精神においては共通のものがある。この書簡を通して知られることは、募る病苦ゆえに死を願いつつかるうじて書簡を書いて戯れている―明日のない子規の姿である。

B 子規的な生の認識

人間はただ現在を生きるのではなく、未来にむけて自己を作りつつある存在である。どのような未来を思い描くかが、今現在の生き方に影響を及ぼす。これはいつの時代にあっても変ることのない人間存在の基本的なあり様で

あろう。子規はどのような未来を夢み、どのように生きようとしたのか。今、病苦のため、死を願うような夢のない生活に喘いでいる子規が、かつて何を夢みていたか、ここで簡単にふり返ってみたい。

十六才にして松山中学を中退しと東京に遊学した時、子規の頭にあつたのは政治家であり、東京専門学校（現在の早稲田大学）で法律を学ぶことだった。自由民権運動の影響のもと民権政治家になりたいというのが子規の最初の夢であつた。東京での書生生活の中で、その夢は哲学者、小説家、そして詩人へと変わっていく。それは自分の才能を見きわめていく過程でもあつた。文学者となる―読むことと書くことに己れを賭けようと決意したのは二十才の時である。咯血し、己れの命をあと十年と見定める中で、自分の人生の目標は「一卷でも多く読み一枚でも多く著す」ことにあると考えたことに、子規の文学的出発がある。それは「筆まかせ」の飛躍的な記述量の増大、

「日本」新聞社に入社しての「瀬祭書屋俳話」などによる俳句革新運動、幸田露伴に刺激されての小説執筆へとつながる。しかし、小説「月の都」が露伴にかんばしい評価を得られなかったことから「詩人」としての己れの方向を固めていく。そして二十七才の日清戦争従軍、その結果の病状の一層の悪化は、子規の生の自覚を深める契機ともなつた。こうして限られた生の中で己れの「野心」「大望」を痛切に自覚し、文学へとますます己れの情熱を傾けていく。二十二才の結核発病、二十九才の脊椎カリエスの宣告は、子規の人生にとって、その負を逆転するエネルギーの源泉となつた。二十二才の時「多情」な性質ゆえに「このまま朽ち果てんは我本意にあらず。さればいかにして暮さんやといふに読書して名を挙ぐるの一事なりき」（「読書弁」）と記し、二十九才の時虚子宛書簡（前述）「世間野心多き者多し。然れども余の程野心多きはあらず」と書いたように、子規には燃えるような「野心」があつた。

「野心」とは、社会的に高い地位を得、世間に知られる人物になりたいという世俗的な功名心である。自由、平等、主権在民を理念とする近代国家「明治」の日本は、国民に大いなる夢を与えた時代でもある。福沢諭吉の「学

問のすすめ」は、学問することによって誰でも社会の上位に立つことができることを説いてベストセラーになった。才能ある多くの青年が将来への夢を抱き「野心」に燃えた。国木田独歩は少年時代、ナポレオンや秀吉のような有名な人物がいたことが口惜しく夜も眠られなかつたという。「身を立て（立身）名を挙げ（功名）」という言葉は生きていた。立身、出世し世に知られる人物になること、それがそのまま国家の繁栄にもつながる、と信じられていた時代である。特に「書生」は貧乏とはいえ、最も夢多き「野心家」であつた。子規の「野心」も、単なる個人の資質ではなく、このような歴史的、社会的な文脈の中で解釈されねばならぬものであろう。

病いによって子規は挫折感を味わうどころか、一層その野心を燃やし、病床にあつても文学的精進を重ねた。

「日本」を拠点とする多彩な活動、子規庵での門弟との句会、短歌会、文章研究会など、絶倫とも言えるような活動を通して子規はその野心通り、日本全国に知られる存在となつた。「日本」派の句は全日本の運動として起こつたし、短歌革新も大きな反響をよび、子規を慕い尊敬する人々が全国に生まれた。子規の野心は成就し、今や栄光の頂点にあつた。健康な人間でさえ容易になしがたい成功を、六尺の病床に臥しながらなしたげたのである。

こうして社会的な野心をなしとげて子規はなお生きていた。しかも、書き続けて生きていた。それどころか、病苦の中にあつて、ますます書くことに執着し続けた。書いている時の子規には「野心」も何もなかつた。こうしてみれば、子規にとつて書くことは単に社会的な「野心」というだけではすまない生の根源的な情熱、――無償の情熱であつたとも思われてくる。子規は確かに「野心」というアクの強い言葉を好んで使い自らを、あるいは弟子達を刺激した。だが、功名心そのもので生きた文章が書けるわけではない。書くことには、それ自体のうちに潜む人を捉えて離さない魔力があり、子規はその魔力のとりこになつていたのではなからうか。そこに子規の情熱の源泉があつたのではなからうか。

病苦のどん底にあり、死を願うしかないような生活の中で、子規は「野心」ではなく、「希望」について書く。今の子規に「野心」も「大望」もなかった。病者子規の「希望」は何だったろうか。

「墨汁一滴」一月三十一日の記事。

「人の希望は初め漠然として大きく、後漸く（ようやく）（第二次）小さく確實になるならひなり。我病床に於ける希望は初め極めて小さく、遠く歩あり得ずともよし、庭の中だに（第二次）せめて庭の中だけでも）歩あり得ば、といひしは四、五年前の事なり。その後一、二年を経て、歩あり得ずとも立つ事を得ば嬉しからん、と思ひしだに（第二次）思おもったことさえ）余りに小さき望みかな、と人にも言ひて笑ひしが一昨年の夏よりは、立つ事は望まず、座るばかりは病の神も許されたきもので、なぞかこつ（第二次）嘆なげく）程になりぬ。しかも希望の縮小は猶なほここに止まらず。座る事はともあれ、せめては一時間なりとも苦痛無く安らかに臥し得ば如何に嬉しからん。とはきのふ今日の我が希望なり。小さき望みかな。最早もはや我が望みもこの上は小さくなり得ぬ程の極度に迄達したり。この次の希望は零となる時期なり。希望の零となる時期、釈迦は之を涅槃といひ、耶穌は之を救いとやいふらん。」

「人の希望は初め漠然として大きく後漸く小さく確實になるならひなり」——子規はまず、アフォリズム風に、一般的な命題として人にとつて希望がどのようなものであるかを述べている。これは確かに一般的な命題として眞実をつく言葉であろうが、子規自身の半生を一語に要約した趣きのある言葉である。即ち「初め漠然として大きき」な「希望」（功名心と結びついたもので「野心」というにふさわしいものだったが）をもつて東京を出た子規が、どれほどその「希望」を「小さく確實」なものとして生きていかなければならなかったか。以下の叙述において「病床に於ける希望」がいかに「小さく」「確實」になつていったかを具体的に語っている。ここでいう「確實に」とは「漠然たる」頭の中の希望や思いではなく、明確で具体的な「願い」と呼ぶべきものである。厳密な意味で言え

ば、子規に「希望」（＝「望み」）はなかったと思う。せめて庭の中だけでも歩けたなら、歩けなくともせめて立つことができたなら、立てないまでもせめて座ることができたなら、いや座れないまでもせめて一時間なりとも苦しみなく横たわることができたなら、と対句的に、尻とり方式に、漸層法的な修辞によつて述べられていく「希望」の「小さく」なつていく様は、一般には「願い」と言うべきものである。「望み」（希望）と「願い」は区別される必要があると思う。もちろん、両者には重なる点もあるが、ここではその違いをきわだたせて考えてみたい。

両者のアクセントの違いを言えば、「望み」とは、自分が将来の夢として自己形成の原動力となる積極的なものである。それに対して「願い」は、他者に対して今現在こうしてほしい、ということを受身の消極的なものである。子規は自ら、ややふざけた調子で「病いの神も許されたきものぞ」と記しているが病苦は、誰にとつても向こうからやってくるものである。向こうからやって来る忌まわしいもの、厭わしいもの、その最大のものが病氣であり、死であるとも言えよう。将来、偉人になりたい、というのは「望み」であつて、健康になりたいというのは「願い」である。「望み」は自らの内から湧き出て自らの内で燃え続けるものだが、「願い」は「してほしい」と他者に頼むものである。人は病いや死に直面した時、自分を越えるものの存在を意識し、それに対して願うしかない。子規はその他者をふざけて「病の神」と書いた。しかし「病の神」はその願いをきいてはくれない。こうして「願い」はますます小さやかな小さなものとなつていったという。病状が悪化し肉体の死に近づくように、望み（＝むしろ願ひ）は縮小して零に近づく。死とは、望みの零となる瞬間である。生から死への過程は、たとえばいうなら零に向かう一次関数のように確実で、何一つ不可解なもの、不合理なものはない。肉体が病気の進行により死に近づく、それと平行して望みが小さくなつてついに零になる。これは一種の唯物論である。体が望みを小さくしていく。このような生の認識は、重い病氣をかかえて死にゆく人の生き方を見事に語っている。あるいは老化から死に至る

プロセスを圧縮した形で表現しているように思われる。老いゆく、死にゆく人が、その現実を直視することを恐れ、避けて語りたがらない、意識したがらない現実を、平然とユーモアさえ交えて語ったとみえる。最後の一句にある「涅槃」や「救ひ」はもはや死んでしまっている状態であるが、生きている者は、その変化のない永遠の状態をめざしている。「死」は必ずしも「涅槃」でもないし「救ひ」でもないのだが、子規流のリアリズム、唯物論に立てば、死即ち「涅槃」「救ひ」であり、人は、死にむかって一歩ずつ確実に歩んでいるということになる。

視点を変えて私はここで、人間の死と「願い」ということについて一般的に考えてみたい。生きている者は、どんなにその「願い」がささやかなこと―寝たきりの生活の中でもうまいものを食べたいとか、酒をのみたいとか、花を見たいとか、音楽を聞きたいとか…であっても「願い」を持ち続ける。漠然たる大なる希望は、だんだん小さくなっていくにせよ、それは「零」にはならないと思われる。丁度、漸近線が無限に零に近づいてもなおかつ零にはならないように、「願い」は決して「零」になることはないと思われる。現に子規自身、座れなくてもいい、痛みさえなければと、身体の「願い」は小さくなったが、その他の「願い」―食べたい、書きたい―を手放すことはなかった。「願い」をなくするということは、自ら死を選んだ時にしかありえないものである。「願い」は零にならないまでも、命は次第に零に近づくのではないかとも思われよう。しかしこれも次第に死に近づくわけではない。時として健康な人にも突然やってくるものである。交通事故で亡くなった人や、突然脳出血で倒れた人を考えてみれば、生と死の何としてもはかり難い深い断絶に、誰しも慄然とせざるをえないであろう。このことを自らの体験を通して深い実感をもって語り、生と死のもつ偶然性に触れているのは、皮肉なことに子規の友人であった夏目漱石である。修善寺大患と呼ばれる、大量の胃の吐血のもたらした三十分間の意識不明の状態―漱石はそれを「死」

の体験として述べている。

「その間に（Ⅱ注。寝返りをうった瞬間意識を失って、気がつくとき枕元の金盃に鮮血が見えた、その間）入り込んだ三十分の死は時間からいつても、空間からいつても経験の記憶として全く余にとって存在しなかったと一般（Ⅱ同様）である。妻の説明を聞いた時、余は死とはそれほど果敢ないものかと思った。そうして、世の頭の上になしく（Ⅱこのように）卒然（Ⅱ突然）と閃いた生死二面の対照の、如何にも急劇でかつ没交渉なのに深く感じた」（「思い出すことなど」 傍点筆者）

漱石にとって死とは「急劇に」「俄然」と訪れる生とは「没交渉」のものであった。漱石はその「死」のはかりがたさ、了解不能性の前で恐れ、おののいている。それは同時に、この「生」の頼みがたさへの思いとつながっていった。漱石はこのような体験を通して、はかない己れを越えるものとして宇宙の意識とかスピリチズム、無意識などへの関心を深めていった。（この点については、医事学研究第五号所収の「病いとその文学―夏目漱石の修善寺大患」に詳しくとりあげておいた）

このような漱石の思索に対して、子規の思索はきわめて合理的である。死の了解不能性、あるいは生の秘義性は全く問題にならなかった。生から死への歩みは漸近線ではなく、一つの直線のように確実なものとして捉えられている。墨や筆がしだいに減って、しまいにはなくなるように生から死に移るに何の飛躍も断絶もない。これが子規の生の認識であった。しかし、子規はそのすりへっていく命を、傍観者として、あきらめをもって生きたのではなかった。むしろ、すりへっていく命なればこそ、むしろ逆に生きがいを求めようとする執念は動物的なまでに高まっていたのである。こうして苦痛にみちたその生はその反動として快樂、楽しみを求め生き方へとつながる。「仰臥漫録」に、私達はそのかけがえのない記録をみることができる。

C 子規と宗教

「墨汁一滴」で病苦にあえぐ子規の様子を知って、慰めの手紙を送ってくれる人、あるいは贈り物をしてくれる人もあった。その中には宗教を信じることを勧める人もいた。子規は宗教をどのように考えていたのであるか。子規の死生観を宗教とのかかわりを通して考えてみたい。

第一に言えることは、子規は宗教の説く天国や極楽、あるいは地獄などといったことを全く問題にしなかった、ということである。「墨汁一滴」にみえる「願くは神、まづ余に一日の間を与へて二十四時間自由に身を動かしたらふく食を貪らしめよ。而して後に永遠の幸福を考へ見んか」(三月十五日)という言葉は「永遠の幸福」などということより、今の苦しみ、今の楽しみが問題だということであろう。また、「希望の零となる時期、釈迦はこれを涅槃といひ耶穌は之を救ひとやいふらん」という前に挙げた言葉も、死後の平和、安らかさを説く宗教への皮肉のようにも聞こえる。今を苦しむ子規にとって、死後の安らかさは自明のことであった。一般に、人が死に不安を感じる時二つの観念があるという。即ち、第一は死に至る苦しみを思つて恐れることであり、第二は死後自分がどうなるかという不安、あるいは自分の存在が無に帰するという不安である。前者は、肉体的な不安であり、死にゆく不安であるのに対し、後者は、精神的な不安、死後についての不安とも言えよう。子規にとって後者の不安は全く問題にならなかつたようである。子規の死後についての観念はきわめて現實的・世俗的なものである。

「死後」(「ホトトギス」明治三十四年二月二十八日)という文章がある。これによると子規は死ということを考へる場合、「主観的の感じ」と「客観的の感じ」があるという。「主観的の感じ」とは、自分が今にも死にそうに感じて恐ろしく動悸も起こり不安になるといった。不愉快なものつまり、苦しくて死にそうになる時、誰しも感じる恐怖・不安である。「客観的の感じ」とは「自己の形体が死んでも自分の考えは生き残っていて、その考えが自

己の形体の死を客観的に見てをる」のだという。「形体」とは身体のことである。子規は「死後」という文章の中で、死後の自分の身体について様々な空想をしている。死体となった自分が棺に入れられて「窮屈」な感じがするとか、土葬で上から土の塊をかけられると生き返っても聞こえないとか、火葬でむし焼きされたら料理屋の料理みたいでいやだとか、焼かれて白骨ばかりになるのは物足りない、ミイラならどうか、などと死体になったのに感覚だけは残っているような書きぶりはユーモラスでさえある。要するに、ここで書かれている死後についての観念は、死体をどうするかというはなはだ現実的・唯物的なものである。死体としての「物」が「感じている」というのは、生きている人間の感覚としてはわからないわけではないが、幼稚な矛盾とも言えよう。それを無視して大まじめに書いているのが滑稽である。

子規の死後についての観念でもう一つ挙げられることは、死後の名誉ということである。これも死んでいく当人のことではなく、生きている人が死んだ人をどう評価するか、ということである。生きている間の名声ならともかく、死んでから人々に讃えられても空しいのではないかという考えもある。しかし、子規にとって、死後の名誉はきわめて大切なものであり、そのためならば生きていた時苦しんでもかまわないと言えるほどのものであった。ここにおいて人に評価されるという問題は自分がどう生きるかという問題につながる。

「柿二ツ」の中で虚子は次のように書いている。

「彼の名声は日に月に盛んになってきて、彼の病床に争って地方の名物を贈ってくるような人がだんだんとふえてきた。彼はそれに一種の安心をえながらも、そんな事に小さい安心を得ることを何より恥辱と考えていた。彼はよくKにこういうことを言った。『お前は未来の幸福よりも現在の幸福の方にひきつけられる方じゃが、私は反対じゃ。私は現在の幸福よりも未来の幸福の方を望むな』そこでKは言った。『死ぬる時までそうだとすると、つまり死後

の幸福を望むということになるじゃない』『そうさ、死後の幸福というと宗教家らしい口吻になるがあつた世とか何とかという意味ではなく、この世における死後の名誉さ。武士の身後の名を惜しむというのと同じ意味さ』『私はそういう考えは少ないな。むしろ生前一杯の酒にしかずの方じゃない』

彼とは子規、Kとは虚子である。この一節には、子規と虚子の考えの違いが浮き彫りにされている。道灌山において、自分の後継者になつてほしいという子規の頼みを拒んだ背景にもこのことがある。虚子にとって「名誉」はさほど問題ではなかった。しかし子規にとって、この「名誉心」こそ、命以上に尊いもので、これを得るためならどんな苦しみをもものとしたくない、と言えるほどのものであつた。さほどの名誉心をもたなかつた虚子には、子規のこの名誉心が愚かしくも、またその生の原動力として、圧倒的にも感じられたようである。「柿二ツ」には次のような一節もみえる。

『野心！』彼は一言目にはこう言つた。名誉心と言つてもすむことを彼は特に世間で賤しみ用うる『野心』という言葉を好んで使用した』

「疲労しきつてこんこんと眠る日はあつた。腰の痛みに声をあげて泣き叫ぶことは毎日のようであつた。それでも彼はいつも『野心！』の大旗たいはき（＝大きな旗）をまっこうに押し立てて一日も無意味の休息をしようとはしなかつた』

虚子の子規解釈はさておくとして、子規のいう「野心」を単なる卑俗な名誉心、現代風の浅薄な売名意識せんぱくと考えてはならない。それは病苦の中にあつてなおかつ誇らしく文学者として生きること、文学に対する情熱の子規的な表現である。つきつめて言えば、「死後の名誉」とは文学に己れを賭けた誇りを後に伝えたい、ということだと思われる。子規にとつて死後とは天国でも地獄でもない。死んでからも後の世の人々に評価されることであつた。そこに子規の誇りがある。死んで「あの世」を空想するのではなく、死んでも「この世」を考えた子規はどこまでも現

世的な人であったという他ない。病苦を救わんとしてやってきた真宗の僧侶に、「私には宗教心というようなものは探してありませんね。私にはただ野心があるばかりです」と語ったことも「柿一ツ」には記されている。「彼の病苦の一端を洩らした記事などについては彼を慰謝すると同時に宗教を信じるなどと言ってくるものがあつた。それらが時とすると彼の痼癢に障って彼はただちに翌日の紙面で、その宗教家にあてこすつた」とも記されている。まやかしの宗教的な救済や慰めなどを拒否して、文学に自分を賭ける姿がここにもある。

このようにみてくると、いかに子規が宗教と縁遠い存在であつたかを改めて感じ、子規と宗教などというテーマで論ずることなど可能かどうかとも思われよう。しかし、ことはそう単純でない。「病中病苦」と題する明治三十五年四月「ホトトギス」に発表された口述筆記がある。この中で去年の春―つまり「墨汁一滴」執筆のころ、非無という浄土真宗の若い僧侶がきて「君に宗教はいらないでしょう」と言われたこと、それに触発されて子規の語つたことが記されている。

「宗教がいるかいらないか、そういう事は知らぬけれど僕は子供のうちから宗教嫌いで、二十歳前後の頃は、宗教という言葉も聞いても癢に障る程であつた。それはもとより宗教を理屈詰にしようという考えであつたから、唯物論に傾いていた僕には何だかよくもわからぬ癖に、耶蘇教でも仏教でも、ただ頭から嫌いでした。それが近年に至つて文学上の趣味を楽しむようになってから、知識的な事には少しあきがきて、感情に走つた結果、宗教上の信仰ということに味わいが出て来て、耶蘇教でも仏教でも信仰のある所には愉快的な感じが起こるようになった。しかしそれは文学上の美感が単に感情の上に立つておつて、決して理屈を入れないという所から信仰というものも、少しは方角は違うが、やはりそんなものではあるまいかと、推し及ぼしただけの話であつて、今にまだ耶蘇教とか仏教とかの信者になることは出来ぬ」

ここにいうように、子規は若いころ気嫌いいしていた宗教に親しみを感ずるようになっていた。宗教は文学と同じように理論の問題ではなく「感情」の問題として「味わい」のあるものだ、というのが子規の宗教観である。宗教の教理を信ずるのではないが、その説いていることに「愉快な感じ」をもつようになった、というその背景には死に傾斜する心情があると思われる。そこから考えるなら、「希望の零となる時期、釈迦は之を涅槃といひ耶穌は之を救ひとやいふらん」とは単なる皮肉、宗教への反発ではなくして子規のうちにある宗教への憧憬、しかもそれが「涅槃」とも「救ひ」とも確信できないままの、死の安らぎを願う心に発しているものとも読めてくるのである。もちろん、単に死を願ひ、宗教的な安心を願っていたなどと単純に言うのではない。一方で「野心」に燃え、現世の楽しみに執着し、食べることに己れを賭け、そのことを誇りつつ、他方で現世の苦しみから解放されたいというアンビバレンツな矛盾する思いに揺れていた、というべきであろう。

死に傾斜する心の中で子規に見えてきたものが二つあると思う。一つは「野心の愚かさ」であり、一つは「宇宙の道理」である。前者についてまず考えてみたい。すでに述べたように子規を動かし続けたものは、「野心」で、それに単に生きている時にとどまらず死後においても顕彰されることを望むものであった。その「野心」のためならば、生きている時苦しんでもかまわない、武士がその立派な死を死後たたえられることを望むのと同じだと子規は語っていた。

だがカリエスのつる病苦は子規を変えてしまった。「病中苦語」という明治二十五年四月に発表された口述筆記に言う。「僕も昔は少し気取っていた方で、今のよう如意気地なしではなかった」しかし「だんだん痛みがつのつて」くると「友達の前であろうが知らぬ人の前であろうが、痛い時には、泣く、喚く、怒る、謔言をいう、人を怒りつける、大声あげてあんあん泣く、したい放題のことをしてもはや遠慮も何もする余地がなくなってきた」。

三十にもなる一人前の男子がこんな風に泣いているのは、外からみたら「醜い」とも「おかしい」とも言われるかもしれない。しかし、こうなつて昔の自分をふり返つてみると「色氣と野心、我輩を支配しておつた所の色氣と野心、それは何であるか」という氣になる。「野心、氣取り、虚飾、空威張、およそ是等のものは色氣と共に地を払つてしまった」今からみると昔「悟つていた」などと思つていたのは単なる「氣取り」であることが分かつたという。今子規は世間体も見栄も捨てて赤子のように泣いている。痛みが子規を對世間的な意識を捨てて何ふりまわぬ「もとの生まれのままの裸体に」帰したのである。このような子規の姿を、肉体の痛みのもたらす動物的な叫びだと、あわれむ人もいるかもしれない。しかし私はそこに赤子のような無心を感じる。「野心」も「氣取り」も捨ててしまつた子規は、ただただ苦しんで素直に泣く人になつた。だがその素直に泣く人は、素直に喜ぶ人、素直に笑う人でもあるのではないか。後述するような、無心とも呼びたいような短歌、命の喜びと悲しみを詠んだ短歌、あるいは「病床六尺」の中の「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かつて来るやうな氣がする」（「八十七」）と「写生」を楽しむ子規には、もはや「色氣」も「野心」もない。無心に今を苦しみ、今を生きる子規をみる時、私は「賜物たまものとしての痛み」という言葉すら浮かんでくるのである。端的にいうなら痛みは「野心」を打ちくだいた。自我を打ちくだき、生きとし生ける者への素直な共感、あわれみ、そしてついに「造化の秘密」に触れることさえ可能にした。それは一種の「宗教的な境地」にも近いのではあるまいか。

次に、痛みは「宇宙の道理」を感じさせもしたと思う。もちろん感覚としての痛みが、直接に宇宙の道理を感じさせるわけではない。しかし、外からやつてきて、どうにもならぬ痛み、自分の死、それは己れを越える原理をいやおうなく考えさせる、自分という個体を越える原理的なものの存在を意識させる「病中苦語」の中で子規は次のように非無という僧侶に語つたことが記されている。

「この宇宙には原因結果の関係という必然の真理があつて宇宙のものすべてもとより我々人間までもこの真理に支配されているように思う」と述べて、宇宙を支配する「必然の真理」について語った後、さらに次のようにいう。「もちろん今日の人間社会で善には善報ありというような事は全く嘘ではないので、それも因果の一部には相違ないけれども宇宙に行われている因果の道理は単に倫理の上を支配するような簡単なるものではないので、一方には倫理上からある人に幸を与えるような因果の筋道になつておつても、また他の方からは同じ人に不幸を与えるような因果の筋道になつてゐることもある。」

「つまり、その宇宙の真理は常識的な善とか悪を越えるような原理ではないか、と語つた後、結論として次のように言う。「まあそういうような理屈であるから従つて僕は人間の意志の自由ということを許さない。右へ行くも、左へ行くも手を動かすも足を動かすもみな意志の自由であるごとく思つてゐるけれど、それも意志の自由ではなくて、やはりある原因から右に行かねばならぬように、または左に行かねばならぬようにまたは手足を動かさねばならぬという必然の結果を生じたのである」こうして子規は「意志の自由」などというものは人間にはないこと、自分の意志だと思つてゐるが、それは「必然の結果」にすぎないという。それを聞いた僧侶は「意志の自由を打消すということとは吾々の宗旨で平生いう所の他力信心に似てゐる」と言つたという言葉で「病中苦語」は結ばれてゐる。残念ながら子規がこの言葉をどう受けとめたのか書かれてゐない。おそらくこの段階では「おや、そうか」という感想で終わったように思われるのだが、子規がもし、そのまま苦しんであと五年も生き続けたら——もちろん子規はそんなことまっぴらごめんだというに違ひないのだが——どうなつたのか。私はそんなことを空想してみるのである。人は一般に健康でゐる時、自分の意志で生きてゐるよつに感じる。しかし、病氣や事故にあつて、自分の意志以上のものの存在を強く意識する。子規は病弱でありながら己れをたのむ心の強い人、自力の誇り高い人であつた。だ

が、つゝの病苦の中でその自力が崩れ始め、「弱虫」になつていった。自我の壁が崩れ、その自我をうち砕く「必然の真理」が見え始めた。僧侶からいわせれば、その「必然の真理」を阿弥陀如来と信じ、なぜそれにすがらないのか、来世の救いでなくてもいい、今のその苦しみの中で、阿弥陀仏を唱えることも力になるはずだ、ということではなかつたらうか。

私は子規の病苦に対する態度の中に、自力の宗教―禅宗を感じる。それは明治三十五年一月赤木格堂の持つてきた「碧巖録」が面白かつたと語り、禅にかぶれて「馬鹿野郎 糞野郎 一棒打尽金剛王 再過五台山下路 野草花開風自涼」などという偈を作つたりした、ということだけではない。病苦を乗り切るさまざまな工夫（後述）を含め、徹底的に自力で大いなる勇氣をもつてそれと戦つた、その戦いぶりは、武士の宗教であつた禅宗を思わせるものがあるからである。「病床六尺」に、禅宗の「悟りといふことはいかなる場合にも平気で死ぬることかと思つていたのはまちがひで悟りといふことは、いかなる場合にも平気で生きている事であつた。」（六月二日）と記す通り、苦痛に耐えぬく「勇猛心」は禅的・武士的な精神に発するものである。浄土とか天国などといった形で死後を問題にしない態度、あるいは宇宙の必然の真理、因果の法則を観じて理知を失わない態度、これらも禅的な精神に通じるものである。

たしかに子規には特定の信仰はなかつた。その遺書にも「何派の葬式をなすとも柩ひつぎの前にて弔辞伝記の類読みあげ候事無用に候」（「仰臥漫録」）と書いている。死の年に「碧巖録」を愛読したというのも、禅宗を自分の宗教としたということではない。だが特定の宗教あるいは信仰をもたないということは宗教心がないということだろうか。宗教と言えば神や仏により頼んで、病気を治してもらつたり、その他災いを取り除いてもらつたりといった現世の利益と解釈されることが多く、これを宗教心とみなすむきもある。だが、それはすぐれた宗教的人間がいうように、

本当の宗教ではない。また祈祷すれば治るとか、特別な祈祷師を頼んだりするという呪術信仰を宗教と混同していることも多い。いづれ稿を改めて論じたいと思うが、「宗教心」と「信仰」、「宗教」と「呪術」は区別されなくてはならない。子規は「信仰」も「呪術」も否定した。しかし宗教的な心に辿りついたと思う。子規的な「宗教心」―それは無心と生きとし生けるものへのいつくしみ、人々への愛などといった形で伺われると思うが、この点については「仰臥漫録」をとりあげる時に詳しく論じたい。

(3) 病苦との共存

A 楽しみの追求

死後の救い、などという観念的な救済を信ずることのできなかった子規は、病苦の中にあつて、今日一日、今のこの一瞬の生きがいを求め続けた。生きがいとは何か―元気で暮らしている私達も、生きがいがないとか、面白くないとか、空しいなどということも多い。苦しみ続けた子規にとってこの人生が、日々どんなに辛いものであつたか。そこには何一つ喜びなどないのではないか、と想像したくなる。確かに子規も暗い絶望に陥ることもあつた。しかし、子規を最後まで生かしたものは余人にはない生きがいであつた。生きがいとは、子規にとって喜びや楽しみを発見し味わうことであつた。苦しみが、その反動として、楽しみを貪婪どんらんに求めることにつながつた。楽しみを求めるのは、楽しみがすくないからこそ逆に、その、少ない楽しみを求めることだつた。三月十五日の次の文章は死後のことなどより、今日の一日の楽しみを、という子規的な病者の論理を明快率直に語つたものである。

「散歩の楽しみ、旅行の楽しみ、能楽演劇を見る楽しみ、寄席に行く楽しみ、見せ物、興行物を見る楽しみ、展覧会を見る楽しみ、花見月見等に行く楽しみ、細君を携へて湯治に行く楽しみ、紅灯緑酒美人の膝を枕にする楽しみ、

目黒の茶屋に俳句会を催して栗飯の腹を鼓する楽しみ、道灌山（＝現在の荒川区西日暮里あたり）に武蔵野の広きを眺めて崖端の茶店に柿をかじる楽しみ、歩行の自由、坐臥の自由、寝返りの自由、足を伸す自由、人を訪ふ自由、集會に臨む自由、厠に行く自由、書籍を搜索する自由、癩癩の起りし時腹いせに外へ出て行く自由、ヤレ火事ヤレ地震といふ時に早速飛び出す自由。―総ての楽しみ、総ての自由は尽く余の身より奪ひ去られてわずかに残る一つの楽しみと一つの自由、即ち飲食の楽しみと執筆の自由なり。しかも今や局部の疼痛劇しくして執筆の自由はほとんど奪はれ、腸胃やうやく（＝しだいに）衰弱して飲食の楽しみ亦その過半を奪はれぬ。アア何を楽しみに残る月日を送るべきか。

耶蘇信者 某それがし 一日余の枕辺に來り説いて曰く、この世は短いです。次の世は永いです。あなたはキリストのおよみ返りを信ずることによつて幸福であります。余は某の好意に対して深く感謝の意を表する者なれども、何せ余が現在の苦痛余り劇しくして未だ永遠の幸福を謀るに暇あらず。願わくは神先づ世に一日の間を与へて二十四時の間自由に動かしたらふく食を貪らしめよ。而して後にしか徐ろに永遠の幸福を考え見んか（＝そして、その後ゆつくり永遠の幸福というものについて考えてみよう）（「墨汁一滴」二月十五日）

子規はこの文章で、まずさまざま「楽しみ」を列挙する。きわめて具体的、即物的にまるで一覽表のように列挙したあと、今度はさまざま「自由」を、これでもかといった調子で並べたてる。歩行も坐臥も、寝返りも、厠に行くことも、火事や地震の時に飛び出すことも、子規にとっては「自由」であった。言論の自由、思想の自由、良心の自由…「自由」とは近代社会で最も重視されている理念の一つであろう。だが子規がここでとりあげているのは全くそのようなことと関係ない。子規に言わせれば、健康であることは自由なことであり、病苦は不自由なことである。この文章は健康ということがいかに尊いものであるかを私達に自覺せしめる。そしてその健康を失つて

みて、どれ程当り前だと思つていたことが、当り前ではなかつたのかを考えさせる。子規一流の誇張や滑稽はある。だが、現実そのものはどれ程苦しく辛いことであつたか。それでも子規はこんな風に戯れた調子で書いた。そのような書き方ということに関してもこの文章は興味深い。

しかしここで問題としたいのは子規の、いわば肉体化された生きがいの問題である。生きがいとは子規にとって「楽しみ」と「自由」であつた。しかもそれは「すべての楽しみ、すべての自由はことごとく余の身より奪ひ去られてわずかに」残されているものであつた。一体、子規的な状況になつた時—精神がほけないままに、死苦につらなる病いに私達が冒された時、私達は何を生きがいとするであろうか。子規晩年の文章を読みながら、幾度も考えさせられるのはこのことである。子規の場合それは「飲食の楽しみ」と「執筆の自由」であつた。「楽しみ」と「自由」この二つの言葉は、本文にあつてはほとんど入れかえることができる。「楽しみ」とは主観的に求めるものであり、「自由」とは求めたことが可能となる客観的条件であるが、「自由」がなければ「楽しみ」もない。「楽しみ」は「自由」の上に得られるものである。不自由きわまりない生活の中で何とかして楽しみを得たい。「楽しみ」の実践、追求、その哲学こそ病者子規の生きがい論であつた。

このような子規のもとに「耶蘇信者」が来て「キリストのおよみ返り」「永遠の幸福」を説いた。子規とこのクリスチャンのやりとりは全く平行線のままに終わつたらしい。「天国」も「涅槃」も子規には全くピンと来ないのであつた。子規には「今」しかなかつたのである。「今」を充実して生きる—今に生きるこの自覚において、子規は徹底していた。

「飲食の楽しみ」については、四月二十日の記事にもテーマとしてとり上げている。その中で子規は、自分の病氣についていろいろ注意してくれたり、民間薬を勧めてくれたり、いい医師を紹介してくれたり、信仰を勧めてくれ

このように食を食するであろうか。子規の食欲の中には単に動物としての食本能では片づけることのできない、人間の精神―生きがい、楽しみを味わおうとする人間的な心を感じずるからである。

子規が病苦の中にあつて生きがいとしていた「執筆の自由」、これについては、これまでいろいろな所で述べてきたし、これからも具体的な作品を通して触れることになるので、ここでは省略する。ただ一言だけ言っておけば、「書く」と生きがい、楽しみ、との内的な関連については多角的な考察が必要だということである。野心―功名心だけが、あるいは全く個人的な慰めだけが、あるいは人に読んでもらうだけが子規にとって書く楽しみであつたわけでない。根本的には書くこと―創造し発見すること、それ自体のうちに潜む喜びを、子規はしっかり握つていた。そこに文学者子規の深さと魅力があるということである。

B 痛みを忘れる工夫

「ガラス玉に金魚を十ばかり入れて机の上に置いてある。余は痛みをこらへながら病床からつくづく見て居る。痛いことも痛い綺麗な事も綺麗な事」(「墨汁一滴」四月十五日)

子規の病床の枕辺に金魚鉢がある。子規は痛みと戦いながら金魚鉢をのびのびと泳ぎ回る金魚を眺めている。金魚の美しさなど、人によってはつまらぬもの、たわいなものと言うだろう。しかし病床にあつておそらく何日も何日も眺め続けてきた子規にとって、その美しさ、その動きは大なる慰めであつた。ともすれば無為と倦怠ゆえに精神的にほげがちになりやすい病床にあつて、子規の精神が生き生きと働き続けたのは、金魚のような小物がその周辺を飾っていたからである。「墨汁一滴」には、鳥籠を借りてそれに十羽ほどの小鳥を飼つたことを紹介し、その小鳥の動き回る様子を写生した文章もある。(三月七日) また、伊藤左千夫が鯉三匹を入れたたらいを持ってきてくれたことを記し、その鯉を俳句にした記事もある。(三月二十六日) 春雨の降る日、病床で、天井からぶら

さがっている張子の亀、芒の穂の木兎、駝鳥の卵、鴨居にかかっている菅笠、蓑、瓢の花いけ、枕元の箱の上に置かれたお多福、恵比須、福助、裸子、猫などの人形をながめて物思いにふけっている記事がある。(四月四日) また惣堂が風呂敷包に蓄音器を入れて持って持ってきたので、それを聞いた時のことが面白く語られている記事がある。

(四月五日) 病床の子規は、孤独な見捨てられた存在でなく、人々に囲まれ、人々の好意の中に生きていた。ささやかな、さまざまな慰めの品々や趣向が子規を慰め、生きる喜びとなった。なかでも美しいもの、きれいなものは子規を喜ばせた。痛みと共存しながら、子規はその美しいものを大切にしようとした。金魚の美しさ、草花の美しさに無関心にならなかった。

「痛い事も痛い綺麗な事も綺麗ぢゃ」——これはおそらく口述筆記であろう。痛みに涙し、呻きながらこんな一句を吐くところに子規の負けん気もある。だが、それ以上に、美しいものを味わうことは、子規にとって痛みの緩和法でもあったのではなからうか。五月十七日の記事はこれと同工異曲ではあるが、子規が美を痛みに対する一つの工夫としても考えていたことを示しているように思われる。

「痛くて痛くてたまらぬ時、十四、五年前に見た吾妻村あたりの植木屋の石竹畠を思ひ出して見た」(「墨汁一滴」五月十七日)

病床の人となり、好きな旅行さえできぬ子規は、「松蘿玉液」において、かつて旅した時のことを思い出しながら「臥遊紀行」を試みたことがあった。絶体絶命とも言えるような身動き一つならぬ状況にあっても、人はなおかつ自由を保ちうる——空想し想像し、回想するということも人間の自由な証である。想像は人を恐怖に陥れもするが、また状況から自由にする。状況の奴隷となる時、人は自由であることをやめる。自由とはむしろ想像の中にある。痛みのさ中、美しい石竹畠を思い出そうと努めた子規は、自らの病苦の体験から、想像力が痛みを忘れる上で有効

であることを経験的に知っていたのではなからうか。

「平家物語」の中に幼い安徳天皇を抱いて入水する悲しくも美しい場面がある。八才の安徳天皇が「尼げ、われをばいづちへ具してゆかむとするぞ（||私をどちらへ連れて行こうとするのか）」というと尼は「君はいまだしろしめされさぶらはずや（||ご存じございませんか）。先世（||前世）の十善戒行の御力によつて、いま万乗のあるじ（||天子）と生まれさせ給へども、悪縁にひかれて、御運すでに尽きさせ給ひぬ。まづ東にむかはせ給ひて伊勢大神宮に御いとま申させ給ひ、その後西方浄土の来迎（らいごう）にあづからむとおぼしめし、西にむかはせ給ひて、御念仏さぶらふべし。この国（||日本）は粟散辺地（||辺鄙な地にある粟粒を散らしたような小国）とて心うきさかゝるにてさぶらへば（||いやな所でございますから）、極楽浄土とて、めでたき処へ具しまいらせさぶらふぞ（||すばらしい所へ連れて申しあげますよ）」と言う。幼帝はそれを信じたかどうか、涙を流し、念仏をとなえて尼と共に深い海に沈んだという。浄土を想像し信じることは死苦の救いとなろう。しかし先に述べたように、子規にとって死後の観念はほとんど無縁であった。だが、痛みを慰めるものとして、美しい世界を思い描こうとした。今現在の苦しみを生きる子規にとつて、感覚の苦痛を幾分でも忘れさせてくれるのは、目に見えている美しい眺めだけでなく、心の中に思い描いた想像（回想）の中の光景もあった。「浄土」とは、人の行ったことのない想像の世界であり、過去の体験とは異なっている。しかし共に現実そのものではなく魅力的な想像の世界である。

痛みを忘れるために大切なもの、それは必ずしも「美」と限らず、子規にとつて興味深いことなら何でもよかつた。

「毎朝繻帯の取換をするに多少の痛みを感じるのが厭でならんから必ず新聞か雑誌か何かを読んで痛さを紛らわして居る。痛みが烈しい時は新聞を睨んで居るけれど何を読んで居るのか少しも分らないといふやうな事もあるが又

新聞の方が面白い時はいつの間にか時間が経過して居る事もある。それで思ひ出したが昔関羽（中国蜀の武将）の絵を見たのに、関羽が片手に外科の手術を受けながら本を読んで居たので、手術も痛いであらうに平気で本を読んで居る処を見ると関羽は馬鹿に強い人々と小供心にひどく感心して居たのであった。ナア二今考えて見ると関羽も矢張読書でもつて痛さをごまかして居たのに違ひない。」（墨汁一滴 二月十三日）

脊椎カリエスのため膿が皮膚をつき破って穴をあけてにじみ出る。子規はそれを多少大げさに「吾等は腹背中臀ともいはず蜂の巢の如く穴あき申候」（「仰臥漫録」）と述べているが、その穴からにじみ出る膿に繃帯をあてがった。その繃帯を取り換えるというのが、激痛のため一大難事であった。妹の律が、どなられながら毎日この辛い勤めにあつた。母もそれを耳にしながら、いたたまれないような思いをしたことであろう。だが誰よりつらい、苦しい思いをしているのは何といつても本人に違ひない。この文章は、その痛みに対処する智恵を記したものである。ささやかなとるに足らぬ智恵とも言えよう。麻酔でも打ってしまえばいいという人さえいるかもしれない。それが現代の進んだ医療かもしれない。だがその時、患者の生はすっぱりと隠されてしまう。それに対して子規の工夫はささやかであるにせよ、病者の主体性から発している。それが私には尊く思われるのである。

私達は、痛みを単に感覚的なものと考える傾向があるが、医師の話によるとずいぶん精神的な要素も大きく、痛みに対する感受性は個人差がずいぶんあるという。同じ病気をし、手術を受けたりしても、それを耐えられないほどの苦痛や恐怖と感じる人もいれば、辛抱強くそれに耐えぬく人もいるという。本人の心構えや、ちよつとした工夫—そして何よりも人生に対する姿勢によつて、そこには大きな開きが生じてくるのであつて、病人は医師に病気を治してもらうだけの受身の存在ではないのである。痛みを他のこととまぎらわす、新聞を読んで「ごまかす」などというのも決して馬鹿にできない、病者にとっては切実な工夫ではなかつたらうか。しかもそれが関羽も同じよ

うにして痛さをごまかしていたに違いない、という発見に結びついているところが興味深い。自己中心的に痛みを述べるのではなく、痛い時、人間がどうするかという発見につながっているとすると、冷徹ともいいたほどの客観的な目がある。

泣くことも痛みを忘れる工夫であった。

「をかしければ笑ふ。悲しければ泣く。しかし、痛みの烈しい時には仕様がなから、うめくか、叫ぶか、泣くか、又は黙ってこらへて居るのが一番苦しい。盛んにうめき、盛んに叫び、盛んに泣くと少しく痛が減ずる」(「墨汁一滴」四月十九日)

ここに見栄も気取りも捨てた裸の子規の姿がある。幼児が痛い時、あたりはばかり大声で泣き叫ぶように、痛みの極限にあつて絶叫し泣き叫ぶ三十代の若い子規の元氣な絶叫がある。その痛みが少し和らいだ時、子規はその痛みの体験をふり返つて、こんな一文を書いた。まぎれもなくここにはささやかだが、確かな一つの眞実の発見がある。痛い時、こらえたりせずうめき、叫び、泣くのは、少しその痛みをやわらげるのではなからうか。「墨汁一滴」が色あせないのは、自らの体験に根ざした病苦のもたらす発見があるからである。子規晩年の文学は、病苦の実験の記録とも私にはみえる。それは医学的な記録ではないが、病者自身の体験と心理に根ざした記録であり、尊い、人間の記録、文学としての記録なのだと思う。「泣いたら負けだ」という通り、泣かないやせがまんも強さであろう。しかし、泣いたあと、このように書く強さもあるのである。泣いた自分と、そのあとでそれを見つめる自分がある。泣くのは肉体の痛みからくる生理に近いが、泣いたあとでこんな余裕のある一文を書くのは精神のしたたかさである。痛くても、どんなに泣いても絶望などしていない子規の姿がここにある。子規の筆は決して落ちこまない。苦しみを餌食として最後には笑つてしまふ、そのような筆であった。

C 不安・痛みを手なづける「風雅」の精神

重い病いは痛みだけでなく身体の異常からくる不安、死への不安を伴うのが普通であろう。子規にもそのような不安はあつたに違いない。

「この頃は左の肺の内ですつぷつといふ音が絶えず聞こえる。これは『佛佛佛佛』と不平を鳴らして居るのであらうか。或は『仏仏仏仏』と念仏を唱えて居るのであらうか。或は『物物物物』と唯物説でも主張して居るのであらうか」(「墨汁一滴」四月七日)

肺の異音―結核によるラッセル音であり、普通なら不安の種ともなるものである。しかし子規はそれを駄洒落の材料として遊んでいる。石川啄木は同じ異音を「呼吸すれば／胸の中にて鳴る音あり／二がらし 困二がらしよりもさびしきその音!」と詠んだ。不安や孤独のうちに病いを生きた啄木と、そのような感傷抜きに病苦とも遊ぼうとした子規と。そこに同じ病いを生きた文学者の大きな違いがある。

高熱にあえぎ、うめき、もだえ絶叫する子規の姿は、外からみれば全く見るにしのびないものだったのであらう。しかし痛みが和らぐと、子規はそれを材料として次のような漢詩さえ作つた。「六月九日」の記事。

「熱高く身苦し。初めは呻吟しんげん、中頃は叫喚きょうかん、終りは吟声となり放歌となり都々とと一端唄はうた謡曲こわいろ仮声片々寸々又継又続
忽変化自ら測る能はず。一夜例の如く発熱、詩の如く偈の如き芸語一句二句重疊して来る、一たび口を出づれば復
記する所なし。中に就きてわずかに記する所の一、二句を取り補ふて四句となす。只解すべく解すべからざる処奇
妙。星落白蓮池 池塘草色齊。行々不逢仏。一路失東西」

呻吟―叫喚―吟声―放歌、はたまた都都―一端唄―仮声、苦しいうめき声や泣き声をこんな風に茶化して遊んだ文人も稀有であろう。苦しみのあまり発したうめき声―それが漢詩であつたという。白い蓮の花咲く池に星は落ち、

池の堤には草の色がひとしく伸びそろっている。さらに進んで行くが仏に逢うこともなく、路上道に迷ってしまった。「仏に逢うこともなかった」というのは死ななかつた、ということであろう。死にそんな位、苦しむうめいたのにふざけてこんな漢詩を子規は書いた。

明治二十二年、咯血したことにちなんで自ら「子規」と号し「啼血始末」「読書弁」を書いたことは前回に詳しく取りあげた。「啼血始末」は閻魔大王の法廷で病いという罪を犯した裁きとして十年の命が求刑されるという趣向の戯曲じたての戯文であつた。十年以上も前の「啼血始末」の遊び心は、明日をも知れぬその時、どうなつたであらうか。それを明確に示すのが次の文章である。

「余は閻魔の大王の構へて居る卓子の下に立つて

『お願ひでござりまする。』

といふと閻魔は耳を擘くやうな声で

『何だ。』

と答へた。そこで私は根岸の病人何がしであるが最早御庁よりの御迎が来るだらうと待つて居ても一向に来んのはどうしたものであるらうか来るならいつ来るであらうかそれを聞きに来たのである、と訳を話して丁寧に頼んだ。すると閻魔はいやさうな顔もせずすぐに明治三十四年と五年の帖面を調べたが、そんな名は見当らぬといふ事で、閻魔先生少しやつきになつて数珠玉じゆずたまのやうな汗を流して調べた結果、その名前は既に明治三十年の五月に帳消しになつて居るといふ事が分つた。それからその時の迎に往たのは五号の青鬼であるといふ事も書いてあるのでその青鬼を呼んで聞いて見ると、その時迎に往たのは自分であるが根岸の道は曲りくねつて居るのでとうとう家が分らないで引つ返して来たのだ、といふ答であつた。次に再度の迎に往つたといふ十一号の赤鬼を呼び出して聞いて見る

と、成程その時往たことは往たが鶯横町といふ立札の所迄来ると町幅が狭くて火の車が通らぬから引つ返した、といふ答である。之を聞いた閻魔様は甚だ当惑顔に見えたので、傍から地藏様が

『それでは事のついでにもう十年ばかり寿命を延べてやりなさい、この地藏の顔に免じて。』などとしゃべり出された。余はあわてて

『滅相なこと仰しゃりますな。病氣なしの十年延命なら誰しもいやはございません、この頃のやうに痛み通されては一日も早くお迎の来るのを待つて居るばかりでございます。この上十年も苦められてはやるせがございません。』閻魔は直に余に同情をよせたらしく

『それならば今夜すぐ迎をやる。』

といはれたので一寸驚いた。

『今夜は余り早うございますな。』

『それでは明日の晩か。』

『そんな意地のわるい事はいはずに、いつとなく突然来てもらひたいものですな。』

閻王はせせら笑ひして

『宜しい、それでは突然とやるよ。しかし突然といふ中には今夜も含まれて居るといふ事は承知して居てもらひたい。』

『閻魔様。そんなにおどかしちゃ困りますよ。』(この一句菊五調)

閻王からからと笑ふて

『こいつなかなか吾儘ツ子ぢゃわい。』(この一句左団調)

〔墨汁一滴〕五月二十一日

閻魔大王からの御迎えが来るとは、いうまでもなく死ぬということである。この文章は自らの死期という最も深刻な素材を戯作調で、しまいには歌舞伎の口調で、しかも調子に乗ったためか、おまけに拍子木、幕で閉じるという滑稽なスタイルで書いている。ふざけた冗談めかした書き方の中に例によって事実が含まれている。「根岸の病人」とは子規の住所―即ち明治二十七年転居した上根岸八十二番地の借家―を示すものである。「墨汁一滴」の一月十八日の記事には根岸の地図について書かれており、その中で「鶯横町はくねり曲りて殊に分りにくき処なるに尋ね迷ひて空しく帰る俗客もあるべし」とあるように、路地のこみいった所に子規庵はあつた。付記しておく、子規はこの「根岸」を単なる地名から文学に関心をもつ人々にとって忘れがたい地名とした。子規庵で催された根岸短歌会その根岸、「来テクレネギシ」という、弟子に宛てて病状悪化の折に出した電報にあるような、病者子規の住む地名、「呉竹の根岸の豚はうまからずパリス思へば涎し流る」（「呉竹」は「根」にかかる枕詞。根岸の自分の家で食べている豚肉はうまくない。君がパリでおいしいものを食べていると思うと涎が流れてくるよ）とパリにいる浅井忠に宛てた書簡にある食いしんぼう子規の住む地名のその根岸は、病者、文学者子規の暮らす場であつた。根岸は革新家子規の情報発信の場、人々の離散集合の場であり、近代の歌枕とさえいいうるであろう。

先程引用の文章で「明治三十年五月」というのはカリエスの膿を出す手術後の虚脱状態で生死をさまよつた時をさしている。つまり、冗談なりに事実がふまえられているばかりでなく、ここには死を目前にしたものの心理が、冗談なりの真実として語られている。即ち苦しみ通しているから早く死にたいというのも真実なら、それでは死なしてやろうといわれると、これまたあわてふためくのも人の心の真実ではなからうか。死という最もまじめな深刻

な問題、しかも他ならぬ自分の死を、このようにパロディ化して、滑稽に書く。ここには死の不安や恐怖はない。苦しみのあまり死を願っていたとはいえ、子規にその不安や恐怖がなかったわけではなからう。だが文章を書くこと―それは子規にとってこのようなゆとりの世界に遊ぶことであつた。子規はそれを「風雅」と呼んだ。

「筆まかせ」に「洒落の極意」(明治二十三年)と題する文章がある。

「伊藤鉄山八号室にありて腹痛にくるしむ。横山氏来りとむらふ。『君の腹痛は全く悪魔のみいれたるに相違なし。ただその療法は神を祈るにあるのみ』鉄山『のたまふなのたまふな。祈らずとても神や守らんといひ文言あるぞや』横山氏笑ひながら『否々、祈祷にしかず。その祈り方ははらいたまへ、はらいたまへといふべし』鉄山声に応じて『しからずしからず。ただ高天が腹よりあまくだりさへすればなほるなり』と心を悩ます病中すらなほこの雅量あり。真に洒落の極意を得る者といふべし。同氏病氣のいえしもこの時にありしとか、これまた風雅の一徳なり」

子規の過ごしていた常磐会寄宿舎の伊藤鉄山(泰)と横山正脩の会話を記したものである。これはつまらない駄洒落の応酬のようにみえるかもしれない。しかし、病中にあつてなおこの遊びの精神を失わなかったことを、子規は「洒落の極意」を心得たものと評価し、病気が治つたのもそのゆとりの賜物―「風雅の一徳」だと称揚しているのである。この「風雅」の観念に子規の生き方、文芸の秘密を解く一つの鍵があると思う。そこでこの言葉についてかいつまんで述べておきたい。

「風雅」とは元來漢語で、中国では「詩經」の国風(各地方の民謡)と大・小雅(宮廷の樂歌や都人の歌)を綜合した言葉で、地方の文化に対して都、あるいは宮廷の文化を対応させて一括した言葉である。これがその意味を広げて詩歌・文章の道、また芸術一般というようになった。この言葉に新しい意味を与えたのは松尾芭蕉で、芭蕉はこれを俳諧の同義語として使つた。おそらくそこには地方的、庶民的なものと都會的、貴族的なもの、俗なるも

のと雅びなるものを統合させようとした、芸術としての「俳諧」確立の理想があったと思われる。俳諧という言葉も、元来は単なるたわむれ、滑稽であったものが、卑俗・滑稽を中心とする俳諧連歌から芸術として洗練された正風俳諧までを含む広い概念をもつようになった。子規が「風雅の一徳」といった時、この場合、それは単なる滑稽・俳諧に近いものである。

子規のこの「風雅」の精神とは、今の言葉で言えばゆとりとか遊び、ユーモアに近いものである。それは状況の奴隷となるのではなく、どんな苦しい時にあっても物事を客観視して笑うことのできる、したたかなユーモアである。肉体の奴隷、苦しみの奴隷にならないしたたかさ、心の自由が、泣きながらも笑いを、ユーモアを生んでいるのである。物質的にも精神的にも恵まれ、生活を楽しんでいるところから生まれた明るさ、ユーモアでなく、このように絶体絶命の、深刻な身動きのならぬような状況の中にあっても、なお失うことのないユーモア。アルフォンステーケン教授の講演会を聞いて、ドイツの諺に「ユーモアとはにもかかわらず笑うことである」という言葉があるということを知った。子規の「風雅」の精神は、それと全く軌を一にするものと言ってもよい。「風雅」の精神とは芭蕉・子規に連なる文学精神であるばかりか、苦しみを乗り越えたたかな精神として、現代なお見直される価値あるものだとは私は考える。

(4) 短歌の様相

「墨汁一滴」には、短歌の連作も含まれている。俳句の連作も漢詩も時に試みられているが、この連載随筆における韻文として、何としても特記すべきは短歌であり、感銘の深い質的に高い、子規の短歌を代表するような名歌がこの連載随筆中に詠まれている。漱石は「明暗」を連載中に余技として、小説の俗気を払うように漢詩を作った

といわれるが、子規のこれらの歌は散文と同じく、病者子規の日常の感懐の所産で、散文との間に裂け目はない。子規の短歌を鑑賞する時、その短歌だけをとりあげて論ずることが多いが、本来連載された「墨汁一滴」の中でその散文と共に一日一日読むべきものと思われる。子規が一日一日を生き、一日一日書き続けたのを、「日本」の読者が、一日一日子規を思いつつその文章や歌に接したように、そのように読むのが「墨汁一滴」の読み方ではなからうか。極端な言い方をすると「墨汁一滴」は一冊の本になることさえ拒んでいる。その日その日を生きている証がここにある。一冊の本となつたのはたまたま子規が苦しみ、死にかけていながらも生きながらえたからであり、結果としての一冊の本にすぎない。当時の「日本」新聞読者の中には、この連載がいつ終わるか―つまり子規がいつ死ぬか、ということを考えながら読んだ人も多かつたと思われる。「墨汁一滴」も「病床六尺」もそのような病める子規と読者の交流の場であり、読者からの反応の伺われる部分がある。また、子規も明らかに、病者として読者に期待して語りかけている部分もある。亡くなってしまった子規と、私達はもはやとつくの昔に、交流はできなくなっている。しかし、死にかけて苦しみながらも書き続けている子規の言葉は、当時の読者にとってそれだけでも大きな関心事であつたろう。しかも、その文章は自在で生き生きとしている。子規が命の代償のように書き続けた文章を、読者の側でもまた、子規の生のありかに関心をよせながら味わう日々が続いた。これは短歌に関しても同じで、連載された文章を読み、子規の生活がわかつて短歌を読む場合と、短歌だけ切り離して読む場合ではおのずとその読みに違いもでてくる。私は「墨汁一滴」の中に短歌を戻して、その中で読んでみたいと思う。

その前に子規の短歌について概観しておきたい。子規は二千三百四十余首の歌を残しているが、そのうち約八〇パーセントにあたる千八百五十首余は明治三十一年以後に作られている。十回にわたって「歌よみに与ふる書」を「日本」に連載して大胆、率直、明快、痛烈な歌論を展開したのも明治三十一年である。この歌論が当時の歌壇に

与えた影響は大きく、伊藤左千夫さちおや長塚節ながつかは子規のこの歌論に打たれて門下に参じたのである。それは書簡体の、自信あふれる、この歌論の文体そのものの力もあずかって大きかった。こうして歌論をものす一方、子規は自ら「百中十首」を試みた。これは歌人や俳人、新聞人など十一人の選者から次々に百首中十首の歌を選んでもらうもので、子規はこのため数晩徹夜して二百数十首の歌を作った。明治三十一年は子規の生涯で最も多作な時期であり六百九十二首がつくられている。続いて明治三十二年は三百七十首。明治三十三年は六百四十一首で、子規短歌の確立した年であり、最も充実した年だと言われる。「墨汁一滴」を連載した明治三十四年は八十九首だが、質の高い絶唱が多い、と評されている。明治三十五年は六十四首でこの年九月に子規は亡くなった。(以上「子規百首句」による)このようにみてくると子規の短歌は、脊椎カリエスとなり、臥床の人となつてから確立したものであり、病い篤くなり苦しみの中で一層充実していった、と言うことができよう。なかでも「墨汁一滴」の中で発表された短歌は病者子規の境涯を示した名作といつてよい。

「墨汁一滴」の歌の中で注目すべきは同一素材を十首連作によつて詠んだものである。これ以外に、ある程度まとまった分量の散文の後に、その内容を補足したり要約したりするような形でまとめられた短歌もあり、俳文と同様、散文と歌との融合をめざしたものと言えよう。しかし、十首の連作は、最初から強い歌心に刺激されて生み出されたものである。十首の連作をその素材によつて順に並べてみると(1)藤の花の連作(四月二十八日)(2)山吹の花の連作(四月三十日)(3)「しひて」の連作(いちはつ・牡丹・藤・薔薇などの植物も詠みこまれているが、今年の秋、来年の春まで自分は生きていないだろうという痛切な悲しみをテーマとしたもので、詞書に「しひて筆をとりて」というところから仮にこう呼んでおく)(五月四日)(4)岩手の孝子の連作(五月五日)(5)かしは餅の連作(五月七日)(6)ほととぎすの連作(五月十一日)の六回にわたっている。二週間足らずの間に合計六十首、しかもその

間に子規生涯の代表作と言われる歌が作られているのである。しかし私は、必ずしも代表作とか名歌と言われるものだけにこだわりたくない。平凡と思われるものもその歌人の試みであり、かけがえのない生の証である。作家を本当に知るためには、その代表作だけでなく、失敗作とかあまり評価されていないものも読まなければならぬように、できあいの評価の定まった歌だけを味わってみても、歌人を充分理解できないと思う。六回にわたる十首の連作はそれぞれが子規の命のあらわれである。そのようなものとして以下、六回の連作を解説・鑑賞してみたい。

(A) 藤の花の連作

「夕餉ゆうけしたためわち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（||上品で美しいことだと一人ごとを言つて）そぞろに（||何となく）物語の昔などしぬばるる（||おのづとしのばれる）につけてあやしくも歌心なん催されける。この道（||歌の道）には日頃うとうなりまさりたればおぼつかなくも（||頼りない心地で）筆を取りて

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたみの上にとどかざりけり

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いの牀に春暮れんとす

去年こぞの春亀戸かめいど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くは十日まり後

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（|| 病苦のおさまっている時）の筆のすさみ（|| 慰みごと）は日頃稀なる心やり（|| 氣ばらし）なりけり。をかしき春の一夜や。」

（四月二十八日）

夕食を終えて仰向けになつたまま左の方を見ると机―和机である―の上には花瓶があり、藤の花が豊かに咲きほこつて見えるのが見える。藤の花の位置は横たわっている子規より上にあり、幾分見上げるように、仰ぐようにしてそれを見た。藤の花をこんなに関近く仰ぐようにして見たことは、いたく子規の心を刺激した。ズームアップして見た藤の花は、これまでの藤の花と違って見えた。病床の子規にとって、この大写しにして得られた眺めは感興をそそり、想像の翼が自由に繰り広げられていった。「ガラス玉に金魚を十ばかり入れて机の上に置いてある。二日前に余は病をこらへながら病床からつくづくと見て居る。痛いことも痛い綺麗なこと綺麗ぢや」（四月十五日）と書いた時も、その金魚はかつてない位大きく、そしてのびのびと見えた。目に大きく金魚が見え、心の中も金魚に領せられた。それと同じようにすぐそこに見える藤の花は一樹のごとくにも大きく見え、心を領した。第一首、第二首は、子規の心一ぱいに咲いた藤の花の姿であり、この時子規の心には、美しい藤の花以外の何もものもない無心の詩の世界に遊んでいた。藤の花ぶさが短いので畳の上に届かないとか、藤の花ぶさが本の上に垂れているなど誠に平凡な写生歌のようにみえるが、斎藤茂吉のいうように連作の中で、詞書と共に味わってみれば「まことの自己の印象」から出発した、詩的発見、実感に裏づけられた連作だと知られよう。第三首は、その藤の花からはるか古典のみやびな世界へと思いをはせた。第四首、第五首はこの美しい藤を絵に描いてみたい、どんな風に描こう

かと、楽しい想像にふけっている。子規が初めて水彩画を描いたのは、明治三十二年の五月、病状悪化の折、中村不折から絵具をもらったのに始まる。「仰臥漫録」には水彩画もおさめられているし、明治三十五年には「果物帖」

「草花帖」「玩具帖」などの水彩画集ができ上がっていく。「病床六尺」に「草花の一枝を枕元に置いてそれを正直に写生していると、造化の秘密が段々分かって来るやうな気がする」（八十七）と神韻ともよぶべきひそかな感慨をもらしている。水彩画を試みたことは、子規をして一層自然の息づかいを感じさせるものとなったようである。

絵も歌も同じところから出てくる。自然の命の豊かさ―『造化の秘密』を感じる心は、時に絵にむかい、時に歌にむかう。歌と絵が混然と一体になった境地がここにある。続いて第六首、豊かに咲く藤を見ながら病床の無為のうちを過ごす己れの時の流れを詠嘆する。この時の流れの意識は、一転して子規の思いを回想の世界に導く。昨年の春、亀井で藤の花を見たこと、人力車にすがって戸外の風に吹かれながら楽しく見た思い出がよみがえってくる。

思い出は深い慰藉である。続いて、第八首、第九首でこの藤の花に続く牡丹のことが、そして思い出の亀戸の藤の花咲く日のことが、おのずとしのばれ、そこに連綿として続く花々の命を思う。結びの第十首「八入折の酒」とは

「幾度もくり返して醸造して作った酒」の意。少ししおれかけた藤の花が命の酒を得て再び生き生きと咲き始めた。そのうれしさ。「あやしくも歌心なん催され」て次々に浮かんだ連想や想像を虚心に、自在に詠んだふうのこの連作を一首だけ切りとつて鑑賞するのはあまりにも貧しいことである。短いその詞書き、末尾の言葉も風雅の世界に遊ぶ気品ある文章である。「おだやかならぬふしも」とは、激痛にいてもたつてもいられない煩悶の時ということである。しかしここには病苦にあえぐ病者ではなく、しみじみと藤の生命の息吹に感じ入り、なつかしい回想を樂しむ文人の姿がある。「をかしき春の一夜や」というのは、病苦の中の、この風雅なる心の動きに自らもらした疑問とも詠嘆とも言えよう。詞書きも後書きも適当に切りとつて、これらの歌の一首二首をとりあげるのではなく「墨

「汁一滴」の中の藤の歌として、その前後の雅文と共にその全体を眺めた時、私はまぎれもなくこの連作は子規一代の代表作というに恥じないと思う。

(B) 山吹の花の連作

「病室のガラス障子より見ゆる処に裏口の木戸あり。木戸の傍、竹垣の内に一むらの山吹あり。この山吹もとは隣なる女の童の四、五年前に一寸ばかりの苗を持ち来て戯れに植ゑ置きしものなるが今ははや縄もてつがぬる程になりぬ。今年も咲き咲きて既すでになかば散りたるけしきをながめてうたた(||ますます、たいそう)歌心起りければ原稿紙を手を持ちて

裏口の木戸のかたへの竹垣にたばねられたる山吹の花

小縄もてたばねあげられ諸枝の垂れがてにする山吹の花

水汲みに往来の袖の打ち触れて散りはじめたる山吹の花

まをとめの猶わらはにて植ゑしよりいく年経たる山吹の花

歌の会開かんと思ふ日も過ぎて散りがたになる山吹の花

我庵をめぐらす垣根隈もおちず咲かせ見まくの山吹の花

あき人も文くばり人も往きちがふ裏戸のわきの山吹の花

春の日の雨しき降ればガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花

ガラス戸のくもり拭へばあきらかに寝ながら見ゆる山吹の花

春雨のけならべ降れば葉がくれに黄色乏しき山吹の花

粗笨鹵莽そほんろもう (||粗雑なこと)、出たらめ、むちゃくちゃ、いかなる評も謹つつしんでうけん。吾は只歌のやすやすと口に

乗りくるがうれしくて。」(四月三十日)

藤の花の連作の二日後の連作である。室内で見た藤の花に対して、今度はガラス障子―外の光景が見えるようにという、これも病者の生の工夫であった。虚子の提案で、それまで庭に面した南の障子四枚を暖をとるためガラス張に替えたのが、明治三十二年冬のことである。それまで「雪ふるよ障子の穴を見てあれば」「障子明けよ上野の雪を一目見ん」と障子をあけたり、障子の穴からしか見えぬ、「いくたびも雪の深さを尋ねけり」(句はいずれも明治二十九年のもの)と病中にあつて雪を見ることもできない状態であつたのが、ガラス障子にしたため、つつ抜けに見えるようになった。これは子規を大いに喜ばせた。明治三十二年の虚子宛書簡に「自らガラスを拭くなど大機嫌」「菅笠すげがさを被つて机に向ふなど近来になき活発さにて為に昼の内に原稿を書き申候」(十二月十一日)と書いているように、外の眺めが見えたことは、子規の精神を開放的なものにし、創作本能を刺激したのである。病室という閉鎖的な空間に生きる病者にとつて、外の景色が眺められることは決してささやかとは言えぬ慰藉であつた。子規はここで自分の病いをすっかり忘れ、山吹の花を中心とする外の眺めに見入つて心躍らせている。結びの言葉は平易素朴、単純とも見える自らの歌に対する謙辞であり、自己批評であるが、「吾は歌のやすやすと口に乗りくるがうれしくて」は、歌心のきざしたことに對する喜びの表現であつて、他者の批判を拒む詩心のありかが私達に迫ってくる。一首一首ばらばらにとりあげてみれば、なるほど平凡な写生のように見えるこれらの歌には、確かに子規の深い喜び―興奮とも言いたいほどの喜びが潜んでいるのである。

連作はいずれも「山吹の花」で結んでいる。その山吹の花は盛りを過ぎて散り始めてはいる。しかしその鮮やかな黄色は、周囲の景を統べて生きている。子規はその生きた黄色に反応している。藤の花から山吹の花へとつなぐものは色彩に對する子規の反応であり、水彩画を始めることによつて養われた感覚であらう。藤の花の連作と山吹

の花の連作の間に置かれた文章は四月二十九日の次の文章である。

「春雨霏々（しきりに降る）。病床徒然（手もちぶさた）。天井を見れば風車五色に輝き、枕辺を見れば瓶中の藤、紫にして一尺垂れたり。ガラス戸の外を見れば満庭の新緑雨に濡れて、山吹は黄漸く少く、牡丹は薄紅の一輪先づ開きたり。やがて絵の具箱を出させて、五色、紫、緑、黄、薄紅、さていづれの色をかくべき」

藤の花の連作、山吹の花の連作はそれぞれ独立していると同時にまた、日々書き継ぐことによつて養われていった連想の感覚が土台となつていくことがわかる。それは、ある日突然湧き出た詩想ではなく、日々書きつぐことに生きた子規的な生の賜物なのである。

第一首、第二首は竹垣の中に細い縄で束ねられて枝を垂れつつ咲いている山吹の花の写生である。平易で淡白な写生歌のように見えるが、「垂れがてにする」などという言い方は、万葉集に親しんだ者でなくては言えないものである。この山吹は隣の女の子が四、五年前にわずか一寸ばかりの苗をもつてきていたずらに植えたものである。それがしつかり根づいて、こんなにも丈伸び、花咲かせ、括らねばならぬほどである。花は命の頂点である。その命の極みに対する詠嘆を奥底に秘めながら、さりげないスケッチのように詠んでいるのであつて、決して心ない写生歌ではない。第三首は井戸水を汲みに行く、おそらくは妹律の着物の袖が、その山吹の花に触れてはらりと散る情景。命の極みはすでに散り始める時でもある。あざやかな映像は一幅の絵を思わせる。第四首、詞書の「女の童」を万葉風に「まをとめ」として、この山吹が植えられた時のことを回想し、山吹の生に思いをはせている。第五首、子規庵で歌会が始まったのは、明治三十一年三月二十五日を初めとする。子規の病室は文学者のサロンでもあつた。虚子や碧梧桐など同郷の、子規を慕う後輩の俳人が集まっただけでない。「日本」新聞に発表された「歌よみに与ふる書」は歌を志す人に大きな刺激を与え、これ以後、香取秀真、岡麓、伊藤左千夫、長塚節らが訪れるように

なる。病状悪化のため、それは明治三十三年十一月中止になるも（蕪村句集輪講会や山会はその後も継続）子規の心の中には、なお歌会を開こうと思うことしばしばであったろう。子規は単に自分一人の創作を仕事としたのではなく、文学者を育てる仕事を自覚して行った人である。子規の野心である文学は己れ一人の創作に励むということだけでなく、文学を一つの事業として仲間を作り、雑誌を出すことも重要な文学者としての仕事と考えた。子規晩年の隨筆には子規を囲む後輩の弟子達、あるいは家人、特に妹律の影がある。子規も弟子達に文学を教えもしたが、病者としてずいぶん世話を受けた。また「日本」新聞社員としての収入で家族―母と妹を支えもしたが、その手あつい看護を受けもした。子規の口述したところを律が書いたことを思えば、今日、子規の作品が残っていることとの背景にどれほどの人々の協力、献身があつたかを知らされるのである。子規の文学は、そのような共同体の中から生まれたものである。第五首の「歌の会開かんと思ふ日」とはこの山吹の花を鑑賞する歌会を心の中で考えていた、その日を言うのであろう。楽しい空想であり、予定であつた。しかしそれもかなわぬうちに山吹の花が散り始めたことを惜しんでいる。第六首、「隈もおちず」とは「曲がり角も欠けることなく」ということ、「咲かせ見ま」は「咲かせてみよう」ということでいずれも万葉風の表現である。子規庵を囲む明るい山吹の花―いかにも明るい想像であり、子規の躍るような思いがしのばれる。第七首、「あき人」は「商人」、「文くばり人」は「郵便配達人」である。しかしこのような奥ゆかしい言葉を使うことによつて気品ある優雅な詩情も生まれる。歌の世界、情調の世界に遊ぶにはそれにふさわしい言葉を選ばなくてはならない。第八首、第九首、第十首はいずれも、雨の日の曇ったガラス戸越しに見る山吹の花である。曇りガラスを拭いてみるという子供じみた、ささやかなふるまいも横たわっている子規にとつて一大作業であつたろう。くもったガラス戸越しに何とか見ようとする子規、やつと立ち上がって再び横になつて、今度はありありと見える山吹の花を楽しみ満ち足りた思いを味わう。身動きのなら

ない病床にあつて心の変化、自由、喜びがいずれもたくまざる素直な表現として口をついて次々に湧き出たのである。

(C)「しひて」の連作

「しひて筆を取りて

佐保神の別れかなしも来ん春にふたたび逢はんわれならなくに

いちはずの花咲きいでて我目には今年ばかりの春行かんとす

病む我をなくさめがほに開きたる牡丹の花を見れば悲しも

世の中は常なきものと我愛づる山吹の花散りにけるかも

別れ行く春のかたみと藤波の花の長ふさ絵にかけるかも

夕顔の棚つくらんと思へども秋待ちがてぬ我いのちかも

くれなるの薔薇ふふみぬ我病いやまさるべき時のしるしに

薩摩下駄足にとりはき杖つきて萩の芽摘みし昔おもほゆ

若松の芽だちの緑長き日を夕かたまけて熱いでにけり

いたつきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種を蒔まかしむ」(五月四日)

山吹の花の連作の四日後の連作である。この前日の記事に、病いに苦しむ子規に療養法を勧める手紙が来たことが記されている。子規はそれに対して医者でもない人が、不合理な、前時代的な養生法を説いていると批判し、和歌を通して養生の教訓を述べていることから、このような養生法はいよいよ、ペテン師のやり方だと悟ったということが述べられている。安っぽい教訓じみた養生法を説いた歌を断固として退けた子規の心の中に、本物の歌に対する思いが一層募っていったのかもしれない。また助かるはずもないのにつまらぬ養生法を説く(子規から考えて)

ことに対するいらだちもあつたのかもしれない。これらの歌には子規の激するような思いが感じられる。「しひて筆をとりて」とは、身体の痛み、苦しさを押し切つて、ということである。以下に記された十首は、これ迄の、藤や山吹といった、目に見える直接の素材に刺激を受けて、それを写しとるようになつて作られたものではなく、むしろ感情を前面に強く押し出したものばかりである。その感情とは、一言で言つて別れの悲哀である。第一首、「佐保神」とは「佐保姫」とも言われ、秋をつかさどる「竜田姫」に対して春をつかさどる女神をいう。「佐保神の別れかなしも」とは佐保神が別れていくのが悲しい、ということである。惜春の情をいい、下の句で来春再び佐保神と会うことのできる自分ではないのだから、とその理由を述べたものである。余命いくばくもないと観念し、自分の経験する最後の春だという思いの中で、春との別れをしみじみと感じている一首である。春を擬人的に表現することによつて、人との別れを悲しむかのような深い趣をたたえている。第二首は、今咲き出した庭のいちばつな花を、今年限りの春―最後の春の喜びとして感じとり、春との別れを悲しんでいる。末期の目に映じた花はどれ程美しく、いとしく感じられたであろう。牡丹の花は第三首でいうように、病いに苦しむ自分を慰めてくれるように、豪華に咲きほこり、ほろほろと散る花は第四首でいうように人の世の無常をそのまま伝えていくようにも感じられた。散りゆく山吹の花に子規は自分の命を重ねて見、それゆゑにこそ、それを「愛する」心も一層深切であつたらう。第五首、去りゆく春の記念に藤の花を描いた―事実としてそれだけのことを言つてはいるが、それは惜春の情ばかりでなく、自分自身が世を去らうとするにあつて、その藤をかけがえないものとして描きたいという心からである。第六首、秋になつて夕顔がぶら下がるように家人に頼んで棚を作らうとした、その思いに一瞬はつと立ち止まつた。果たして秋まで生きていくわが命であろうかと。そこにおのづと苦笑がわき、それはやがてまた深い悲しみとあきらめにつながっていく。明治三十四年五月、わが命の行く末をおしはかつて、これらの歌を詠んだ子規が逝つたの

は翌年九月十九日のことだった。「今年ばかりの春」と観念していた命は、もう一度与えられ、「秋待ちがてぬ我いのち」とみた命は、幸いにして秋を得た。「仰臥漫録」はこの年の秋から書き始められたが、あたかもこの夕顔の棚の歌に呼応するように、「庭前の景は棚に取付てぶら下がりのもの 夕顔二、三本、へちま四、五本、夕顔とも瓢ともつかぬ巾着形の者四ツ五ツ」の記述をもって始められた筆でスケッチされた絵も添えられている。歌も散文も絵も子規にとつては、結局、去りゆく己れからみた対象への深い哀惜、惜別の表現ではなかったらうか。第七首、薔薇の芽のふくらんでいくのは、自分の病いよいよ篤くなっていくのと同じ時の流れにある営みである。薔薇の命と子規の命はここで混雑とけあつて、のびゆく命も、死に傾斜していく命もすべて等しく命あるものの生の発現としてみる達観がここにはある。第八首、薩摩下駄をはき、杖にすがつて庭を散歩し、萩の芽を摘んだ昔—昔といつても、わずか数年前のことにはすぎない。しかし、病床に釘づけされて、身も世もあらぬ苦しみを生きる今の子規にとつて、わずか数年前の、ささやかな歩行がはるか昔の、健康であった時のように思い出されるのである。死を目前に意識したものの時間感覚をここに見ることができるとは「夕方になつて」第九首、「夕かたまけて」とは「夕方になつて」の意。これは第七首に近い発想の歌で、若松の芽がぐんぐん伸びていく、春の、万物の命盛んに活動し始めるその時、夕方になつて発熱し苦しむ自分。松の芽と子規というのはすこやかなるものと病めるもの、生と死の対照のように思われるかもしれないが、私はそうでないと思う。そうでなくして、すべては時の流れにおける命のあらわれとして、むしろ共鳴しあい響きあつている。この時子規は、自己への執着から離れ、万象の命の中にある己れをみていたのではなからうか。第十首、「いたつき」は病氣、「知らに」とは「知らず」の意。病氣回復の希望のないまま、今秋まで生きているかどうかもわからないままに、秋に咲く草花の種を家人に頼んで蒔かせた。極限された病室に生きる子規にとつて、庭の草花もその生を楽しませる大切なものであつた。子規の生はそれら、植物と共にあつ

た。死がそこまで来ている今、自分の好きな草花を蒔かせるなどというのは、考えてみれば無駄なことかもしれない。しかしそれを無駄と考えてしまえば絶望があるばかりである。明日死ぬかもしれないが、あたかも明日死なないように生きる。それが今を生きることにつながる。今生の別れを意識しつつ生きる子規にとって、対象への深い哀惜の情はあつても、絶望とか、みじめな愚痴はなかった。結びの一文、「心弱くところ人の見るらめ」——これはいかにも子規らしい含羞の表現である。病氣になったのだから心弱くなるのが一般には当たり前である。しかし子規はそのような弱さ——嘆きや悲しみを直接述べることには少なかった。「心弱くところ人の見るらめ」とは、強がりと負けん気を示して生きた、子規的な生からこぼれ出た深い詠嘆、悲しみを自ら恥ずる男らしい言葉であり謙辞である。子規のこの言葉を真に受けてか、「しひて」の連作は、客観写生から後退した主観的な歌として、一段低いもののようにみなす見解があるようである。とんでもないことだというより他ない。

(D) 岩手の子の連作

「岩手の孝子何がし母を車に載せ自ら引きて二百里の道を東京迄上り東京見物を母にさせけるとなん。事新聞に出て今的美談となす。

たらちねの母の車をとひかひ千里も行かん岩手の子あはれ

草枕旅行くきはみさへの神のいそひ守らさん孝子の車

みちのくの岩手の孝子名もなけど名のある人に豈劣らめや

下り行く末の世にしてみちのくに孝の子ありと聞けばともしも

世の中のきたなき道はみちのくの岩手の関を越えずありきや

春雨はいたくなふりそみちのくの孝子の車引きがてぬかも

みちのくの岩手の孝子文に書き歌にもよみてよろづ代迄に

世の中は悔いてかへらずたらちねのいのちの内に花も見るべく

うちひさす都の花をたらちねの二人し見ればたぬしきろかも

われひとり見てもたぬしき都べの桜の花を親と二人見つ」

(五月四日)

詞書でわかるように新聞記事の、岩手の親孝行な子供が母を車（人力車またはリヤカーであろう）に乗せて、はるか東京まで引いていき、東京見物をさせたという美談に感銘を受けて歌にしたものである。前日「今年ばかりの春」と深い詠嘆をもたらした子規は、ここで、全く調子を変えて、あたかも自分のことなど忘れたように、歌作りに興じている。自ら立つて歩くことのできない子規にとって、新聞は世間を知る重要な情報源であった。たわいもない新聞記事、三面記事でも、それに子規は喜びを見出した。面白い話、自分を楽しませてくれるささいな記事、出来事を求めて子規のアンテナはいつも立っている。そのアンテナにキャッチされた情報を、こんな風にして歌に作って楽しんだ。この歌で興味深いのは岩手の子—地方の、無名の人に共感する子規の心である。子規も地方の間だった。「世の人は四国の猿とぞ笑ふなる四国の猿の子猿ぞわれは」と詠んだ子規には、東京で暮らしながらも地方を誇る心もあったようである。「病床六尺」の冒頭にも小さな漁村の水産補習学校のエピソード—教室十二坪、事務室は校長室と兼ねて三畳のその学校で、職員は安い給料で働き、生徒の実習費は修学旅行のため貯金しているという話—を聞いて「涙が出る程嬉しかった」という。「野心」に燃え「勇猛心」をもって生き急いできた子規は、このころ名もないささやかな人々の、素朴な人情に強く魅かれるものがあつたようだ。第一首、「たらちねの」は母にかかる枕詞。「とりひかひ」は「取りそばに控えて」、「あはれ」は感動詞で「ああ」に近い。千里もの道を母

を乗せた車をあやつって東京まで行く、ああ岩手の子よと素直に感動を詠んでいる。第二首、「草枕」は旅にかか
る枕詞。「きはみ」は旅行くその果て、はるか東京。「さへの神」とは道祖神を言い、旅の神である。「いそひ」は「い
添ひ」で「い」は接頭語。「守らさん」はお守り下さるだろうの意。孝子の引く車をその旅の果てまでも神がお守
り下さるだろうという。第三首、「豈劣らめや」は「どうして劣ることがあろうか、劣ることはない」の意。子規
の心の中には、有名にはなつたが、親のめんどうをみるどころか、親や妹の世話を受けながら病床の生活を送つて
いる自分に対する苦い反省もあつたかもしれない。健康で、親孝行のできる無名の人と、功成りとげたものの病床
にあつて何一つ親孝行のできない自分。功名心などより、ささやかな善意をもつて働き、親や人々に尽くすことが
できる人々の幸せ。子規はこの時、もう一つの自分の生き方を考えていたのかもしれない。第四首「下り行く末の
世」は人倫乱れた末の世―明治という現代、の意。「ともしも」はうらやましいことだ、の意。第四首も第五首も
親孝行という明治という新しい時代にすたれている倫理が、みちのく岩手に生きていくことの尊さをいった。しか
しこれは社会批判でなく、自らへの批判―「下り行く世」に、「東京」に生きた自分の生き方への反省ではなかる
うか。もちろん歌の表面では何ら自らを語つてはいない。しかし、その田舎人の善意を讃えるその歌いぶりに、あ
りえたかもしれない自らの生き方を考える気持ちがあるように思われる。第六首「いたくなふりそ」は強く降るな、
の意。「引きがてぬかも」はひくことができないうことだ、の意。春雨よ、激しく降つてくれるな、孝子が車を引け
なくなるではないかと、この子の善意をかけたがえのない尊いものと感ずる心を詠んだ。第六首、この孝行な子の
ことを文章に書き、歌に詠んで永遠に讃えよう。第八首、「世の中は悔いてかへらず」―は自ら生き急ぎの人生（そ
の結果の病いである）に対する悔いではなからうか。健康であればこそ、母の命のあるうち、桜を見せることもで
きる。第九首、「うちひさす」は「都」にかかる枕詞、「たぬしきろかも」は「楽しいことであらうよ」の意。第九

首、第十首はともに親子の様子を思い描き、どんなに楽しいであろう、と想像している。

いずれも、親孝行な無名の岩手の子に対する共感、讚美の歌である。死にゆく子規にとって、あれ程大事であり、自分を動かす言動力とも言えた「野心」は、はるかに消えてしまった。歌そのものの出来ばえとしてはさほどすぐれたものではないかもしれないが、子規のこの心の変化、凡人に共感するその心は死を前にしたものの感慨として興味深く感ぜられる。

(E) かしは餅の歌

「五月五日にはかしは餅とて榭かしわの葉に餅を包みて祝ふ事いづこも同じさまなるべし。昔は膳夫ぜんぶ（＝食膳をつかさどる人）をかしはでと言ひ歌にも『旅にしあれば椎の葉に盛る』ともあれば食物を木の葉に盛りし事もありけんを、今の世に至りて猶五日のかしは餅ばかりその名残をとどめたるぞゆかしき（＝何となく心魅かれる、慕わしい）。かしは餅の歌をつくる。

椎の葉にもりにし昔おもほえてかしはのもちひ見ればなつかし

白妙のもちひを包むかしは葉の香をなつかしみくへど飽かぬかも

いにしへゆ今につたへてあやめふく今日のもちひをかしは葉に巻く

うま人もけふのもちひを白かねのうつはに盛らずかしは葉に巻く

ことほぎて贈る五日のかしはもち食ふもくはずも君がまにまに

かしは葉の若葉の色をなつかしみここたくひけり腹ふくるるに

九重ここのえの大宮人もかしはもち今日はをすかも賤しずの男さびて

常にくふかくのたちばなそれもあれどかしはのもちひ今日はゆかしも

みどり子のおひすゑいはふかはし餅われもくひけり病癒ゆかに

色深き葉広がしはの葉を広みもちひぞつつむいにしへゆ今に」(五月七日)

五月五日、端午の節句でかしわ餅を食べた。そのかしわ餅に触発されて作った連作である。詞書に言う、昔は「膳夫」を、櫛の葉を食器として用いたことから「かしはで」と呼んでいたと。また有馬皇子の「家にあれば筥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る」(「万葉集」一四二二)という名高い歌から、昔は食物を木の葉に盛っていたことを思い、今かしわ餅だけがわずかにその名残を伝えているのが、「ゆかしく」感ぜられると。子規の古典の教養はかしわ餅に触発されて、想像の世界をくり広げていく。十首の歌はいずれも、しみじみとした古典の雅びな世界への懐旧の情にあふれている。

第一首、かしは餅を食べると、椎の葉に食べ物盛った昔がなつかしく思い出されるといふ。「なつかしい」といっても自分の過去ではない。日本の伝統詩人達の風雅な心を思い起こし、自らもその風雅に遊ぶ—そのような「なつかしさ」である。第二首、「くへど飽かぬかも」—食べあきることがない、とは、食いしんぼうじみた率直な言い方だが、上の句にあるように、それは単なる食欲でなく、かしは葉の香りに昔をしのぶゆかしさと一体になっている。第三首、昔から現代にまで一つの習慣、風習として、あやめふく今日の端午の日、餅をかしわ葉に巻いて食べることだと述べ、そこに連綿と続く風流の伝統を詠嘆する気持ちにじませた。第四首「うま人」とは貴人の意。貴人も端午の日の今日は、餅を立派な銀の食器に盛らず、質素なかしわ葉に巻いて食べると、その風流を賞でている。「うま人」はあたかも風雅の世界に遊ぶ己れの姿のようである。第五首、端午の節句のお祝いとしてかしわ餅を贈る。しかし、食べるも食べないもあなたの自由にお任せします、ということだが、病者としてさまざま贈り物ももらい、それを喜んでいた子規のことである。かしわ餅を贈られた自分が、贈った相手の気持ちになって、そ

の贈り物に添える歌として作つたものかもしれない。第六首、「ずいぶんたくさん食べたことだ。腹がふくれるにまかせて」とは卑俗な表現だが、それが上の句の「若葉の色をなつかしみ」によって精神的なもの、雅なるものと混然となつて、俳諧的なユーモアをかもし出している。第七首、宮廷に仕える貴人たちも、卑しい身分の低い男のように、かしわの葉にくるんで餅を食べることだ、という。第四首に近い発想でぜいたくともいえないかしわ餅を食べることに奥ゆかしい詩情を感じとっている。第八首「かくのたちばな」とは「香の実」すなわち橘の実（現在のみかんの類）である。橘は宮廷に植えられていた植物で古典の世界を思い出させるものである。また昔を思い出させるものとしてもよく使われていた。その橘以上に、かしわ餅がなつかしい古典の世界へと自分を誘つたというのである。第九首、幼な子の将来を祈り、祝つて食べるかしわ餅を自分も食べたことだ――まるで自分の病いが癒えるように祈るごとく、という。治らない病いだ、というあきらめはあつたものの、この日食べたかしわ餅は、自分の病いを治してくれるようにも少しは感じられたのであろう。それにしても「病癒ゆべく」ではなく「病癒ゆかに」という表現の中には深い諦念がある。第十首、かしわ葉のその緑、その広さ、それは命の発現である。それで餅を包んで食べるという伝統は、単に包みやすいからというだけでなく、その命が人に移るようという祈りもこめられていたであろう。櫛が元来、木のもつ生命力がその櫛をさす人に移るようという呪術的な感覚から始まつたのと同じように。色深い、広葉のかしわ葉を賞める子規の心には、そのような古代人の祈りにも通う、病者の生命感覚が宿っている。

(F) ほととぎすの連作

「根岸に移りてこのかた、殊に病の牀にうち臥してこのかた、年々春の暮より夏にかけてほととぎすといふ者の声しばしば聞きたり。然るに今年はいかにしけん（＝どうしたのであろう）夏も立ちけるに（＝夏になったのに）ま

だおとづれず。剝製のほととぎすに向ひて我思ふところを述ぶ。この剝製の鳥といふは何がしの君が自ら鷹狩に行きて鷹に取らせたるを我がためにかく製して贈られたる者ぞ。

竜岡たつおかに家居る人はほととぎす聞きつといふに我は聞かぬに

ほととぎす今年は聞かずけだしくも窓のガラスの隔てつるかも

逆剝に剝ぎてつくれるほととぎす生けるが如し一声もがも

うつ抜きに抜きてつくれるほととぎす見ればいつくし声は鳴かねど

ほととぎすつくれる鳥は目に飽けどまことの声は耳に飽かぬかも

置物とつくれる鳥はこの里に昔鳴きけんほととぎすかも

ほととぎす声も聞かぬは来馴れたる上野の松につかずなりけん

我病みていの寝らえぬにほととぎす鳴きて過ぎぬか声遠くとも

ガラス戸におし照る月の清き夜は待たずしもあらず山ほととぎす

ほととぎす鳴くべき月はいたつきのまさるともへば苦しかりけり

歌は得るに従ひて書く、順序なし。」

(五月十一日)

詞書に言うように、このほととぎすの連作は人に送られた剝製のほととぎすを見て詠んだものである。ほととぎすは子規の生涯、その文学にとってきわめて縁の深い鳥であった。子規の最初の漢詩が、「ほととぎすを聞く」(十才の時)であったし、すでに述べたように「子規」という雅号自体が訓で「ほととぎす」と読み、結核の隠喩であった。それ以後も子規はしばしば、ほととぎすを死出の道案内をする病いの象徴として、あるいは実際に目にし耳に聞いたほととぎすとして、歌に詠んでいる。己れの名をもつ—というよりもその名を借りたほととぎすは、特

別に子規の興味、関心を呼び起こしたようである。ここで歌われているのは剝製のほととぎすであり、また、その声を聞くことのできなかつたほととぎすである。外に出て、ほととぎすを実際に見ることもかなわなかつた子規にとつて、病床に聞こえてくるその鳴き声は、しばしの慰めであつた。しかし、今年はその鳴き声さえも聞こえてこない。

第一首、竜岡に暮らしている人はほととぎすの鳴き声を聞いたという、しかし私は聞いていない。一体どうしたことだろう。この歌を出発点として「歌は得るに従ひて書く」というように、子規の脳中に繰り広げられる思いは、次々と詩想の展開を見せていく。第二首、「けだしくも」とは恐らく、思うにの意。ガラス窓にしたために、ほととぎすの鳴き声が聞こえなくなつたのだらうという。前述したように、虚子の提案で障子をガラスにしたため庭の眺めを楽しむことができ、子規はそれを大いに喜んだ。しかし、音はさえぎられてしまつた。その残念さを第三首で、その一声がほしいと述べる。しかし、声は出ないけれどそのほととぎすは、生きているもののように「いつくし」——いかめしく見える、と第四首で自らを慰める。しかし、剝製は剝製であつて、生き物でないから目に飽きる、つまらない、本物の声を聞いたら飽きないだらうにと第五首で歌う。第六首は今この剝製になつてしまつたほととぎすも昔はこのあたりで鳴いていたであらう、と想像する。第七首、近ごろほととぎすの声を聞かなくなつたのは上野の松の木に宿らなくなつたのであらうか。第八首、病床にあつて眠ることもできない自分なのだから、たとえ遠くからでもよい、鳴いて渡つてくれ、とほととぎすに嘆き訴える。第九首は、月明るい夜、ほととぎすよ、お前のその声を私は待っているわけではない、と遠慮がちに歌う。第十首は、ほととぎすの泣く月は病いのいよいよ篤くなる月だと思ふにつけ心苦しく感ぜられることだ、と病床の感慨、ほととぎすと自分とのくしき因縁を思う。なるほど、ほととぎすは、子規の生涯の折々に病い篤くなつた時、さまざまな形で現れた鳥であつた。

このように、一方で生けるほととぎすに向かい、また一方で剝製のほととぎすに向かつて、あたかも相親しい者に語りかけるような調子で歌っている。そこに孤独な、閉ざされた病室に生きる子規の童心と寂しい境涯がにじんでいる。

なお付記しておけば、明治三三年、長塚節は「竹の里人（＝子規）をおとなひて席上に詠みける歌」の詞書のもとに連作を作ったが、その最後の歌にいう。「枝の上にとまれる小鳥君のために只一声を鳴けよとぞ思ふ」と。子規の「理想的愛子」といわれた節と、子規の呼吸の通いあいをこんなところにも見ることができる。

注

○本文は岩手医科大学における学生、また一般の読者を対象として書いたものである。そのため、原典の引用は随筆、書簡などすべて漢字を新字体に改めた他、読みにくい漢字は平がなに改めたり、ルビを多く施すなどして、読みの便宜をはかった。また、辞書などに頼らず意味がとれるようにするため括弧内に口語訳や注を多く入れておいた。

参考文献

- 「子規全集」 講談社
- 「子規百首百句」今西幹一・室岡和子著 和泉選書
- 「正岡子規」新潮日本文学アルバム 新潮社
- 「子規山脈」坪内稔典 NHK市民大学
- 「斉藤茂吉歌論集」柴生田稔編 岩波文庫
- 「柿二ツ」高浜虚子 現代日本文学全集 筑摩書房