

## 糸瓜考・正岡子規のへなぶり精神

糸瓜句から見える世界

木佐貫 洋

### “Henaburi” Spirit of Shiki Masaoka

World seen in sponge gourd-haiku

Hiroshi Kisanuki

The number of haiku written by Shiki that describe a sponge gourd (Hechima) adds up to about 50, including the three haiku that were written before his death. A sponge gourd was not written in tanka form. The shape of a sponge gourd reminds us of comical characters, humor and a well-maintained composure. In addition, the spirit of "Henaburi" is associated with these characteristics. In turn, the spirit is closely related to Shiki's life philosophy of trying to be carefree and flexible about everything. Over 50 "sponge gourd haiku" are essentially filled with this same spirit. The spirit of Shiki or the "Henaburi" spirit was selected as a basis for the material of the last writing. Therefore, it is not accidental that a "sponge gourd" was included in the material of the last 3 haiku works. Shiki borrows the figure of a "sponge gourd" to express the way of life.

#### 【一】はじめに

人間には様々な生き方がある。森本哲郎は『生き方の研究』（注1）の、与謝蕪村の章でオランダのヨハン・ホイジンガの著書『中世の秋』を引用して、人間の生き方を三つのタイプに大別している。

第一の道は「彼岸への道」であり、あらゆる宗教家の道である。

第二の道は「此岸への道」であり、現世を改良し、理想郷を求める道である。この場合、絶望に陥りやすいとしている。

第三の道は、「より美しい世界へ向かう道」であり、現実逃避でなく、現実生活への働きかけを目指す道である。それは、生活そのものを、美をもって高め、社会そのものを、遊びとかたちとで満たそうとするのである。

森本哲郎は、「もし、この世界の人びとが、第一と第二の道だけをえらんだとしたらなら、私たちの世界はなんと色褪<sup>あ</sup>せた社会になったことであろう（注2）と述べ、第三の世界を歩む人々がいるから、この世は潤いのある世界が現出されているのだと主張している。「あらゆる芸術の土は人の世を長閑<sup>のどか</sup>にし、人

の心を豊かにするが故に尊<sup>たつ</sup>い」と述べる、漱石の『草枕』の主人公の画家の生き方を、その例に挙げている。そして特に、与謝蕪村の生き方を第三の道を生きた人の例として取り上げている。蕪村の生き方を検証するのに、芭蕉と蕪村のそれぞれ二つの句を比較検討をしている。

|                    |    |
|--------------------|----|
| a 此道や行人なしに秋の暮れ     | 芭蕉 |
| b 旅に病んで夢は枯野をかけ廻る   | 同  |
| c 我が帰る道いく筋ぞ春の艸     | 蕪村 |
| d しら梅に明る夜ばかりとなりにけり | 同  |

b、dは芭蕉、蕪村の辞世の句である。森本は「死期を間近にひかえて芭蕉が夢みたのは、蕭条たる枯野であった。枯野はけっして美の園ではない。夢の国でもありえない。枯野が黙示しているのは、宗教的な悟りの世界なのだ」と芭蕉の辞世の句を評する一方、蕪村の辞世の句を「死の直前にこのような美の世界を想いつづけた詩人というのは、ほかにいないのではあるまいか」と評している。

a、cの句についても二人の生き方が対比的に表されている句である。芭蕉の「此道」とは俳諧のこ

とであり、芸術の道を究めようとす孤独な人間の姿が髣髴と描かれており、森本哲郎は「夢」や「美」というより一筋の道、すなわち悟りの道ではないかと述べている。それに対し、蕪村のcの句は「どの道を通して帰ろうかと思案する」を表しており、一筋ではなく、余裕を楽しんでいる蕪村が見えるのである。

では、実際の二人の生活ぶりはどうであったのだろうか。森本哲郎は芭蕉よりも蕪村の方が、はるかに茨の道であったと述べている。芭蕉は日々、自分と向かい合い芸術のみの世界に身を沈めればよかったが、蕪村は妻子のことを含め、常に日常性と向かい合い、それとの戦いを不断にしなければならなかった。森本はその意味で、芭蕉は第一の「彼岸の道」に生きた人であるとし、蕪村は第三の「より美しい世界へ向かう道」に生きた人と考えたのである。

子規はまさに日常性として「病氣」と闘わねばならなかった。激痛を毎日だましだまししながら、俳句の革新、短歌や文学の革新に取り組む。子規は芭蕉よりも蕪村に傾倒していったのは蕪村の生き方と共通のものがあったからである。子規の生きた道はやはり第三の道というべきであろう。蕪村は芭蕉よりもフレキシブルで自由な精神を持ち合わせていたように思われる。日常性の束縛があったればこそ、蕪村も子規も自由を夢みたのであると思われる。子規はその精神を「糸瓜句」によって象徴的に表そうとしたように思うのである。

## 〔二〕 糸瓜句の系譜

近世以来の「糸瓜」のイメージはどのようなものであったのであろうか。散文には、一休狂歌問答に「世の中何のへちまと思へども」(注3)と見え、浄瑠璃の『丹波与作』の中に「恩も礼儀も忠孝も死にる身にはへちまの皮」と見える。同じく浄瑠璃『心中天の網島』の中にも「なごりもへちまもなん共ない」(注4)とあり、「絲瓜」(糸瓜・へちま)という語は「ぶらぶらとして、何の役も立たず、どこにいけばよいのか分からない」など、「いい加減なもの」のイメージとして、三百年かけて定着したようだ。

子規の糸瓜(へちま)句は、抹消句を入れて五十

一句(講談社版『子規全集』第一巻～第三巻、俳句一～三に掲載分より)ある。子規は「糸瓜」を前述のような近世以来のイメージでは捉えていない。子規にとって「糸瓜」の存在はどのようなものであったであろうか。糸瓜句の中から、子規精神のエッセンスにつながるエポック的な句を精選し、子規の精神の到達点を考察する。それらの句は、糸瓜句の歩みと子規の精神世界との関係で見ると、大きく六つに分けることが出来る。以下、代表句と共に記す。

第一期は明治24年の糸瓜句(芭蕉風の時期)  
秋に形あらば糸瓜に似たるべし

第二期は明治25年から明治26年にかけての糸瓜句(蕪村受容の時期)  
縦横に糸瓜一つしくれけり

26年

第三期は明治27・28年の糸瓜句(「写生」論開眼の時期)

行く秋を糸瓜にさはる雲もなし

28年

雪隠の窓にぶらりと糸瓜かな

第四期は明治29年から明治33年にかけての糸瓜句(「愚」と「雅」とへなぶり精神の醸成期)

垢すりになるべく絲瓜愚成りけり

29年

夕顔の貧に抛る糸瓜の愚を守る

30年

愚なる処すなはち雅なる糸瓜かな

33年

第五期は明治34年から明治35年にかけての句。『仰臥漫録』に掲載の糸瓜句(「写生」論の充実期)

棚ノ糸瓜思フ処ヘブラ下ガル

34年9月 2日

糸瓜ブラリ夕顔ダラリ秋ノ風

2日

默然ト糸瓜ノサガル庭ノ秋

13日

草木國土悉皆成佛〔二句〕  
絲瓜サへ佛ニナルゾ後ルヽナ

2 1 日

成仏ヤタ顔ノ顔ヘチマノ屁

2 1 日

枯盡くす糸瓜の棚の氷柱哉

3 5 年 2 月 2 6 日

第六期は絶筆三句（「写生」論を乗り越えて）

糸瓜咲て痰のつまりし佛かな

3 5 年 9 月 1 8 日

痰一斗糸瓜の水も間にあわず

同

をととひのへちまの水も取らざりき

同

（子規は明治 3 5 年 9 月 1 9 日午前 1 時頃永眠）

### 〔三〕糸瓜句における「へなぶり精神」

秋に形あらば糸瓜に似たるべし

子規の最初の糸瓜句である。句意は「もし、秋に形があるとするならば、糸瓜に似たものであろう」である。現実に見た糸瓜を素材に持ってきておるのか、それとも過去どこかで見た糸瓜のイメージで句を詠んだのか、どちらか分からない。「秋に形」があるとすればという仮定のものが、非常に抽象的である。また、「秋の形」があるとしたら、「糸瓜に似たものだろう」という感慨では、読者や聞き手はどのように解釈すればよいか分からないであろう。前述した近世以来の「糸瓜」のイメージを「秋の形」として理解してよいのだろうか。いずれにしても理屈を考えた上での句になっているのは確かである。現実感の乏しい感情(感覚)に流れた句になっている。ただあえて言えば、「秋の形」を「糸瓜」のイメージと結びつけているのは意外性のある句である。通常、植物で秋を表現するならば、子規自身の明治二十四年の植物の句から簡単に拾うことができる。例えば、野菊、稲の花、漫珠沙花、萩、すすき、桐一葉等、

様々である。すなわち、子規は「秋の形」を表現するのにあえて「糸瓜」を使ったという事である。ここに子規の恣意性を感じる。秋を寂しさや、わびしさ、可憐さなどの、一般的イメージで捉えたくない子規の精神を感じさせられる。理屈っぽい句であるが、意表を突いたおもしろさも感じられるのである。「ぶらんぶらんした糸瓜」の秋の姿はどこか滑稽味があって、そして孤独である人間の姿をオーバーラップさせるではないか。

人間は人生を時間と空間の中で生きている。しかし、その時間や空間をその手で掌握しきれない。まさに時間や空間は「糸瓜」のように捉えどころがないのである。子規は糸瓜の姿に人生を見たのである。糸瓜の姿から人間が生きる意味の根源的な姿を見つめたのかもしれない。そして、野菊やすすきなどで秋の形を表現せず、糸瓜のイメージを借りて表現するところに、滑稽性や諧謔性だけでなく、ものごとに阿ることのない子規の「へなぶり」精神が窺える。

縦横に糸瓜一つをしくれけり

明治 2 6 年

「しくれ」は「過ぐる」が語源で「通り雨」ということである。（『広辞苑』） 墮落した点取り宗匠達の世界が早く「通り過ぎ」てしまえという気持ちが込められている。俄かに通りすぎる雨は、上から横から様々な方向から糸瓜に叩きつける。それを呑気で気にもしないで飄然として受けとめている糸瓜の姿を詠んでいるのである。

縦横に降る「しくれ」もやがては過ぎ去ってしまう。どのような批判、攻撃にも意に介せず、呑気に飄然と構えている子規の姿と糸瓜の姿とオーバーラップするではないか。この句は、「発句」を「俳句」に独立させた頃の句であることに注目すべきである。二ヵ月後の明治二十六年十二月に十二日付、新聞「日本」の「芭蕉雑談」の中で「発句は文学なり、連俳は文学に非ず」と高らかに宣言している。「縦横に糸瓜一つをしくれけり」は、子規の俳句革新の狼煙を上げた年にふさわしい子規の心情を素直に表した句になっている。

明治二十七年三月の子規と中村不折の出会い、

子規にとっては生涯に渡って決定的な出会いであったと言わねばならないであろう。子規は不折との論議の中で「写生」の本質を極めていくのであるが、理論上だけでなく、この年は盛んに野外散歩に出かけ写生句の実作を行うのである。不折の「写生」を認める心は、子規の「写生」の受容の深さと重なっている。

明治二十八年に作られた糸瓜句は次の三句である。

行く秋を糸瓜にさはる雲もなし  
雪隠の窓にぶらり糸瓜かな  
五六反叔父がつくりし糸瓜かな

ここで大事な歴史的事件に触れておかねばならない。前年の二十七年八月一日に日清戦争が始まった。八月七日には門人の五百木瓢亭は衛生兵として朝鮮に出発している。写生論への傾倒を深めていく一方で、子規の周りにも戦争の足音が聞こえはじめていたのである。

子規は二十七年の三月、中村不折との出会いをきっかけに、前述したように、精力的な郊外散歩において「写生」の妙味を味わいつつあった。司馬遼太郎は「俳句は詠みあげられたときに決定的に情景が出て来ねばならず」という子規の「写生」の真髓に触れている。子規は、その後の文学論の理念である「写生」の重要性を認識をはじめていた。

勇躍して従軍する子規は、明治の青年の気概を持ちあわせていた。念願かなっての従軍で得たものは、軍の新聞記者に対する冷遇と不満であった。新聞記者に対する冷遇への怒りはもちろんであるが、日本の軍隊の本質的な部分について指摘し憂えている。子規は遼東半島に渡ったが、実際の戦闘場面に出会うことはなかった。子規が見たのは、現地の人々の心遣いと、軍の規律なき横暴振りであった。違った意味で子規は戦争の現場、戦争のリアリズムを見たのであった。

雪隠の窓にぶらり糸瓜かな

二十八年に詠まれた糸瓜三句の中で、この句が一

番「糸瓜」のイメージを前面に押し出した句になっている。それは「ぶらり」という言葉のせいである。まさに糸瓜のイメージが実際の光景と重なって直感的に表現された写生句である。日本の家屋は西側にトイレがある場合が多かった。その窓側に西日よけに糸瓜が植えられている。人間は誰しも用を足した後はしばしのゆったりとした解放感を味わう。「ぶらり」とした糸瓜の姿は何ものにもとらわれない、ニュートラルな状態である。だから、糸瓜のイメージと生理的、精神的に解放感を味わった時に見る、糸瓜の自然でニュートラルな姿が重なる。それゆえ糸瓜の姿を見てホットするである。そんな人間の真の気持と、糸瓜の構えのない「ぶらり」とした姿が相まって、何とも言えない平和な安定した気持にさせられる句である。自然と人間の本来の気持を表した写生の妙味を表現した句ではあるまいか。

「へなぶり」という精神は、この「雪隠の窓にぶらり糸瓜かな」の句にも典型的に出ているように思われる。そもそも「へなぶり」は、明治の後半に流行した「夷曲」(狂歌・たわれ歌)のもじりで、流行語などを入れて、滑稽感や諧謔感を表した狂歌のことである。子規門下の阪井久良岐が中心になって、与謝野鉄幹らの新派和歌に対するからかいや批判の意も込められていた。

「へなぶる」は『全国方言辞典』には「あざける」「からかう」「軽蔑する」とあり、香川県の小豆島の方言とある。(注5)いずれにしても、よい意味で使われている言葉ではない。しかし、山本健吉の「ふざけのめし、笑いのめした、おかしみのその底から、人間存在それ自身の寂しさと言うべきものに突き当たるのである。その寂しさの真実を見出したのが、詩人のウィットであり、詩魂の働きなのだ」(注6)という指摘は重要である。

これらの山本の論から「へなぶり」の意について考えられるのは、ただ単なる「もじり」や「からかい」だけではない。子規や啄木につながる「へなぶり」の意は、「滑稽さ」や「ウィット」につながるものがある。また、流れに身をまかせる精神ではなく、流れから身を乗り出し、新しい何かを創造しようとする精神であることがわかる。とくに子規は滑稽に

ついて様々な形で論じている。

子規の中にある「へなぶり」精神は、流行に対する批判や「からかい」もあるが、例えば、「雪隠の…」の糸瓜句にみられるものは構えのないニュートラルな精神ではないだろうか。山本の論に繋がるものである。写生の真髄はその辺りにもあるようにも思われる。何ものにもとらわれない自由な精神でありたいと子規は生涯に渡って思っていたに違いない。そうでないと旺盛な批評活動など出来るはずがないのである。

「ぶらり」という言葉は決して評価を高くするときに使わない。それどころか一般的にはマイナスの評価の時に使用するのが殆んどである。しかし、子規の五十余句の糸瓜句の中で、この「ぶらり」を何度か使用しているが、どの句においても馬鹿にして使っていないことが分かる。むしろ、この句に使用されているように、人間にホッとさせる何かを持ち合わせているという意味を内包させている意味合いが強いのである。(糸瓜には「だらり」は使用していない。夕顔には「だらり」を使用している。子規は「だらり」「ぶらり」を明確に使いわけている)「ぶらり」には何事にも阿おもねらないという意味での「へなぶり」精神が込められているのである。子規の糸瓜句に通底している精神でもあるのだ。

#### 〔四〕 糸瓜句における「愚」と「雅」

明治二十九年から明治三十三年に到る子規の「写生」論と俳論と糸瓜句との関連性はどこにあるか考察してみる。

足掛け五年の間に十句しか詠まれていない。生涯詠んだ糸瓜句は五十句余りであり、その内半分は明治三十四年の『仰臥漫録』の中で詠まれたものである。たった十句の中から、子規の精神の重要な部分に触れるには無理があるのは当然である。しかし、「愚」と「雅」と言うキーワードが糸瓜句の中に入られている。また、十句のどの句を読んでも、ユーモアや滑稽、諧謔性を感じさせられる。それらを切口にして子規の精神の内奥に迫ってみたい。

先ず「愚」という語にこだわって考察する。糸瓜の愚が詠みこまれているのは次の三句である。

垢すりになるべく絲瓜愚成りけり

29年

夕顔の貧に處る糸瓜の愚を守る

30年

愚なる処すなはち雅なる糸瓜かな

33年

右の三句の中で使用されている「愚」の解釈を、辞書的に「おろかなこと」「くだらないこと」(広辞苑)と片付けてしまってよいものであろうか。「愚」という語を辞書的(本来的な意で)意味で使っている例として、明治二十九年の「松羅玉液」にみられる。六月十五日付掲載分である。伊藤博文が西洋諸国との不平等条約改正問題で公職から退き、滄浪閣に隠居し、人を呼んで漢詩を披露した。その折のことを子規は「候にして若し威張る意ありて作られしならばなかなかめでたけれども、恐らくは候は謙遜の意に作りたるなるべきか。候の詩律に精しからぬため欺く聞ゆるならんか。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」(注7)と述べている。

子規はなかなかおもしろい評をしている。伊藤候は空威張りをしているという趣旨で批判しているのだが、その批判の論理展開が面白いのである。伊藤候は威張って詩を作ったならばかえって素晴らしいが、彼らしくなく謙遜して作った詩なので彼らしさがなくかえって嫌味な詩になっている。そこが利口なやうで「愚」な所ではないかと子規は批判しているのである。「謙遜」という伊藤にとって不似合いなものをやるから、かえって「愚」なところが目立ったと評しているのである。ここにも子規の考えが見えるのである。それは誰であっても、その人の持ち味、己を知る必要があるということではないであろうか。己の資質をよく知っている者は逆に「愚」ではないということである。この「愚」の考え方は「へなぶり精神」の考え方と通底しているところがある。

一方、伊藤候の「愚」と対照的な使い方をしている例がある。子規には清水則遠のりとあという乳兄弟がいた。

明治十七年十一月二十七日、「郷党人物月旦評」を試みている。その中で清水則遠について

某氏曰 There is a Axiom = 無極。 If he is 愚之大極、then it is 無極。 偽老子曰 大愚不愚 (注8)

則遠は大愚であるから愚ではなくスケールの大きい人物だと評しているのである。伊藤侯の「愚」の評より十二年前の文章であるが、すでに子規の「愚」に対するイメージが確立しつつあったようである。則遠評の中に「性正直ナリト」とも述べられている。謙遜の中に隠した威張り心に「愚」を感じ、大いなる正直な大愚を「愚」ではないと思う心は、十二年の歳月を経ても、ものの見方は共通して変化していないように思われるのである。

このように子規の「愚」に対する思いを見みると、「愚」には様々な思いがあることが分かる。しかし、「糸瓜句」に使われている「愚」には暖かい眼差しと、愛情が込められている。

「垢すりになるべく絲瓜愚成りけり」は明治二十九年に作句されている。前述の伊藤侯の「愚」の話と同年である。この句は『寒山落木』の「秋」の「糸瓜」の項に掲載されている。「ほとゝぎす」(明治三十年八月)には「糸瓜性愚なり」と出ている。この句について宮坂静生は次のように述べている。

句意は、垢をこすり落とす垢磨にならんと、糸瓜は愚かさを持していることよというのである。糸瓜が愚かなる故に垢磨になるというのがふつうの論理であるが、逆に垢磨になるために糸瓜は愚かに生まれついたものといえ、いっそうユーモラスだ。しかし、このように糸瓜を貶めたからといって、作者が糸瓜を軽蔑しているとは、読者の眼にうつらない。むしろ糸瓜の愚を愛するが故に、大衆みんなから用いられる垢磨を例に引いたものと判断されよう。(注9)

この宮坂静生の評の論理展開は、前述の子規より伊藤侯への批評の論理展開と同じである。「糸瓜」は「愚」であるから垢磨になったのではなく、「垢磨に

なるために糸瓜は愚かに生まれついた」との解釈は子規の気持ちに添った解釈である。「糸瓜」は己の「愚」なることをよく知った上で、己の役割を担っているのである。「愚」を知った「糸瓜」は決して「愚」ではないのである。また、子規はそのような「糸瓜」に仮託されている人間を見ているのである。「暗愚」なる人間ではなく、「愚」たる人間性に惹かれているのである。すなわち、己の資質や役割を知悉した人間になりたい、ならねばならないという気持ちが糸瓜に投影されているのである。子規が糸瓜を愛する所以はここにあるのではないだろうか。

「夕顔の貧に処る糸瓜の愚を守る」の句は明治三十年の秋の作である。この句と同様の子規の思いが詠みこまれている。四年後の『仰臥漫録』に夕顔と糸瓜の関係を詠んだ句がある。

明治二十八年十二月二十五日付け新聞「日本」に「貧居八詠」を発表している。前半には蕪村の「貧居八詠」を引用している。その中に蕪村の次の句が出ている。

愚に耐へよと窓を暗うす雪の竹

やはり「愚」という語が蕪村の句に出てくるのである。この蕪村の「愚」の語の使い方は否定的なものではなく、むしろ蕪村の生き方を示したものである。冬籠りする我が身へ言い聞かせるような句である。じっと耐えて冬籠りするには「愚」とならねばならない。この場合「愚」になることは「生きる」ことである。

子規は蕪村のこの思いに共感し、自らも「貧居八詠」を詠んだのである。有名な句に

薪を割るいもと一人冬籠り

がある。子規は「母と妹を迎えた経済的には不如意の暮らしの中で」と述べている。坪内稔典は子規の「貧居八詠」全体について「これらの作品は、子規の境涯が深切に書かれたものではなく、現実の不如意に直面することを避け、つまり、現実に対して斜めに構えたというべきものだろう」(注10)

「現実に対して斜めに構え」ざるを得ない子規の

貧居の状況は「愚」となって耐えざるを得なかった。耐えるということは自己の本意を貫き通すということではない。それゆえ自己の内面の中に現実を斜めに見る構えや、抵抗の意識が芽生えはじめる。「へなぶり」の意識はそのような中で成長する。「愚」となり耐える精神は何事にも阿らない「へなぶり精神」を醸成していくのである。夕顔の「貧」に対応すべき句が「仰臥漫録」の中で詠まれている。

夕顔ノ愚二及バザルフクベカナ

掲句は子規が死ぬほば一年前の明治三十四年九月十七日に作られた句である。この場合の「愚」という語の使い方も否定的でもない。後で説明をする「愚なる処すなはち雅なる糸瓜かな」で使われている「愚」の語の使用方法的発展上にある。いずれにしても、「貧」や「愚」というマイナスのイメージがつきまとう語を使用しながら、決してそれらの語の辞書的意味だけにとどまらず、日々のつましい生活の実感をこれらの語の中にこめて詠まれているのである。それは子規自身だけにとどまらず、「愚」なる我々一般の生活的感慨をも表現しているように思われるのである。「貧」や「愚」への愛着は自己を含めた人間への愛着であるともいえよう。そして、その表現方法は滑稽でもあり、そして諧謔精神とユーモアを大切にしたものである。

さて、そのような「愚」なる糸瓜句はどのように発展していったのであろうか。

愚なる処すなはち雅なる糸瓜かな

この句は明治三十三年三月十日、「ホトトギス」に発表された句である。この句について宮坂静生は次のように評している。

糸瓜の愚なるものの真意を作者みずから種あかししたものといえようか。「愚なる処すなはち雅なる」とは、子規の美しさの哲学であり、美学の根本義なのである。それは、糸瓜ばかりでなく、子規が好感をもった景物いずれにもあてはまるのだ。(注11)

宮坂は端的な評をしている。「愚なる処すなはち雅なる」を「子規の美しさの哲学」「美学の根本義なのである」と実に分かりやすい分析である。宮坂の言うごとく、この句には子規の発想や思考方法の根本原理が働いている。糸瓜に「愚」なるイメージを結びつけるのは一般的である。しかし、その「愚」という語が本来持っている意味やイメージから解放されている。そして、「愚」たることを知っているものは、奥深い味わいや能力に愛着を持つ。子規の「愚」という語の関わり方に興味を覚えるのである。「愚」という言葉そのものに滑稽性や諧謔性が備わっている。そこに深いしみじみした人間性や「雅」の味わいを発見する子規の考えは、三つの「愚」の糸瓜句で表出しているのである。そして糸瓜は「愚」と「雅」という対照的なものを表現するに格好の素材であった。とくに「愚なる処…」の句は、「愚」と「雅」という究極の対照的な位置にある語を使用し、その二語を融合的に捉えている。そして、子規の自由な発想と精神の健康さを表現した句になっている。

さて、紅緑の『滑稽俳句集』の「糸瓜」の項に次の糸瓜句が掲載されている。

a だらりぶらりとして風の糸瓜哉

紅緑

b 愚を思へと大なる糸瓜送りけり

同

紅緑の句は、子規の句と関連性が深いように思われる。とくに、bの句「愚を思へと大なる糸瓜送りけり」は、子規の「愚」の糸瓜句と内容的に共通しているように思われる。どちらが先に詠まれたか今は特定できないが、時間的にあまりズレはないように思われる。紅緑の「愚を思へ」と、象徴的形象物として「糸瓜」を詠んでいるが、この場合、子規同様、「愚」であることを自覚することの大切さを、この句のモチーフにしていることである。そして「愚」を悟る向こうに「雅」の世界があるという子規の考えに添ったものであるように思われる。

aの句「だらりぶらりとして風の糸瓜哉」については、子規と紅緑の糸瓜の見方が異なっていること

が分かる。前述しているが、子規は決して糸瓜のイメージとして形容するのに、「だらり」の語は使っていないのである。「だらり」と「ぶらり」の語の意味合いの違いを子規は知っているし、明確に糸瓜に対する「ぶらり」の使用の仕方を意識しているのである。「だらり」とい擬態語は「しまりがいい」「だらしない」という意味合いが強く、底には共感を覚えるものがない。それに比べて「ぶらり」には前述しているが、自由自在でニュートラルな状況や状態も表しており、共感するイメージを大いに含むのである。紅緑にとっての糸瓜は「愚」の精神は認めつつも、一方で役に立たないイメージが強く意識の底にあったのであらうと思われる。ここには、師と弟子との物の見方の差が現れているようにも思われるのである。

子規は不折によって「写生」論を開眼し、その後の郊外散歩や諸論文、俳句や短歌を詠みながら、より一層「写生」の真髄に触れていく。その導き手となったのが蕪村であった。「写生論」や蕪村を研究していく一方で、滑稽や諧謔とユーモアの大切さにも触れていく。

そして、その過程と軌を一にするように、前掲句のような糸瓜句が作られていく。とくに「愚なる処すなはち雅なる糸瓜かな」に、子規の滑稽観の一つの到達点が表現されている。「愚」と「雅」を並列的、又は同格的に捉える子規の発想に「雅味ある滑稽」を感じるのである。とくに病状が進み、自分で歩けなく臥褥の状態になった明治二十九年以降の糸瓜句には「趣味を備へたる滑稽」を大いに感じるのである。

## 〔五〕 絶筆三句と糸瓜

糸瓜咲て痰のつまりし佛かな  
痰一斗糸瓜の水も間にあわず  
をととひのへちまの水も取らざりき

子規は明治三十五年九月十八日、午前十一時頃、妹の律と碧梧桐の介添えて、画板に貼った唐紙に右の

三句を書きつけた。死ぬ前日のことであった。この『君が絶筆』の評として「碧梧桐のこの文章は、偉大な詩魂が肉体を離れて冥界に引き込まれてゆくさまを、いかになまなましく見事にとらえている」(注12)と喜田重行は述べている。子規は渾身の力をふりしぼって三句を書いた。書いた後は力尽きたように筆を投げ捨てた。子規はしばらくその字を見つめていたが、「其後再び筆を持たうとしなかった」(『君が絶筆』)のである。

宮坂静生は絶筆三句と一年前に詠まれた「糸瓜サへ仏二ナルゾ後ルナ」「成仏ヤ夕顔ノ顔ヘチマノ屁」との関わりが深いことを指摘している。とくに夕顔の花とのかかわを述べている。夕顔の花は余りにも日本人にとって『源氏物語』の優雅な世界に直結され、現実を凝視し、描く写生論とはかけ離れる。子規の到達した写生の精神はそのようなものではない。ゆえに夕顔の花(夕顔)は子規の脳裡から脱落したのである。

では鶏頭はどうであろうか。鶏頭の句も生涯で五十句ばかり詠まれている。「根岸草慮記事」の中で萩と鶏頭との雅俗の比較がなされている。「萩は高貴な人に好まれ、殿上の美意識を代表するのに対し、田舎の素朴な美を鶏頭に託して強調しているのである」(注13)と宮坂は鶏頭を素朴な花と述べている。そうであれば、子規は鶏頭の花を絶筆の三句の素材に選ばよかつたのではないかと思う。しかし、子規は糸瓜の花を選んでいるのである。糸瓜の花だけのイメージではなく、糸瓜の実のイメージが背後にあるからである。ぶらりと黙然とした糸瓜の姿しか今の自分を表すことはできない、まさに向かおうとする彼岸へ行く己の姿を表していると思ったからである。

子規は最後に「我が人生」の全てを糸瓜の存在に託したのが重たい事実である。他の草花では自分の精神を表現することができなかったのである。

命がいつ燃え尽きてしまうか分からない状況の中で、晩年は意識がある時間全てが覚悟の時間であった。その意味では緊張の時間の連続であったのではないだろうか。その緊張は子規が死に行く準備ではなかったか。『仰臥漫録』をはじめ晩年の作品にはそれを容易に理解できる文面も多い。



辞世の糸瓜三句に関しては、それ意外の句群から屹立しており、軽みも重くれない。病牀六尺に呻吟した子規がいのちを賭した俳句の遊びの極地である。(注14)

宮坂は「俳句遊びの極地」と述べている。絶筆三句については実に様々な見方がある。ただ一つ言えることは、それぞれの見方の中で、子規の生き方の「極地」として認めていることである。志摩芳次郎のように子規に対して批判的な人でも、絶筆三句については高い評価をしているのである。

だが、どの意見を取ろうとも「糸瓜」の持つイメージを無視することは出来ない。糸瓜句の五十余句の歩みは、子規の精神世界の歩みであったとも言える。死に臨んだ子規は糸瓜の精神に子規が近づき融合していったのではないだろうか。

絶筆三句に理論立てがしているのであろうか。「枯盡くす糸瓜の棚の氷柱哉」は絶筆三句と同年の二月二十六日に詠んでいる。糸瓜は枯れ尽くしてぶら下がっている。まさに、生きたまま枯れてしまった糸瓜である。すなわち糸瓜の即身成仏の姿である。糸瓜は悟って死んだのではない。「枯れ尽くす」のである。子規は絶筆三句で自己の生き方や精神を「枯れ尽くした」のである。枯れ尽くしていく己を、もう一人の自分の眼で見ているのが絶筆三句の成立なのではないだろうか。「写生の究極は、自然を精細に観察して真の美を美さだめ、周囲の不要物を取り除いて、その美のみを表現することである」(注15)と水原秋櫻子は述べている。自己の生命の極みを突き放して見つめる子規は「写生の究極」に到達したのかもしれない。

だが、そのような死に方において、精神の自由や自在性を与えてくれたのは糸瓜であった。糸瓜と共に死に臨んだ子規の精神においても、写生論や、滑稽、ユーモア、そして「へなぶり精神」を切り離すことはできない。しかし、そのような精神に最後まで拘泥したものでもない。それらをすべて突き抜け、徹底して己を凝視し、あるがまま従容として受け入れ、「枯れ尽くして」逝ったのである。糸瓜とともに。

## [注]

- 1 『生き方の研究』 森本哲郎 新潮社 1998年8月5日
- 2 1と同 55頁
- 3 『広辞苑』第五版 岩波書店 1998年「へちま」の項より
- 4 『大辞林』第二版 三省堂 1995年「へちま」の項より
- 5 『全国方言辞典』 東京堂出版 1980年5月10日
- 6 『文芸読本石川啄木』 山本健吉 河出書房新社 1993年4月9日 18頁～19頁
- 7 『子規全集』第一巻「松羅玉液」 講談社 1975年25頁
- 8 『子規全集』第九巻「初期文集」 357頁
- 9 『子規秀句考 鑑賞と批評』 宮坂静生 明治書院 1996年9月20日 217頁
- 10 『子規随筆』 坪内稔典 沖積舎 1987年3月3日 228頁
- 11 8と同 217頁～218頁
- 12 『子規点描』 喜田重行 青葉図書 1996年1月15日 251頁
- 13 8と同 405頁
- 14 8と同 476頁
- 15 『近代の秀句』 水原秋櫻子 朝日新聞社 1994年11月30日 16頁  
『子規全集』(全22巻・別巻3巻) 講談社 1975年～1978年を全体の基礎に置いた。