

小自在庵四明著『俳諧美学』の考察 ―芭蕉句における美の諸相―

文学研究科国文学専攻博士後期課程3年 根本 文子

はじめに

第一章 『俳諧美学』刊行の動機

第二章 異色の美学書『俳諧美学』の構成

第三章 芭蕉句における美の諸相

おわりに

はじめに

「小自在庵四明」とは、本名中川重麗の別名である。中川重麗とは正岡子規周辺の一人として、子規の俳句革新の草創期に尽力した京都の俳人「中川四明」のことである。本稿で取り上げる『俳諧美学』は、その中川四明が、明治三十九年（一九〇六）三月二十四日、東京の博文館より刊行した「俳論書」である。しかもこれは、日本固有の伝統文化である、俳句を以て「美学」を説こうとする、新鮮な手法で執筆された他に類例の見られない特異な俳論書であった。正

式な書名は『平言俗語俳諧美学 全』であり、「平言俗語」という角書きを持つ。凡例によればその意図は「猶ほ俳句を以て振仮名となしたる一種の美学といふが如し。要は務めて通俗に審美学の大意を説くに在り」という。

森鷗外が大村西崖とともに、ハルトマンの美学『審美綱領』を刊行（明治三二年（一八九九）六月）して以来急速に高まる審美学を、俳諧の発句（俳句）を用いて、漢字に振り仮名して読み方を示すように、平易に説いて見せようとしたものであった。俳句を以て西洋の美学を説くということは、西洋の美学を学ぶことであり、また、一方的な欧化主義には反対していた新聞『日本』の先輩記者として、これに立ち向かうことでもある。四明は西洋美学の翻訳を進める中で、日本固有の伝統文化である俳句には、西洋の美学に対応し得る美が存在することに気付いたと思われる。そして少なくとも「美」という普遍的な物差しを使って双方が対等の関係にあることを示そうとしたのではないかと考えられる。そこには子規が「俳句をもつ

て文学に貢献せん」（陸羯南『子規言行録』序・明治三五年（一九〇二）一月十九日 吉川弘文館）と語る時、その真意は西洋の「美学」を手掛かりに、日本の俳句を真に「文学として高めたい」ということであつたことが見えてくる。本稿では西洋の「美学」に対応し得る日本の「美」として四明が挙げる五二七句の俳句から、代表的俳人松尾芭蕉の句について考察するものである。なお、発行元の博文館の広告によれば『俳諧美学』は四版まで発行されている。しかし中川四明は現在では忘れられた人物である。従って先行研究も少なく、今回取り上げる『俳諧美学』の、内容そのものを本格的に論じたものは、管見の限り目に出ない。この論考を書くにあたり四明とその美学に言及した貴重な先行研究を次に挙げる。

- * 鈴木栄樹「京都市立独逸学校の初代校主中川重麗―忘れられた近代京都のマルチタレント―」（『京薬論集第二四・二五合併号』二〇一九年四月 京都薬科大学）。ここには、四明が独逸語を学んだ「お雇い外国人」のルドルフ・レーマンとの出会い、および初代校主となる、京都私立独逸学校設立の経緯が、新資料（明治一七年四月二九日『朝日新聞』雑報）の記事とともに明らかにされている。
- * 渡辺光一郎「子規と中川四明―〔資料〕印金模様図から―」（『国文学』二〇〇四年三月号 學燈社）。子規の「蕪村句集講義」に際し「春月や印金堂の木の間より」の時、四明が実際に

印金堂を訪ねて現状を子規に報告した（『ホトトギス』三巻一 号 明治三二年（一八九九）一〇月）。そこに添付された印金模様図を子規が模写しているが、四明提供の印金模様図は富岡鉄斎が『京都美術』に掲載したものであることを発見報告している。四明と鉄斎はともに京都美術協会会員で親しい関係にあった。（尚、他の四明提供による子規画に、京都太秦の「牛祭りの仮面」を描いた、「原人」がよく知られている。）

- * 清水貞夫『四明中川重麗の美学』（平成二九年 現代文藝社）。『中川四明重麗小事典』（平成二七年 現代文藝社）、シリーズで『俳人四明覚書』をいずれも「現代文藝社」より私家版で（七）まで発行。
- * 松本皎「露月を景仰した関西の俳人達」→「三山」句会の俳人列伝（十四）「中川四明」→「関西の学芸奉行」（『俳星』通巻一一三〇号（平成二六年八月号）、同（一五）「四明と「日本」」「日出」新聞」（『俳星』通巻一一三三三号（平成二六年一〇月号）、同（二六）「美学者・俳人」→「中川四明」（『俳星』通巻一一三九号（平成二七年五月号））。
- * 金田民夫「京都の美学者中川重麗」（『日本近代美学序説七』一九九〇・三 法律文化社）
- * 神林恒道「横断する知性―中川重麗と近代京都―」神林恒道編著『京の美学者たち』（二〇〇六・一〇 見洋書房）。なお、神林氏は二〇一七年五月一八日の『京都新聞』に「中川四明没後

百年」の記事を掲載し、当時の四明が京都美術工芸学校教員嘱託時代の講義テキストに用いたのがフィッシャーの「美学」を訳した『審美階梯』であり、「これは紛れもないヘーゲル直系のドイツ美学であった」と指摘している。

* 篠木涼「不離不即の美学―中川重麗論」神林恒道編著『京の美学者たち』（二〇〇六・一〇 晃洋書房）

『俳諧美学』の著者中川四明は、子規周辺の一人として、確かな役割を果たした人物である。なかでも特筆されるべきは、明治二九年（一八九六）九月、子規の俳句革新の草創期にあつて、いち早くこれを支援する「京阪俳友満月会」を立ち上げたこと、さらに子規没後の明治四三年（一九一〇）一月には、小説に熱中のあまり俳句に無関心となった高浜虚子に対し、俳誌『懸葵』紙上で俳壇復帰を強く呼びかけたことが挙げられる。（拙稿「虚子の俳壇復帰と中川四明」―「明治俳壇の第二期を迎ふ」の意義―『連歌俳諧研究』第百二十四号）。子規の願いは虚子を自らの後継者とするものであったが、虚子がこれを断つたことはよく知られている。子規と四明の直接の交流は明治二七年（一八九四）二月一日発行の『小日本』を初めとするが、美学の交流としては、明治三〇年（一八九七）九月発行の『ホトトギス』第九号目次に、子規の「俳人蕪村」と並び、霞城山人名で「自然美について」が掲載されている。松山版『ホトトギス』の記事は、柳原極堂との約束でその殆どを子規が担っているので、四明の論考掲載も子規の意向であつたと思われる。当時の

子規は、予備門の教師であり、新聞『日本』の先輩である四明を、「美学者」として認識していたと思われる。その子規が「明治三一年の俳界^{マヤ}」では「京都には先輩四明満月会を統率して常に俳運の隆盛を致す」（『ホトトギス』二巻四号・明治三二年（一八九九）一月）と書いている。四明は折に触れて子規を応援した。今回取り上げる『俳諧美学』もまた、四明が子規のこうした呼びかけに応える『俳運の隆盛』に尽すものであつたかと推測される。『俳諧美学』の発行時期は、子規が明治二八年（一八九五）一〇月、新聞『日本』に『俳諧大要』で「美の標準」を掲げ、明治三二年一二月に『俳人蕪村』を「ほととぎす発行所」から刊行しておよそ七年、その子規が明治三五年に世を去つてから四年と五ヶ月のことであつた。

本稿では、第一章『俳諧美学』の刊行の動機、第二章に異色の美学書『俳諧美学』の構成、第三章では「芭蕉句における美の諸相」として芭蕉句の検討及び、子規の見解も考察する。四明は子規との交流の中で、その革新の真意をよく理解していた数少ない大人の知識人であり、美学者でもあつた。その立場から日本派の俳句の発展に尽くし、結果的に子規と共に俳句を文学として現代の我々に手渡してくれた人物ではなかつたかと想定し考察するものである。

第一章 『俳諧美学』刊行の動機

四明は『俳諧美学』の凡例で、執筆の動機を次のように書き始め

ている。

一、本書題して平言俗語俳諧美学という。其の意味、猶ほ俳句を以て振り仮名となしたる一種の美学というが如し。要は、務めて通俗に審美学の大意を説くに在り。

一、されば、本書の目的は、独り俳諧を学べる人の為ならず、美学を修めんと欲する人のためにも、卑きより高きに登る階梯たらしめんとするに在りて、世既に美学の書少なからざるも多くは議論高尚にして解し易からず、文章平易ならずして読むに苦しむ。是れ豈に斯学の普及を計る道ならんや。

この書は、「平言俗語」という角書きをもつが、その意味は、日本人に親しみのある「俳句」を利用し、漢字にフリガナをするようにして、西洋の美学を解りやすく解説し「審美学」の、大意を説くものである、という。その理由を四明は、世の中には既に美学の書が少なからず見られが、「議論高尚にして解し易からず、文章平易ならずして読むに苦しむ」という。よって平易な美学書があれば、美学の普及に貢献し、俳諧を学ぶ人ばかりでなく、美学を志す人のためにも、高きに登る階梯となるであろう、と述べている。

同時代に難解とされた美学書とは、前掲、森鷗外がハルトマンの「美学」を大村西崖と共に翻訳した「審美綱領」が推測され、努力

はしたが難しく、終に断念した人物としては正岡子規が挙げられる。子規は「審美学」に対する強い憧れを持ち、一旦は一生の目的と定めて明治二十三年（一八九〇）九月、東京帝国大学哲学科に入学した。そして美学書を求めて「丸善などをあさりしに、審美の書めきたるは一冊も無し」という状況を知る。そこでフランスに駐在中であった叔父の加藤拓川からハルトマンの「美学」を入手したが、全く読むことができなかつたことを告白している。子規は翌明治二十四年（一八九一）二月七日には早くも国文科に転科している。その後、鷗外の「しがらみ草紙」に「ハルトマンの審美学の譯を載するの広告あり。此時もいたく喜びて、急ぎ買ひ読みしに、再び失望して了りぬ。（略）我は「しがらみ草紙」を擲ちし以後再び審美学を手にせざりき、又之を見んとの念も以前の如く切ならざりき」（「随問隨答」・『ホトトギス』三巻二号・明治三十二年一月）と記している。『審美綱領』の刊行は明治三十二年六月であるが、明治二十二年一月二日の新聞『日本』に、鷗外の「しがらみ草紙」に「ハルトマン美学」の翻訳が掲載される旨広告が出ている。

京都在住の中川四明が新聞『日本』や後の『ホトトギス』を日常的に読んでいたことは確認できるので、子規がこれらに掲載したものは殆ど目にし、情報を共有していたと思われる。

四明の『俳諧美学』の「平易な執筆」の動機には、ハルトマンの美学を読めなかつた子規も脳裡にあったであろう。何故なら四明研究者の清水貞夫氏の資料によると、四明は後に、この『審美綱領』

に對し「これでは原著を読んだ方が解りやすい」と、辛辣な批評を書いているからである。(四明翁餘霞(上)・『日出新聞』大正六年五月一七日々刊)。おそらく四明の許には周囲の俳人から、平易な美学書の要望が多く寄せられたのではないだろうか。

時代背景としても西洋の「美学」を学んで理解することにより、欧化主義に飲み込まれるのではなく、日本にも西洋の「美学」に對応し得る日本独自の古来の美である季題や、俳諧が存在すると、對等の關係を主張することができると考えたのであろう。因みに明治二五年一二月、子規は新聞『日本』に入社するが、この時、陸羯南の意向で子規の面接をした当時の新聞『日本』の実質的編集長、古島一雄は、「学校を辞めて俳句をやる」という子規を次のように回想している。

丁度その頃、新聞は国粹保存を唱え、欧化主義に反對している時だから、こういう復古の精神を鼓吹することは面白そうだと考えた。

(「老政治家の回想」『中央公論』中央公論社 昭和二五年十月)
中川四明は明治二三年九月、新聞『日本』を辞めて京都へ戻ってからも『日本』に記事を送り続け、陸羯南とは終生親しい關係にあった。つまり子規も四明も、当時の極端な欧化主義には反對する『日本』と、同じ方向を志向していたと思われる。

『俳諧美学』は最終的には第四版まで刊行された。このことは当時の人々が「美学」に関心を持ち、平易な美学書を強く求めていたこ

との証であらう。当時の博文館の広告には次のようにある。

俳諧の書の世に出づるもの汗牛充棟豈ならざれども本書の如く一部の美学として俳諧の美を縦横に分解したるものあらず殊に其文平易にして読み易く高遠の真理も平言俗語の間に説き去り(略)読んで趣味多きこと未だ他に類を見ず。

●注意前号広告に第三版とありしは四版の誤植

東京 博文館

世に俳諧の書は多く出るが『俳諧美学』の如く、「一部の美学として俳諧の美を縦横に分解したもの」は今までに無かった。「殊に其文平易にして読み易く」類を見ない著書であると、広告している。四明は『俳諧美学』に手応えを感じ、五年後の明治四四年四月「新俳諧美学」と副題をした『觸背美学』を同じく博文館から発行している。

第二章 異色の美学書『俳諧美学』の構成

① 氏名の表記

表紙には「小自在庵四明著」と表記するが、『俳諧美学』本文一頁には「中川霞城著」、そして奥付には本名の中川重麗

と表記している。

新聞『日本』には主として「霞城山人」。その他「霞城」、晩年には「四明老人」なども認められるが、やはり子規と出合ってから「俳人四明」として当時の人々に親しまれた存在であったことが、『懸葵』の追悼号などに顕著である。

② 表紙と内扉の俳画

凡例の最後に、「表紙の模様及び四季俳画の句意」として五句を掲げている。そして表紙の図案は神阪雪佳、内扉の四季の俳画は、竹内栖鳳、菊池芳文、山元春舉、谷口香嶠とある。四明は俳画の四氏について「四家の俳画を加へたるは、同じ市の学校に関係あるの記念となしたるのみ」、また表紙については「神阪雪佳氏にして、是亦同校に於いて相親しきによる」と述べる。四明は明治三三年より、京都市美術専門学校（のちに、京都市立美術工芸学校と改称）の教員嘱託となり、以後長く「美学」の授業を担当した。四明が選んだと思われる、表紙と四季の句、及び俳画の作者は次の通りである。

表紙	獨銛鎌首水かけ論の蛙かな	蕪村（神阪雪佳）
春	さしぬきを足で脱ぐ夜や朧月	蕪村（谷口香嶠）
夏	朝露によこれてす、し瓜の土	芭蕉（菊池芳文）
秋	枯枝に烏のとまりけり秋の暮	芭蕉（竹内栖鳳）
冬	凧よ世に拾はれぬみなし栗	其角（山本春舉）

ここには、日本画に西洋画法を取り入れたことで知られ、第一回文化勲章を受章した竹内栖鳳を初めとして後の著名な画家が並んでいる。俳句は芭蕉、蕪村、其角の膨大な句から四明が選んだと推測され、どれも、一読して誰にでも情景のよく見える写生句でありながら、心中の思いの深さが感じられる句である。

③ 総目次

『俳諧美学』は一章から十章に分けた美学の用語を更に細分化し、そこに、五二七句の俳句を「フリガナ」として対応し解説している。この思いがけない新鮮な解説の方法が、特異な美学書とされる所以である。日本には西洋の美学のような一貫した思索の集積がないという判断から「独り俳諧を学べる人の為ならず、美学を修めんと欲する人の為にも」高きに登る階梯としたいというものであった。

（第一章） 誘引

発端—對境—物体—現象—空間、時間—排列—連続—客観、主観—五官—高級官能—低級官能—脱実—記憶の再現—觀念—空想—力—理想—理想美—性格美—眞、善、美—感覺—思考—意忠—美学の目的—科学—抽象—具象—概念

- (第二章) 官覚
 - ① 五官 ② 美醜の図解
- (第三章) 形式の美
 - ① 形式 ② 差別 ③ 総合統一 ④ 完全 ⑤ 節調 ⑥ 齊対比例
- (第四章) 本体の美
 - ① 本体 ② 理想を得る範囲 ③ 非理想派 ④ 理想と性格との一致
- (第五章) 交感の美
 - ① 交感 ② 連想 ③ 把住 ④ 空想の幼稚 ⑤ 流行 ⑥ 趣味 ⑦ クラシック美 ⑧ 象徴 ⑨ 形容、比喩、擬人法 ⑩ 表情術 ⑪ 不完全美及びローマンチック美
- (第六章) 醜其他の感覺
 - ① 醜 ② 可怖、怪醜 ③ 可笑、陋醜 ④ 優美
- (第七章) 壮美 崇高
 - ① 壮美 ② 空間に於ける崇高 ③ 力的崇高 ④ 空想の眩暈 ⑤ 時間に於ける崇高 ⑥ 自然力の崇高 ⑦ 個人的の崇高 ⑧ 宇宙天道の崇高
- (第八章) 葛藤
 - ① 類の葛藤 ② 閑逸 ③ 権謀 ④ 長閑気 ⑤ 感動 ⑥ 多情多恨 ⑦ 作気 ⑧ 悲哀 ⑨ 余哀
- (第九章) 悲壮
 - ① 悲劇の大意 ② 俳諧の悲壮 ① 尋常滑稽 ② 諧謔 ③ 有情滑稽
- (第十章) 滑稽

引例掲載句数順位表 (20位まで)

四明が『俳諧美学』の解説の為に引用した、芭蕉以前の荒木田守武や松永貞徳から虚子碧梧桐まで総数527句に対する、掲載俳人と掲載句数順位を集計した。最も多いのは蕪村の一〇句、次が芭蕉の四九句、三位が一茶、四位が子規で、五位が四明と続く。この時代は、子規が俳句革新を目指し、芭蕉に対抗する新しい句を目指した結果、子規達が発見した蕪村が最も輝きを増しつつあった時代であった。多くの人々に美学を説くためには、その親しみのある蕪村句を多く引用するのは当然である。この蕪村句についてはすでに考察しているので、今回は芭蕉句に焦点をあてて、子規と四明が芭蕉句を用いて、西洋の美学にどう立ち向かったのかを考察する。

引例掲載句順位表(二〇位まで)

① 蕪村	110句	⑪ 蜀山人	5句
② 芭蕉	49句	⑫ 園女	4句
③ 一茶	33句	⑬ 許六	4句
④ 子規	31句	⑭ 暁台	4句
⑤ 四明	20句	⑮ 秋色	4句
⑥ 太抵	19句	⑯ 召波	4句
⑦ 其角	15句	⑰ 青々	4句

⑧	几董	13句	⑮	千代	4句
⑨	露月	8句	⑯	凡兆	4句
⑩	蓼太	5句	⑰	鬼貫	3句

四明が西洋の美学の解説のために『俳諧美学』に引用する芭蕉句や蕪村句は、主として子規が「芭蕉雑談」や、「俳人蕪村」に引用した句が多い。四明は凡そ一千句の芭蕉句、三千句の蕪村句の中から、あえて子規が引用した句を取り上げ、或いは補足し、ヨーロッパの美学と対応させようとしている。しかしここでは、四明が、自ら翻訳したヨーロッパの美学を、そうしたものに馴染みのない人々に、解説する手段として「フリガナ」の目的に叶う句を選んでいくという事情もあるので、各章で行われる四明の美学の解説と、それに伴って引用される芭蕉句の句解については、子規と四明の理解が、必ずしも一致するとは限らない。そのことも明らかにしつつ『俳諧美学』の時代の役割について考えたい。

第三章 芭蕉句における美の諸相

凡例によれば『俳諧美学』はハルトマンを含む「ランゲやレムケ、フィッシャーも参考にし、務めて通俗に審美学の大意を説くにあり」というものであった。ランゲの美学については、前掲、篠木涼―「不離不即の美学―中川重麗論」（『京の美学者たち』）を参照す

る。

中川重麗の美学に深甚な影響を与えたのはチュービンゲンの美学者コンラート・ランゲ（1855―1921）である。重麗は「不離不即」の概念をランゲの幻想概念から着想し、『俳諧美学』『觸背美学』の構成もまた多くランゲの『芸術の本質』（一九〇一）に負っている。

本稿では四明が『俳諧美学』を解説するために振り仮名として引用した芭蕉句を検討するが、その際、「句解」①を、井本農一、堀信夫注解『松尾芭蕉集①・全発句』（平成十一年七月 小学館）を参照する。その場合、四明の芭蕉句の表記が『松尾芭蕉集①』と異なる場合があるので、出典を明らかにしつつその異同も記録するため、検討する芭蕉句の総てについて『俳諧美学』と「松尾芭蕉①」との両方を併記した。

句解②として近刊の『新芭蕉俳句大成』（平成二十六年一月二日 明治書院）も参照した。

次に今回検討する、四明が『俳諧美学』で解説する美の項目と、それに対応する芭蕉句の一覧を挙げる。「」に入れたのが美の項目である。尚、「交感の美の中の「不完全美」及び「ローマンチック美」には、芭蕉句の引用はないが、四明が「スケッチ・写生」及び「ローマンチック」と「日本古来の美」について言及しているこの書の、主要部分なのでその主張を引用した。（なお全体として、旧字は新字に直した）

- 例1 (第一章) 誘引↓「主観」
朝顔に我は飯食ふ男なり
- 例2 (第一章) 誘引↓「理想」
尚ほ見たし花に明け行く神の顔
- 例3 (第一章) 誘引↓「性格」〈現実〉
義朝の心に似たり秋の風
- 例4 (第二章) 官覚↓五官「聴覚」
古池や蛙飛込む水の音
- 例5 (第三章) 形式の美↓「節調」
草いろ／＼おの／＼花の手柄かな
- 例6 (第四章) 本体の美↓「理想を得る範囲」
檜の木の花にかまはぬ姿かな
- 例7 (第五章) 交感の美↓「連想」
さま／＼のこと思ひ出す櫻かな
- 例8 (第五章) 交感の美↓「空想の幼稚」
貞徳派の一例
壇林派の一例
- 例9 (第五章) 交感の美↓「クラシック美」
道細しすまふとり草の花の露
- 例10 (第五章) 交感の美↓「不完全美」及び「ローマンチック美」
スケッチ・芭蕉行脚の姿
- 例11 (第六章) 醜其他の感覚↓「醜」
あやめ生り軒の鯛のされかうべ
蚤虱馬の尿する枕もと
- 例12 (第七章) 壮美(崇高) ↓「時間に於ける崇高」
夏草やつはものとももの夢の跡
菊の香や奈良には古き佛たち
- 例13 (第七章) 壮美(崇高) ↓「自然力の崇高」
猪もともに吹かる、野分かな
- 以上を踏まえて、芭蕉句における美の諸相を考察する。
- 例1 (第一章) 誘引↓「主観」
- 本章の誘引とは『俳諧美学』の導入を意味するいわば総論で、ま
ず季題という語を對境という美学用語に置き換えて分析する。
なお、○印は『俳諧美学』の四明の解説。☆印は子規の見解とす
る。
- 四明解説
俳諧の季題となれるもの月雪花を始め、天文、地理、動植物に
至るまで、その多きこと挙げて数え難し。されど美学に於いて
は、これを汎称して對境又は對象といふ。
- 『俳諧美学』では、連歌俳諧の長い歴史の中で連綿と詠み継がれて

きた、膨大な季節のことは「季題」を対象とする、という。西洋美学を解説するのに「季題」を持ち出してきたことは、つまり日本には西洋の美学にも匹敵する、「季題」という「美」の蓄積があるのだと主張していることになる。そのことは、この『俳諧美学』が、俳句を「ふりがな」として、西洋の美学を俳人に解りやすく解説する美学書であると同時に、子規による俳句革新の時代を共に生きた、美学者であり、俳人である四明の、時代の俳論書でもあるといえる。

○四明解説

対象に二種あり、一は即ち物体にして、一は即ち現象なり。例えば月雪花の如く、実体を有して応分の空間を占むるもの、是即ち物体にして、現象はこれに反し、花の開落、月の盈欠、雪の解けて流るゝが如く、総て物体形象の変化、動静を謂ひ、其の間に応分の時間を消磨せざるはなし。

四明は対象とする季題には二種類があり、一は物体であり、一は現象である、という。例えば月、雪、花のように実態をもち、その分量に応じて一定の空間を占めるもの、これが物体である、とし、これに対して、花の開落、月の盈ち欠け、雪の解けて流れるように、総て物体の形象の変化、動静を言い、その間に応分の時間を必要とするものが現象である、と解説する。

この季題論を踏まえて、まず「主観・客観」の主観の解説に芭蕉の句をとりあげるのであるが、最初に主観客観の定義を述べている。

○四明解説

叙景の句は客観にして、人情の句は主観なり。主観とは要するに「我」のことにして、我が心の世界を指し、客観とは、外、庶物の世界を指す。

朝顔に我は飯食ふ男なり 芭蕉（俳諧美学）

あさがほに我は食くふおとこ哉

（虚栗・俳諧吐綬雞・泊船集・去来抄）

四明は先ず、「風景を描写する叙景の句は客観であり、心を表現する人情の句は主観である。主観とは要するに「我」のことで、心の世界を指し、客観とは外の庶物の世界を指している」と定義し、主観の解説に「朝顔の句」を引用する。この句の句解を前掲『松尾芭蕉集①』および②として近刊の『新芭蕉俳句大成』を参照する。

（句解）①「其角よ、私はあなたと違い、むしろ早寝早起きして、朝顔に対して閑かに飯を食うような男です」季題「あさがほ」秋
（『松尾芭蕉集』）

（句解）②其角は「蓼食う虫」の諺があるように、私は草庵に住み、夜歩き回る蛩のような脱俗的人間であるよ」と言っているが、私は夜は寝て、朝は早起きして朝顔を見ながら飯を食う、そういう平々凡々とした男であるよ、の意。

この句は、前書きによって、俳人気取りで反俗的な弟子の其角が（『新芭蕉俳句大成』・中森康之）

諺の「蓼食う虫も好きずき」に似た「草の戸に我は蓼くふ螢かな」(虚栗)の句に対して、芭蕉が唱和した句とされる。「我」は主観のことなので、芭蕉が「私は早起きして朝顔を見ながら飯を食う平凡な男なのだ」と言っているのが、主観の句として適切であろう。また、たとえ前書きがなくとも、芭蕉が自らの生活信条を吐露した句として読めば、芭蕉の思いは伝わるであろう。

一方子規の見解は次の様である。

☆子規見解 ①「芭蕉雑談」(『増補再販瀬祭書屋俳話』明治二八年(一八九五年九月))

「各句批評」の最後にこの「朝顔の句」を含む二三句を挙げ、「拙とやいはん無風流とやいはん。芭蕉にしてこれらの句を作りしかと思ふだに受け取り難きほどなり」と批判している。

☆子規見解 ②「俳諧大要」(『日本』明治二八年一〇月二四日)

意匠に主観的あり、客観的あり、主観的とは心中の状況を詠じ、客観的とは心象に写り来たりし客観的事物をそのままに詠ずるなり。

子規の見解①は、この句を其角と芭蕉との問答であったことを知らず、平凡な句と思ったのである。子規見解②は四明の解説に近い。「朝顔の句」に対しては子規と四明の解釈に相異があるが、主観・客観に関しては、ほぼ同様に理解している。

例2 (第一章) 誘引↓「理想」

○四明解説

理想とは空想の作用により心匠を施し、一段浄化したる觀念に過ぎざれども、元来理想の字義たるや、自然に実在する庶物各種類の根本原形の意味なり。故に理想は、唯だ空想に在りて実在せず。之に反して現実に実在して、個体特殊の美をなすもの、これを性格といふ。故に理想美は猶ほ神の如く、性格美は、人の如きなり。

尚ほ見たし花に明けゆく神の顔 『俳諧美学』

猶みたし花に明行く神の顔

(笈の小文・「猿蓑」・真蹟懷紙)

四明は理想とは、眼には見えないが空想の作用によって心のなかで工夫を施し、一段と浄化された觀念にすぎない、元来理想という文字の意味は自然に実在するいろいろな物の、根底を貫く思想の意味である、という。故に理想とはただ人の心の空想の中にあり、眼に見えては実在しない。一方現実に実在してその個体特殊の美を表している物を性格という。したがって理想美は神のごとく、性格美は人のごとくである、とする。

(句解) ① 東の山際より春の燭光がさし始め、霞む山々、綯

爛と咲き誇る花々がしだいに姿を現し始めた(略)心ない仕打ちかも知れないが(神が)隠れる前に是非とも一目、神の顔を拝したいものだ。(『松尾芭蕉集』)

(句解) ②麓から眺める葛城山の花の曙の様子は、何とも美しい。春の曙の山腹の桜花を見る限り、神の顔が醜かったとは信じがたく、その顔を一層見てみたいものだ、の意、

(『新芭蕉俳句大成』・寺島徹)

四明は能、狂言などの古典芸能に詳しいので(子供のための狂言台本も書いている)、能の演目である「葛城」の「一言主神」は知っていたであろう。また、京都在住でもあるので、近隣に伝わる伝説としても(『今昔物語』)、「一言主神」が醜い顔を恥じて夜しか活動しないことは周知のことであろう。満開の桜にさし始めた曙の光、その美しさはどう見ても神の仕業としか思えない。人智の及ばない天然自然の絢爛に、芭蕉が願った、一言主神に逢いたい、なぜならきっと造化の神でもあろうから、という心を持って理想美を神に準えている。

☆子規見解 ① (『芭蕉雑談』)

「各種の佳句」に、この句を含む十句を「滑稽なるもの」に挙げて分類している。

☆子規見解 ② (『病牀六尺・八十九』明治三五年八月九日)

「いろ／＼に工夫して少しくすんだ赤とか、すこし黄色味を帯びた赤とかいふものを出すのが写生の一つの楽しみである。神

様が草花を染めるときも矢張りこんなに工夫して楽しんで居るのであろうか。」

満開の櫻に差し始めた目映いばかりの曙の光、それこそ造化の神の仕業であろう。その一言主の神に逢いたい芭蕉と、不自由な体で造化の神を思いながら熱心に一枝の絵を書く子規とは、目に見えない「理想」を思うことで一致している。

例3 (第一章) 誘引↓「性格」(現実)

前掲「理想美」に対する「性格美」(現実である。理想とは人の中にあるので現実に見えては存在しない。これに反して現実的に実在し個体特殊の美を表しているもの、これを性格(現実)という。

義朝の心に似たり秋の風

『俳諧美学』

義朝の心に似たり秋の風

(『野ざらし紀行』)

(句解) ①家臣の手にかかって非業の最期をとげた義朝の心中も悲壮素漠、どこやらこの蕭殺たる秋風に似たところがある。(『松尾芭蕉集』)

(句解) ②美濃の常磐の塚には秋風が吹いているが、思えば父を殺し、同族を死なせ、敗走し、ついには家臣の手にかかって非業の最期をとげた義朝の心にも似た蕭条とした秋風

が吹くことだ、の意。 (『新芭蕉俳句大成』・東聖子)

今、現実 realistically に実在し、個体特殊の姿を表しているものは、目の前の木々を震わせて、草木も枯らすばかりに吹き付ける秋の風である。その殺伐とした秋の風は、戦乱の世に親を殺し、家臣に裏切られて非業の死を遂げた義朝の、現実に生きる厳しい姿を思わせる。

☆子規見解 ①「芭蕉雑談」

「その実景実情をありのままに言い放してなほ幾多の趣味を含むもの」とする二二句の中の一句としてあげている。

義朝の殺伐たる現実の心情を、目の前の厳しい秋の風に擬えている四明に対し、子規は「実景実情をありのままに言い放してなほ幾多の趣味を含む」とし、四明とは乖離している。

例4 (第二章) 五官↓「聴覚」

○四明解説

美学に於いては視聴二覚を高級官能とし、他の味覚、嗅覚、触覚の三官を低級官能とす。何が故に斯る区域を立るにや。

四明自身がこの、高級官能と低級官能の区分けに驚いているが、当時の人々にとっても新しい価値観を知ることであったと思われる

○四明解説

人の声の中には、喜怒哀楽の色あるがごとく、物より発する声を聴く時は、自ら其の物の内部の状態までも、我に告ぐるが如

き心地し、其の物の何たる形は、外、眼に対する対象に過ぎざれども、声は直ちに内に感覚に入り、神経を経て、心の奥深き處まで達するの思ひあるべし。是を以て聴覚は、其の感覚の非常に強くして刺激あること、低級官能に似たるものあれども、他の一面に於いて、理想的の至て高尚なる意味を有し、色と形とが、外、眼の対象となりて客観的美をなす場合多きに反し、音声は直ちに内に入りて主観的情趣を得しむる場合少なからず。例えば

古池や蛙飛込む水の音 『俳諧美学』

古池や蛙飛こむ水のおと (蛙合) かわずあわせ

の句を以て幽玄なりと云ふも、畢竟此の音の一字より来る感じなりとするも不可なり。他の聴覚に関する句にも、幽玄なる趣をなせるもの、少なからざるは、皆斯る理由のあるを知るに足る。

人の声の中には喜怒哀楽の色あるが如く、と詩的なフレーズで解説を始め「その声の状態までも、自分に告げているような気持ちがある」という。そして物の形は眼の対象に過ぎないが、声は直ちに内部の感覚に入り、心の深いところまで達する。従って聴覚は非常に強く刺激的である点に於いて、他の低級官能すなわち、味覚、嗅覚、触覚、に似ているが他の一面では、理想的で高尚な意味を持ち、視覚の客観的美に反し、主観的な情趣を得られる場合が多い。「古池や蛙飛込む水の音」の句を幽玄なり、と言うのも、此の「音」の

一字よりくる感じとするのも否定は出来ず、他の聴覚に関する句にも、幽玄の趣きを表すものの少なくないのは、皆聴覚のこのような理由があるからである。

(句解) ①幾時代かの夢の跡をとどめ、古池が深閑と静まりかえっている。蛙鳴も聞こえそうな晩春の一日、その蛙鳴はなくて、ただ一匹、蛙がぴよんと飛び込む水音だけが聞こえてきた。

(『松尾芭蕉集』)

(句解) ②春日遅々とした春の日の昼下がりに、水の淀んだ古池は静まり返っている。と、一瞬ポチャツという蛙の水に飛び込んだ音がしたが、あとは再びもとの静寂に戻った、の意。

(『新芭蕉俳句大成』・堀切実)

聴覚の解説に引用された「古池」の句は、四明にとって「音」の一字からくる幽玄を感じ取る句、という解釈であった。これに対し子規は、年代と俳句の経験によって少しずつ解釈が変化するが、「俳諧大要」(明治二八年)と「古池の句の辨」(明治三二年)ではそれぞれ次のように語る。

☆子規見解 ①「俳諧大要」・第五 修学第一期(「日本」・明治二十八年十一月十一日)

初学の人俳句を解するに作者の理想を探らんとする者多し然れども俳句は理想的の者極めて稀に事物をありの儘に詠みたる者最も多し而して趣味は却て後者に多く存す例えは

古池や蛙飛びこむ水の音

芭蕉

といふ句を見て作者の理想は閑寂を現はすにあらんか、禅学上悟道の句ならんか、或は其他何処にかあらんなど、穿鑿する人あれどもそれは只だ其儘の理想も何も無き句と見るべし古池に蛙が飛びこんでキャプンと音のしたのを聞きて芭蕉がしかく詠みしものなり

☆子規見解 ②「古池の句の辨」(「ホトトギス」二卷二号明治三十一年十一月)

貞享三年、芭蕉は未曾有の一句を得たり。

古池や蛙飛び込む水の音

これなり。この際芭蕉は自ら俳諧の上に大悟せりと感じたがごとし。今迄はいかめしき事をいひ、珍しきことを工夫して後に始めて佳句を得べしと思ひたるものも、今は日常平凡のことが直ちに句となることを発明せり。(略) 芭蕉は終に自然の妙を悟りて工夫の卑しきを斥けたるなり。

「古池の句」を四明は五感の中の「聴覚」の働きの鑑賞し、「音」に注目して幽玄の感情に辿りついている。

これに対し子規が「ありのまま」を主張し、たしかに「キャプン」と飛びこむ音は聞いたが、それを五感の中の「視覚」のイメージで鑑賞し、蛙が古池に飛びこんだ、という行為そのものを芭蕉が詠んだに過ぎないと主張している。この「古池」の子規評で繰り返される「ありのまま」こそ、子規の俳句革新の柱である、「写生」と密

接すると思われる。

子規は「古池」の句に拘り続ける中で、「ありのまま・そのまま」↓「自然の妙」↓「写生」という俳句革新の糸口を発見したのである。「古池の句の辨」にある、「芭蕉は終に自然の妙を悟りて工夫の卑しきを斥けたるなり」は、芭蕉を借りて「古池」の句ばかりではない子規自身の俳句創作のある到達点を述べていよう。「ありのまま」とは、少なくとも巷間に伝わる「俳句はひねる」からの一大転換である。また「工夫の卑しきを斥ける」によって、旧派を否定し、嘗て子規自らが「文学である俳句」の視点から稚拙と否定した「八ッさん、熊さん」をも、取り込み育てることが可能となるのである。どんな改革も成功の鍵は、理念と賛同の数が物を言う。子規は現代の言葉で言うならマーケティング能力に長けていたと思う。そして実にその部分、つまり子規俳句の、発展、継続に力を尽くしたのが四明であった。子規の俳句革新は、日本派の結社が全国に波及することによって成功する。勿論その背後には新聞『日本』、『小日本』、『ホトトギス』という、新しい伝達媒体の力が大きいことは言うまでもない。しかし、こうして写生を以て俳句革新に邁進し、多くの読者、支持者を得て成功したかに見えていた子規であったが、その死の三ヶ月前、明治三五年六月二六日の「病牀六尺」で、次のように記している。

写生といふ事は、畫を書くにも、記事文を書く上にも極めて

必要なもので、此の手段によらなくては畫も記事文も全く出来ないといふてもよい位である。これは早くより西洋では、用いられて居つた手段であるが、しかし昔の写生は不完全な写生であつた為に、此の頃は更に進歩して一層精密な手段をとるやうになつて居る。然るに日本では昔から写生といふ事をおろそかに見て居つた為に、畫の發達を妨げ、又文章も歌も総ての事が皆發達しなかつたのである。それが習慣となつて今日でもまだ、写生の味を知らない人が十中八九である。

「写生の味を知らない人が十中八九である」、ここには子規にとつて、写生は未だ自分の思うようには人々に理解されてはいない、と言う子規の切実な思いが感じられるのである。子規の遺言の様なこの言葉、これはどういうことであろうか。その一つがこの「古池の句の辨」にある「工夫の卑しきを斥ける」ではないだろうか。これは、工夫することが卑しいから「ありのまま」が良いと言っているのではなく、「卑しい工夫を斥ける」ということであろう。

西洋の美学の「五官」、その中の「聴覚」を解説しようとするとき、もつとも相応しいものとして四明は、日本人なら誰でも知っている、芭蕉の「古池の句」を選んだ。これは当時の欧化主義、西洋崇拜の社会に一石を投じるものであると思われる。つまり、「卑しい工夫を斥ける」という本質的な問題と同時に、洋の東西を問わず

人は皆同じ「五官」(この場合は聴覚)を使って生きています。誰もが五官に依拠し、心でさまざまに感動し、それを根源として創作する、美の表現の過程に変わりはない、ということをも四明は俳句の一七文字の力を借りて説いているのである。

例5 (第三章) 形式の美↓「節調」

○四明解説

節調は節奏ともいう。物の排列には二種類の別あり。則ち空間に於ける排列其の一にして、時間に於ける排列其の二なり。節奏的排列は絵画にも大切にて、人物にまれ、樹石にもまれ、同じき物を多く描く場合には、必ずこの排列の布置を取らざれば画面の體宜しきを不得。前に説きたる十二弟子聖餐図の如きは、実にこの節奏的排列なり。

草いろ／＼おの／＼花の手柄かな 『俳諧美学』

草いろ／＼おの／＼花の手柄かな (笈日記)

(句解) ①「改めてよく観察して見ると、草にもいろいろな種類があり、しかもそれぞれ見どころのある花を咲かせ、妍を競っている」季題(草の花) 秋。 (『松尾芭蕉集』)

(句解) ②よく見ると、秋の野の千草が、それぞれに個性的な

美しい花を咲かせて、その手柄を競っているよ、の意。

(『新芭蕉俳句大成』堀切実)

ここで注目されるのは「排列の布置」の重要さを述べているところである。子規の俳句革新では「結構布置」が重要視されている。その布置、排列の重要さを、ダビンチの「十二弟子聖餐図」の、並びで解説するのは、当時の俳人を覚醒させたかも知れない。引用芭蕉句は、天然自然の草花の配置の中で、花は咲くべき時、所を得て咲いている、ということ解いている。

☆子規見解(「俳人蕪村」・人事的美)

蓋し俳句は短くして時間を容る、能はざるなり、故に人事を詠せんと欲する場合にも、猶人事の特色とすべき時間を写さずして空間を写すは、俳諧の性質の然らしむるに因る。

子規見解の、俳句は短いので人事を詠むときも時間を写さず、目に見える空間を写す、という解説は写生説に説得力を与えている。

例6 (第四章) 本體の美↓「理想を得る範圍」

○四明解説

彼のプラトオが、理想は色もなく、時もなく、又體もなき形式なりと謂ひたるが如く殆ど捕捉し難かるべし。例えば単に人という理想の如きは殆ど不可能とす。何となれば、人には男女あり、人種あり、日本人は則ち黄色人をもって理想の人とすべく、

欧羅巴人は、白哲種の人を以て理想とすべく、到底全体を通じ
円満なる理想は得難ければなり。

草木に至るも皆それぞれに定まりたる姿あり、枝ぶりがあ

櫛の木の花にかまはぬ姿かな 『俳諧美学』

櫛の木の花にかまはぬ姿かな

野ざらし紀行（俳諧吐綬雞）

（句解）① 春のこととて、百花は妍を競っているが、その中
で辺りにかまわず高く黒々と聳える櫛の木は、艶なる花よ
りかえって風趣に富む枝ぶりである。季題（花）春。

（『松尾芭蕉集』）

（句解）② 花には一向に構わぬかのように、櫛の木がひとり
超然と立っていることだ、の意。

（『新芭蕉俳句大成』・永田英理）

虚飾もなく超然とした櫛の木に、山莊主人の「秋風」（俳号）の人
柄を重ねて、挨拶とした句。「人々がほめそやす花ではなく、目立
たない樹木に視線を注いだ点が注目される。それはこの「野ざらし
紀行」を貫く一つの大きな特色ともなっている」（『松尾芭蕉集』）。
華やかな周囲の花を気にも留めず、高く聳える櫛の木は、その本体
の理想の美を表現して、
不動の姿で立ち尽くしている。

例7（第五章） 交感の美→「連想」

○四明解説

連想は則ち交感作用の一步進みたるものにして、一物より他の
一物を想い起こし、その一物が又他の一物に衝突を与え、その
間に一種の美的感興あらしめ、終に本来の観念とは、全然相異
なる観念を得るに至るなり。而して此の空想作用を詩人的と謂
う。臆げなる観念も明らかになり、幽かなる観念も顕れ来り、
淡きも、濃く、欠けたるも全きを致すなり。蓋し意識に顕れ来
る観念は、一として単独に分離したるものなく、必ず他と相関
連して恰も鐵鎖の状をなし、斯くて脳裡に存するなり。

さま／＼のこと思ひ出す櫻かな 『俳諧美学』
さま／＼の事おもひ出す桜かな （笈日記）

（句解）① 庭前に咲きほこる桜の花を見るにつけ、在りし日の
さまざまのことが思い出されて、感慨無量である」季題（桜）
春。

（句解）② 桜の木の下で花見をしていると、昔年の様々な思い
出が蘇ってまいりますな、の意。

（『新芭蕉俳句大成』・寺島徹）
前書きによれば芭蕉は、旧主、藤堂良忠（蟬吟）の遺子、探丸子

に別邸の花見に招かれた。この時探丸子二十三歳。その父で、かつて芭蕉が仕えた蟬吟が没したのが二十五歳、芭蕉にとつてはその面影が感慨深く偲ばれたであろう。現在でもこの句が、人々に愛唱されるのは、年々の桜を見る度に、誰にでも共感できる普遍性があるからであろう。交感の美の「連想」に相応しい一句である。

例8 (第五章) 交感の美→「空想の幼稚」

○四明解説

不完全なるもの、則ち美に属せざるものにも、皆之を美としたりること、猶ほ小兒の遊戯に於けるに異ならず、野蛮の信仰に於けるに異ならず、之れに満足したる、の事實は、貞徳派の俳句及び檀林派の俳句に就いて歴々たり。

貞徳派の一例

世は広間天井をはる霞かな 重頼

春雨は柳の髪のおぶらかな 休甫

檀林派の一例

鹿の角二たひ入齒落しけり 如流

燭臺や空を盗みて月の笠 雪抗

貞徳派、檀林調の俳句より進みて、芭蕉が「古池や」の句を得

て、猿蓑の新時代を開きし所以も知りやすく、猶ほ兎戯を脱して真の芸術たるに至りたる観ありとす。

四明は、芭蕉が貞徳派、檀林調を脱して「古池や」の句を得て目覚め、「猿蓑」の新時代を開いたわけも、これらの俳句を見れば、解るであろう。幼稚な子供のような俳諧を脱し、真の芸術に至る芭蕉の道のが見えるようである、という。つまり、子規の否定した、美に属さない「言語の遊戯に属するもの」を具体的に選句して見せている。そして子規が目指したものは、そこから脱した芭蕉に学ぶ、真の芸術である俳句であったのだと四明は主張している。

一方子規も前掲「古池の句の辨」で、「言語の遊戯に属するもの」として、「真ん丸に出づれど永き春日かな 宗鑑」、「声はあれど見えぬや森のははきぎす 守武」などの五句を挙げている。ここでは四明も子規に呼応して「美に属さない句」を更に挙げていることになる。

例9 (第五章) 交感の美→「クラシック美」

○四明解説

クラシック美は、要するに客観美を主とするものであるから、俳句のクラシック趣味とも見做せるものは、叙事詩のように客観的で、また、彫刻の本体と形式が均衡して円満に表現されて

いるように、また、絵画で言えば輪郭が明瞭で、その本体も遺憾なく表現されているもの、ということになる。総じて対象が明白で、子規のいわゆる印象明瞭なるものといえようか。

道細しすまふとり草の花の露 『俳諧美学』

道ほそし相撲とり草の花の露 (笈日記)

(句解) ① 久しぶりに義仲寺の昔の草庵に戻ってみると、草むらの中に細い道が続いており、その雑草の中にまじって相撲とり草が、地味な花をつけて、穂花に秋の露が宿っている。季題「相撲とり草」「露」秋。(『松尾芭蕉集』)

(句解) ② 久しぶりに草庵に戻ってみると、雑草で覆われた道はすっかり細くなり、よく見れば相撲とり草が花を咲かせ、露まで宿していたよ、の意。

(『芭蕉俳句大成』・竹下義人)

四明はここで、子規の俳句革新のキーワード、「印象明瞭」をあげている。「印象明瞭」は明治三十年一月四日、子規が新聞『日本』に掲載した「明治二十九年の俳界」で碧梧桐の句「赤い椿白い椿と落ちにけり」を評し「印象明瞭とは其の句を誦する者をして眼前に実物実景を観るが如く感ぜせしむるを謂ふ」が有名。四明は「印象明瞭」を芭蕉句によって、目立たない草の露にも見出すことが出来ることを示している。

例10 (第五章) 交感の美↓「不完全美及びローマンチック美」

○四明解説

クラシック美に対して、猶ほ他に不完全美の類在り。例えばスケッチの美にして、眞を得たるもの、如き是なり。蓋しこれ、空想に余地を与えて補はしめ、是が刺戟によりて美的関心を起こさしむるにあり。(略)ゲートルは則ちこの種の人を目するにスケッチ家を以てせり。

ここでは四明が「スケッチの美」を不完全美と捉えていることが注目される。子規は「写生という言葉は、画家のスケッチより得た」ことは周知のことである。しかし四明は、スケッチつまり写生は、ただそれだけでは作品の完成ではなく、空想によって補う部分を残している、というのである。ゲートルもこの点について「スケッチ家」という言葉を以て、スケッチ則ち写生を、芸術の不完全なものとしていた、という情報を知ると、子規が晩年に「写生を解っていない人が十中の八九である」と語った意味を考えさせられる。

○四明解説

ローマンチックの美は、超自然とも、幽玄とも、夢幻とも謂うべく、一種特殊な快感を与へ、空想を刺戟する力の大なるより是を好む者多し。一步進みて論ずれば、余情と云い、余韻と云い、或いは幽玄と云い、寂と云うの類、総て此のローマンチックの美にあらざるなし。

四明はまた、日本の古典的な美である「余情」「余韻」「幽玄」「寂」とは、すべて西洋の美であるローマンチックの美の中に含まれるのではないかと考える。美学（当時は芸術の意）が心の表現であると謂うことに於いては洋の東西を問わないものであるから、ローマンチック美と、日本古来の美が「個人の空想」によって、想像する余地が残されているものであり、そのことによって、創作を芸術として高めるといふ点で共通するとしている。

○四明解説

要するにローマンチックの美とは、外に探るに非ずして内に求むるなり。（略）詩にも歌にもこの情致を吟詠せるもの多し、人に在りても、青年妙齡の空想多き時期はローマンチック的と謂ふべく、成熟して後初めてクラシック美を得るにいたるなり。

- ・芭蕉行脚の姿はローマンチックの権化にして、守武の齋服着たるは、クラシックの体現にも似たらずや。
- ・俳句にも蕪村の趣味はクラシックに近く、芭蕉のはローマンチックにあらざるか。

四明は美の解説の平易な表現に様々に工夫を凝らしている。

例11（第六章） 醜及其他↓「醜」

○四明解説

芸術の何たるを問わず、いよいよ人間の生活に近きものは、多

くの醜を用ひざるを得ず。何となれば人間生活の実を写し、真に描かんと欲すれば、勢ひ醜の避け得可からざるもの多かればなり。されば諸芸術家中、詩人は最も多く醜に手を染め、建築家は最も少なしとす。醜は醜なり、美の目的にあらず。唯借りて利用するのみ、物の台として用ふるのみ、主にあらずして客たり。

つまり、醜は美を支え、美を引き立てる存在と見ている。その美醜の対比として、芭蕉句を二句挙げ興味深い解説をしている。

あやめ^{おひけ}生り軒の鯛のされかうべ 『俳諧美学』

あやめ生り軒の鯛のされかうべ 江戸広小路

（句解）① 家の軒先には節分に挿した鯛の頭がひからびているが、季節は端午の節句の菖蒲を茸く頃となり、小町ならぬ鯛の髑髏に薄ならぬ菖蒲が生えるようである。季題「あやめ」夏。 （『松尾芭蕉集』）

（句解）② 節分の時にさした鯛の頭がひからびて残ったままになっていたが、今は端午の節句となって菖蒲が茸かれ、小野小町の髑髏から生えた薄ではないが、鯛の髑髏から菖蒲が生え出たようになっていよ。

（『新芭蕉俳句大成』・中森康之）

○四明解説

美は実に醜を以て仇敵とす。詩の中に於いても、我が俳諧は特に種々の方面より醜を用いるの傾きあり。否、むしろ好みて醜を用いるが如し。平民文学の称あり、俗談平話の標榜あれば、むしろ当然にして、俳諧の俳諧たる所以も亦この本領にあるか。

蚤虱馬の尿する枕もと

『俳諧美学』

のみしらみうむま
蚤虱馬の尿する枕もと

おくのほそ道（韻塞・陸奥衝）

（句解）① 一晚中蚤や虱にせめられる上、枕許では馬がおしっこをするような旅の宿りであるよ。（『松尾芭蕉集』）

（句解）② 「封人の家」にやっかいになっている間、風雨にさらされ、蚤虱にも悩まされ眠れず、馬の小便の音がやたら大きく響き、枕元で聞こえるほどであったことを思い出すなあ、の意。（『新芭蕉俳句大成・塚越義幸』）

芭蕉句は「おくのほそ道」尿前の関を越えたあと、風雨のため封人の家に逗留した一夜の句として記される。就寝中の「蚤」「虱」「馬の尿する音」は実体験であろうが決して心地良いものではない。つまり醜である。しかしこの一夜の醜を書き留めることによって、旅の困難が想像され、「おくのほそ道」という文学作品を深め、読者への共感を広げている。四明が解説する「醜は醜なり、美の目的にあらず。唯借りて利用するのみ、物の台として用ふるのみ。主にあらずして客たり」がよく理解できる引用句である。

因みにこの芭蕉句は子規の「病牀六尺」明治三十五年九月十三日に記され、十八日の未明に子規は亡くなっている。つまり子規は、芭蕉とこの芭蕉句を想いながら、革新の生涯を閉じたのだとも言える。

例12（第七章） 壮美（崇高）↓「時間に於ける崇高」

○四明解説

時間に於ける崇高も、無数の歳月を経て生ずる崇高にして、例えば幾多の星霜を経たのか知る可からざる高大な樹木の如き、又古建築の如き、是なり。要するに歴史の美は、総てこの時間に於ける崇高と相関したるもの多し。故に古跡、古戦場などの懐かしみも、この美に外ならず、従って懐古の句にも、自ら崇高より一転したる悲壮多し。

夏草やつはものとの夢の跡 『俳諧美学』

夏草や兵共が夢の跡（おくのほそ道・猿蓑・白馬）

（句解）① 高館の跡から眺望される平泉の地一帯は、昔、義経の一党や藤原氏の一族らが、あるいは功名を夢み、あるいは栄華の夢に耽った跡である。だが、そういう功名・栄華もむなしく一場の夢と過ぎ去っていまはただ夏草が無心

に茂っているばかりだ。

〔松尾芭蕉集〕

(句解) ② ここ高館は、かつてあの義経の一党や藤原氏の一族たちが、あるいは功名を夢見、あるいは栄華の夢に耽ったところの跡である。だがそうした功名栄華もむなしく一場の夢と過ぎ去って、今はただ夏草が茫々と茂っているばかりである、の意。

〔新芭蕉俳句大成〕・深沢眞二

四明は、時間(歲月)が美しくする崇高の美の解説として「おくのほそ道」の代表句を挙げ、自ら一転して悲壮の感情と表裏一体となることが多い、とする。

☆子規見解 ①「芭蕉雑談」・「雄壮なる句」

こは奥州高館にて懐古の作なり。無造作に詠み出させる一句、十七字の中に千古の興亡を説き、人世の榮枯を示し俯仰感慨に堪えざるものあり。世人あるいはこの句をもつて平淡と云さん。その平淡と見ゆるところすなわちこの句の大なるところにして、人工を離れ自然に近きがためのみ。(明治二六年 一二月一〇日『日本』)

子規は「雄壮豪宕なる句を示せば」として「一七字の中に千古の興亡を説き、人世の榮枯盛衰を示し」しかも、句として「平淡と見ゆるところ」が優れていると激賞している。四明もこうした子規の解説そのものが時間における「崇高の美」を解説していると共感したのであろう。この句の内包する「崇高」の中に「悲壮」を含む句として相応しいと判断している。

例13 (第七章) 壮美(崇高) ↓「自然力の崇高」

○四明解説

自然力の崇高は、風雨、雷電、水火、瀑布等にして、狩猟も、戦争も、またこの自然力の崇高とす。自然力の崇高は、特に芸術に用ひて、古来著名なるもの多し。文覚の那智の荒行といひ、桶狭間合戦の類、平家物語にも、太平記にも、詩にも歌にも、浄瑠璃にも、演劇にも、この自然力を取り合わせて、その主人公の崇高を飾れるもの挙げて数へ難し。

猪もともに吹かる、野分かな 『俳諧美学』

猪もともに吹る、野分哉

(元禄三・八・四付 千那宛書簡・卯辰集)

(句解) ① 今日の野分はとくにすさまじく、草木を吹き倒すように吹き荒れる。猪は古来「臥猪ふしうの床」に寝ているということだが、この野分では、猛々しい猪も毛の逆立つばかり激しく吹かれていることであらう。野分に吹かれる猪のさまを思いやったもの。

〔松尾芭蕉集〕

(句解) ② 木々だけではなく、猛々しい猪もともに吹かれるほど激しい野分であることよ、の意。

〔新芭蕉俳句大成〕・大内瑞恵

子規の「芭蕉雑談」にもあるように「野分」は暴風となりすまじく荒れている。

「臥猪の床」に寝ている猪も激しく吹かれているであろう。人智で抗うことの出来ない自然力の崇高、暴風となっている「野分」に對し、負けじと踏ん張る猛々しい猪を對峙させたところに、自然力の崇高にふさわしい句と見たのであろう。「臥猪の床」は猪が萱や萩などを敷いて寝た所で和歌では恋の歌に詠われてきた。

☆子規見解 ①「芭蕉雑談」に「雄壮なる句」として挙げる。

暴風山を揺るがして野猪吹きまくらるるさま、悲壯荒寒筆紙に絶へたり。

☆子規見解 ②「俳諧大要・第六 修学第二期」

古来、壮大雄渾の句をなす者極めて稀なり、としてこの句を含む十一句を挙げてゐる。因みに筆頭は芭蕉の「あら海や佐渡に横ふ天の河」、次が「猪もともに吹る、野分かな」である。ここでは懸命に自然力と闘う登場人物や動物の意志や姿を崇高な美として捉えている。子規も壮大雄渾の句と評価して同じような鑑賞である。「野分の猪」の芭蕉句は「自然力の崇高」の美に対応する。

終わりに

『俳諧美学』は前述の通り第四版まで発行され、子規の俳句革新の進展によって新しく誕生した俳人や、美学に興味を抱く人々に多

く読まれた。次に内藤鳴雪と河東碧梧桐の当時の時代評を見る。

①内藤鳴雪

我が俳道に於いて理論に慣れ理論を解し、根底ある批評（前提もなく意に任せて為す批評の反対）を為し、また完全なる句を為すには、多少に限らず審美学の消息を知らねばならぬ。（内藤鳴雪「中川氏の俳諧美学」・「老梅居雑話」『ホトトギス』九卷十号）。

当時の代表的俳人であった鳴雪の言葉から、四明の『俳諧美学』が時宜を得たものであったことが推察される。鳴雪と四明は俳人の間で「東の鳴雪、西の四明」と称されていた。

②河東碧梧桐

『俳諧美学』は中川四明翁の著書である。翁の審美学に志したのは已に数十年前のことであって、帝国大学に審美学の一課が設けられぬ以前から多少の研究をつんで居つた。或る意味からいふと翁は日本の審美学の鼻祖ともいふべきで、その造詣の深いこともわかる。『俳諧美学』は其の素養のある美学と、其の後研究に成つた俳諧とを統合した翁の意見とも見るべきものである。詞を換へて言へば、比較的多くの人にわかり易い、亦例証の出来易い俳諧によって、美学の一斑を講述したものである（略）。

この書の目的は、日本に中川四明といふ審美学者のあることを認められんが為に作ったのではない。美学などは疎い俳人に美学の何たるかを知らしめんが為に、今一つは、日本の文学に俳句といふ特殊な文学のあることを多くの審美学者に知らしめんが為に叙述したのである。

(河東碧梧桐「蚊帳つり草」『日本』明治三十九年六月一日)

四明は碧梧桐とも親しく『懸葵』には度々碧梧桐の寄稿が見られる。その碧梧桐が語る『俳諧美学』は、「四明が自分を認められんが為に作ったのではない」と断定しているところに四明の人格が垣間見える。そして子規の俳句革新の進展に伴い、日々新たに誕生する俳人と美学に興味を持つ人々に「日本の文学に俳句という特殊な文学のあることを知らしめんが為」の一念であったことが改めて確認できた。

本稿では、子規周辺の一人として存在しながら、今では忘れられた人物である京都の俳人中川四明(重麗)と子規との交流を指摘し、その著書『俳諧美学』に引用された芭蕉句を取り上げ、子規と四明との芭蕉観を考察した。その結果改めて解ったことは、子規の「俳句革新」とは、俳句を西洋の「美学」を手掛かりに日本の俳句を真に「文学として高めたい」ということであり、その真意を早くから理解していた人物が四明であった、ということである。

事実四明は、子規の没後二年目の明治三十七年二月一日、念願の

俳誌『懸葵』を創刊した際、その巻頭に次のように記している。

我ら同人固より力及ばざれども、故人の意志を継ぎ、今より奮励事に当たれば、斯道の研究に小補無しとは謂ふ可からじ。

つまり、子規の意志を継ぎ、その研究を継続する俳誌であることを表明している。四明はその言葉通り、生涯にわたり『懸葵』に、美学と俳句についてさまざまな方向から研究を重ね、ほぼ毎月掲載した。『俳諧美学』は、日本にも西洋の美学に匹敵する、俳諧(俳句)という古来の美が存在することを主張し、子規の言葉「俳句の隆盛を致す」に応えたその一つの実現であったと見られる。『俳諧美学』は美の項目に相応しい俳句を選択して解説するので、子規の芭蕉観とは当然ながら違ってくる。その違いには子規があれほど模索した「俳句の標準」「美の標準」という言葉が響いてくる。四明は子規没後も子規の志した「俳句の標準」「美の標準」の確立を西洋の美学に探ろうと努力している。子規と四明は欧化主義の時代の中で、新聞『日本』の先輩後輩の記者として、俳人として、日本古来の俳諧(俳句)には西洋の美学と対等の美を有することを理解し、そのことよって俳句を文学として、現代の私達に手渡してくれていたのである。尚今後の課題として子規の写生論と芭蕉の「姿先情後」について考察を続けたい。

参考文献

- 鈴木栄樹著「京都市立独逸学校初代校主中川重麗（四明）『京薬論集第24・25合併号』二〇一九年四月 京都薬科大学）
- 『懸葵・故中川四明翁追悼号』（大正六年七月号、中川四明翁履歴・第十四卷第五号）
- 粟津水棹、名和三幹竹共編『四明句集』（大正九年十二月・京都懸葵発行所）
- 森林太郎 大村西崖同編『審美綱領』（明治三二年六月・東京 春陽堂発行）
- 栗山理一他『日本文学における 美の構造』（一九九一年八月 雄山閣出版）
- 『日本哲学思想全書第十二卷 俳論・詩論・謡曲論・画論編』（昭和三二年一月二七日 平凡社）
- 金田民夫「京都の美学者 中川重麗」『日本近代美学序説七』一九九〇年七月 法律文化社』
- 寒川鼠骨『正岡子規の世界』（昭和三二年十月十五日・青蛙房蔵版・限定壺千部）
- 谷地快一「俳句的ということ」『俳句を作る方法・読む方法』（俳句教養講座第一卷 平成二二年一月 角川学芸出版）
- 谷地快一「取り合せの詩学」・「俳諧の余情 中興期を軸として」『俳句の詩学・美学』（俳句教養講座第二卷 平成二二年一月 角川学芸出版）

Study of "Haikai Bigaku(Aesthetics)" by Kojizaian Shimei - Various aspects of beauty in Haiku by Matsuo Basho

NEMOTO, Ayako

Abstract :

- 1: Reasons and motivations for issuing “Haikai Bigaku”
- 2: The composition of “Haikai Bigaku”, which is unique as an aesthetic book
- 3: Aspects of beauty in Basho's haiku

Kojizaian Shimei is another name for Nakagawa Shigeaki and the same person as Nakagawa Shimei, who was a haiku poet in Kyoto and supported Shiki Masaoka's early days of haiku innovation. "Haikai Bigaku" was a haiku book that uses haiku to explain aesthetics and published by him on March 24, 1906 from Hakubunkan Publishing in Tokyo. This book explored the common beauty standards in the West and Japan by analyzing haiku. And in this book, 527 haikus created by various people were selected, including 49 haikus created by Matsuo Basho.

This paper explains Basho's haiku quoted by Shimei Nakagawa, which is considered equivalent to Western aesthetic terms, and considers the significance of the survival and succession of haiku culture in the age of Westernization.