

写 生 説

—— 特に伊藤左千夫と長塚節 ——

* 田 中 順 二

正岡子規が俳句改革の余勢をもって短歌改革に乗り出したのは明治三十一・二年ごろだったろうということは、当時落合直文あての書簡に「拙歌に就きては攻撃四方より至り候へども自ら多少信ずる所有之候上は死を決してやる所存に候」とか、明治三十三年「竹里歌話」に「我一昨年歌に志して後進歩極めて遅かりし者、昨年来同志の友を得て稍々悟る所ありしが如く覚ゆ」とかあるのでわかる。事実根岸短歌会の第一回が子規枕頭で開かれたのは明治三十一年三月のことであり、新聞「日本」に「百中十首」と「歌よみに与ふる書」が連載されたのは同年二月からのことであった。ところで、子規の脳裡に俳句改革の方法として客観写生観のあったことはそれより早く、例えば「初め主観的なりし者漸く変じて客観的に傾けり」(明治29年「わ」^{が俳句})とか、河東碧梧桐の句を「印象の明瞭なる句」で「恰も写生的絵画の小幅を見ると略々同じ」(明治29年「俳句界」)とか、「実景を直写し天然を模倣して毫も修飾を加へざる者は、多少の欠点無きに非るも最下等に落つること無し」(明治30年「俳諧反故籠」)とかいっているなどがそのことを示しているが、「歌よみに与ふる書」でも、例えば八田知紀の「若野山霞の奥は知らねど

も見ゆる限りは桜なりけり」という歌について「此若野山の歌の如く全体が客観的即ち景色なるに其中に主観的理窟の句がまじりては殺風景いはん方無く候」とか、凡河内躬恒の「心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花」についてこれを「駄歌」とし「有の儘に正直に詠むが宜しく候」とかいい、特に「油画師は必ず写生に依り候へども」などと言って、泰西の絵画に写生の方法のあることを述べているのは、子規の写生説が洋面の画法に刺戟を受けたものであることを示して興味がある。また「例へば鳥一羽、花一枚画いても写生がうまく出来れば其画に精神が出来る」(明治31年12月「写生」^{写実})などと言っているのは写生が内面を蓄えるものとしている点で注意される。子規自身にはもと絵どころがあり、従ってやや後には「実際の有のままを写すを仮に写実といふ。又写生ともいふ。写生は画家の語を借りたるなり」(明治33年1月「叙事文」)といい、浅井忠・中村不折・下村為山ら洋画家に接触して、彼らから絵画の写生説を教えられたところが大きかったことを明治三十二・三年の「画」「病牀譚言」などで記している。当時香取秀真に与えた歌に「青丹よし奈良の仏もうまけれど写生にますはあらじとぞ思ふ」「第一に線の配合其次も亦其の次も写生々々なり」などがあり、すこし後には「朝顔やわれに写生の心あり」「草花を画

く日課や秋に入る」などの句もある。最晩年の「病牀六尺」には「此ごろモルヒネを飲んでから写生をやるのが何よりの楽しみとなつて居る」とか「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つて来るやうな気がする」とか言つており、子規の写生説が絵画の写生説と深く相わたつて居ることが知られる。それにしても、子規のこのような写生説は、文学論として見て、まだ素朴単純なものではあったが、当時の因襲的で陳腐な俳句や短歌を改革するに当つては、十分な効を奏したものと見えよう。

春風にこぼれて赤し齒磨粉(明治29年)

雪残る頂一つ国境(明治32年)

菜の花や小学校の昼餉時(明治33年)

薔薇を剪る鋏刀のおとや五月晴(明治35年)

若葉さす市の植木の下陰に金魚あきなふ夏は来にけり(明治31年)

四年寝て一たび立てば木も草も皆眼の下に花咲きにけり(明治32年)

くれなるに二尺伸びたる薔薇の芽の針やはらかに春雨のふる(明治33年)

などの子規の作品が当時の俳壇歌壇の作品中、いかに清新な姿をもつて位置を占めていたかは今ではや明らかなことである。

二

さて、根岸短歌会の同門二人、伊藤左千夫と長塚節とはともに子規

の写生説を継承したが、両者径庭の事情にはなお考うべき問題がある。伊藤左千夫は明治三十一年、子規の「歌よみに与ふる書」に先立つこと二日、新聞「日本」に歌論を投じたが、子規に批判され、ついで同三十三年一月同新聞に子規選の募集歌が載り、三首採られたのを機に、一月三日初めて子規庵を訪問、同七日根岸短歌会に出席、以後子規門の歌人としてその没年まで師事することになった。子規三十四歳、左千夫三十七歳。爾来深く子規に心酔したが、子規没後「馬酔木」を創刊、同三十九年小説「野菊の墓」を「ホトトギス」に発表、短歌のほかに子規の唱導する写正文や小説にも力を注いだ。同四十一年「馬酔木」終刊号を出し、同年十月上総の蕨真によつて「アララギ」が創刊されると、翌年九月これを東京に移して編集に努めた。長塚節はほんのすこし遅れて子規庵を訪問して入門、時に二十二歳。子規亡きあと「馬酔木」同人となり、「アララギ」が発刊されるとこれに参加、左千夫とともに同人として重きをなした。短歌のほか明治四十二年ごろから小説に専念、翌年の「土」は朝日新聞に連載された。今、このような経歴を辿りながら、両者の子規への親炙度を思うと、一見したところ、子規生前も没後も左千夫の方が深いように見えるし、左千夫が主導的な形をとっていたかの印象を与えるようであるが、写生説の継承発展については微妙な違いが認められる。

左千夫は明治三十三年十一月「歌に就きての吾が今日の考」の中で「吾々が常に公にし来りたるの歌が、如何に客観歌多きかは、是又少しく注意して見る者の、容易に知り得る所ならずや」といい、そのころからの作品には

かつしかや市川あたり松を多み松の林のなかに寺あり(明治33年)

さ夜ふけて訪ひよる人の水音に軒のこほろぎ声なきやみぬ(同年)

米あらふ白きにごりは咲き垂れし秋海棠の下ながれ過ぐ(明治37年)

のような写生歌が多く見られ、明治三十五年四月、子規庵を訪れた左千夫が主人に示した俳句

三穂に渡る舟の日傘やあげ雲雀

に対し「それぞれ其の日傘だ、それが山だ、それは写生であらう」と子規に褒められたことを得々と記している左千夫は、そのころ子規の写生説にひたすら随順している趣がある。ところが、明治三十八年、節が自分の作品を反省して「これまでの客観とはいっても主観を表はすための方便であつた、僕は暫く之を棄てて主観といふのも客観が主となるものを作りたいといふのである」(「馬酔木」1月号)といったのに対し、左千夫は「歌は俳句より長い、字数が多いからそれだけ精しく写すことが出来ると思ふは極めて浅薄な考である。(中略)。故に写生趣味の点に於ては歌は到底俳句には及ばないのが当然である」(「歌譚」抄)と反駁した。節はその後その写生説を多少修正はしたが、節の論とその作品を見ると、子規の写生説を忠実に受けつぎ、子規よりもさらに細密な自然観察に徹しようとするところがあり、この点左千夫よりもよき継承者であつたといえるであらう。左千夫はその性情が主情的で放漫なところがあり、子規の冷静明徹な写生説を後になるに従つて自己流に變改して行つたようである。節はその点端正清澄な性格からいっても子規の写生説を深切に深めてゆくところがあつたのではあるまいか。例えば同じ写生文から出発した小説であっても、左千夫の「野菊の墓」は節の「芋掘り」の細密さに比して、いかにも主情的な傾向がいちじるしい。試みに両者の書き出しの部分と比較してみよう。

後の月といふ時分が来ると、どうも思はずには居られない。幼ない訳とは思ふが何分にも忘れることが出来ない。最早十年余も過去つた昔のことであるから、細かい事実は多くは覚えて居ないけれど、心持だけは今猶昨日の如く、其時の事を考へると、全く当時の心持に立ち返つて、涙が留めどなく湧くのである。(「野菊の墓」)

小春の日光は岡の畑一杯に射しかけて居る。岡は田と櫟林と鬼怒川の土手とで囲はれて、他の一方は村から村へ通ふ街道へおる。田は岡に添うて狭く連つて居る。田甫を越して竹藪交りの村の林が田に添うて延びて居る。竹藪の間から草家がぼつ／＼隠見する。(「芋掘り」)

画論に発した子規の写生説は、これを見ても左千夫より節によく受け継がれていることは明らかであらう。同門でありながら、当時は写生説においては左千夫より節の方が子規に近い。

「野菊の墓」は明治三十九年、「芋掘り」は同四十一年。その頃の両者の歌は次のようなものである。

伊藤左千夫

九十九里の磯のたひらは天地の四方の寄合に雲たむろせり
秋の空の物かなしきに顧みて虚仮をいだける心悔やしも
吾妹子が歎き明かして腹面に俯伏し居れば生けりともなし

長塚 節

芋がらを壁に吊せば秋の日のかげり又さしこまやかに射す
鬼怒川を夜ふけてわたす水棹の遠く聞えて秋たけにけり
馬追虫の鬚のそよるに來る秋はまなこを閉ぢて想ひ見るべし

人事に執着して自然をおおらかに見ようとしているその頃の左千夫と、人間に浸透せずに自然を凝視しようとしているその頃の節とが知られよう。「自ら人生を親しみ自然を傍観するに至れり」(明治41年1月の消息)という左千夫と、「余は天然を酷愛す。故に余が製作は常に天然と相離ること能はず」(明治42年1月の写生断片)という節との写生の態度が遠く相離れていたことはやむを得ないことであつた。

三

左千夫は「馬酔木」第一、二号に「万葉論」を掲げ、万葉集の歌人を二大別し「主調子即ち形式派之を人麻呂派と云ふべく、主意味即ち写実派之を憶良赤人派と云ふべく、更に詳に云へば形式派成功時代と写実派開達時代と云ふべし」といい、形式上の調子を重んじた人麻呂よりも、ありのままの意味すなわち心を重んじた憶良赤人を、現代の歌人の学ぶべき目標としている。そうして「写実派に向つて猛進すべきは明治詩人たるものが当然の職務たるを認めずんばならず」と言っているが、左千夫のいう「写実」の意は子規のいう「写生」を拡大して「主意味」すなわち作者の心情を包み込ませているところに、すでに子規の考えを逸脱しかけているものがある。なお、この論の執筆されたのが明治三十六年であつたことを思えば、根岸派の棟梁を自認していた左千夫に、隆昌時代を迎えた新詩社に対抗しようとする意図があつたことが明らかで、同論末尾には「自ら新派と誇称する、新詩社の諸氏が、今猶理想を標榜し、形式趣味に固着せるの迂を憐み、絵画界に於ける美術院の一派が、遅時ながら大いに写実に勉むる所あらむと宣言せるを多とする」とある。写生説の混乱の由つて来たるところは、もともと人生問題を論ずることを好む左千夫の性情が、同じころ

鈴木大拙・加藤玄智・高島米峰・結城素明らの「新仏教」に接触しはじめたことなどにもあるであろう。特に晩年の左千夫独特の主情的な作品や論を思う時にこのことは重要な点と思われる。従つてこのような左千夫がそれより二年後、節の「写生の歌」に対して論争をしかけたというのものなるほどと思われ、子規説を忠実に継承しながら、その写生説をさらに精細に自然観察の上に及ぼしてゆこうとする節と烈しく対立したのも無理のないことだつたらう。「歌の上で写生をするなど云ふことは殆ど滑稽である。止むことなれば写実とでも云うて置くがよからうと思ふ」とか「一体三十一文字で写生趣味を顕さうと云ふが大間違である」(「歌譚抄」)とか言う左千夫説には、強引に子規と節の写生説を自己流に解釈しようとしているふしがある。

明治四十一年一月「馬酔木」終刊の消息に、左千夫は「子規子の研究的態度は文学は只文学を目的とし、歌は只歌を目的と為すと云へる見地に立ちたるものと見るべく、従て其の作物の跡に就きて見るも、自然を親しみ人生を傍観せるの趣あり」といい、「文学美術上一切の問題が、人間の研究を根本とせる如く、歌に於ても勿論寧ろ人間其の物に最も直接なるべきを論じ、作歌理想は子規子時代と頗る其の中心を異にし、明確に其の然るべき理由を自覚せり。故に其の態度は自ら、人生を親しみ自然を傍観するに至れり」(傍点)と言つた。言うところは短歌に踴躍せず、広く小説の世界にも拡大して人生問題をこととすべきで、短歌にしても自然よりも人生を問題としなければならぬといふのであるが、人生と自然とを両天秤にかけて物を言っている気味があり、子規とは異なつた方向に活路を見出だそうとしていたその頃の左千夫の心を見ることができ、かたがた節とも一線を画していたことも知られるのである。写生説においてもそうである。柴生田稔氏が「左千夫と節とでは、節の方が左千夫よりも子規を受けつぐところが

多い、またはより多く子規との共通点が見出される。こうした意見も割合に行なわれているようである。反対に左千夫の方がそうだという意見は少ないようであり、そして前者は一般の人々の間に多く、後者は子規派内部の人々の間のやや突込んだ意見だと言えようか」と言っているが、子規写生説の継承ないし展開の問題についてはどう見るべきであろうか。同氏はさらに「しかしこれらの問題よりも、左千夫、節の両者が揃って子規と相違している点、または後年相違するようになった点の方が注意されるのではないか、そうした考え方もできそうである」(全集)56巻附録月報「明治文学」と言う。

左千夫は晩年に至って常に歌は「叫び」でなければならぬといひ、節は死期近く歌は「冴え」ていなければならぬといひ、それぞれ残された最後に近いころの作品として、左千夫には

(「ほろびの光」)

おりたちて今朝の寒さを驚きぬ露しとすと柿の落葉深く

鶏頭の紅古りて来し秋の末や我れ四十九の年行かんとす

今朝のあさの露ひやびやと秋草や総べて幽けき寂滅の光

節には

(「鍼の如く」)

白埴の瓶こそよけれ霧ながら朝はつめたき水くみにけり

小夜ふけてあいろもわかず悶ゆれば明日は疲れて復た眠るらむ

白銀の鍼打つごとききりくす幾夜はへなば涼しかるらむ

などが見られるが、これらの歌は仏教者の諦念と病者の哀感とが、それぞれ至りついた境地として人の心を打つ。それらはあたかも病子規

晩年の

(「しひて筆を取りて」)

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

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

若松の芽だちの緑長き目を夕かたまけて熱いでにけり

などの境地に不思議に相かやうものがあるではないか。子規にはじまる写生説が左千夫と節とにどのようにつがれ、どのように展開して来たかを細かく詮議するよりも、私は三者至りついたらこれらの歌を味わうことによつて、その解答が得られるように思うし、さらにいえば、島木赤彦の「一心集中」の説や斎藤茂吉の「実相観入」の説はもうすぐそこに待ちかまえているように思われるのである。

Sketching, especially by Sachio Itoh and
Takashi Nagatsuka

Junji TANAKA

Summary

This paper is on sketching in Japanese verses of thirty-one syllables, especially by Sachio Itoh and Takashi Nagatsuka, modern Japanese poets.