

虚子における「自由」

岩 岡 中 正

はじめに

(1) 虚子の脱近代的 세계觀

私はこれまで、近代思想史の視点から高浜虚子(一八七四―一九五九)¹⁾を現代の脱近代的思想家として位置づけて高く評価してきた。私が、「転換期の俳句と思想」²⁾(朝日新聞社、二〇〇二年)から「虚子と現代」³⁾(角川書店、二〇一〇年)へ一貫して論じてきたことは、今日の時代転換期において、虚子が提唱した花鳥諷詠論⁴⁾がもつ現代的

意義である。これは、「人間対自然」という近代の構造ではなく、「人間を含む自然」という脱近代的構造をもつ創作理論であると同時に世界観である。それは、明治以降の近代化を中核とする近代文学や近代思想に対して、日本の文芸的伝統を踏まえた、近代的自我を超える脱近代の思想であった。

ただ、自然（造化）との同一化を図る創作理論であり世界観であるこの虚子の花鳥諷詠論では、その主体性が問題となる。つまり脱近代的思想は世界観としては今日タイムリーであり示唆深いとしても、その思想を担う人間の主体性はどうか担保されるかという問題がのこる。つまり、客観写生の大きいなる造化と四時（時間）との同一化を通して創作するという花鳥諷詠論には、いわゆる「感溺」の問題がありはしないか。ともすれば感溺に陥りがちなこの脱近代世界観に対して私は、いわば「近代後の近代」として、例えば子規⁵におけるような創造的主体を回復していかねばならないことを指摘した。⁶つまり私たちはいま、近代的自我を超える脱近代的的世界観における「新しい近代」の創出について考えなければならないのである。

（2）虚子における「自由」論の位相

この課題について私は、虚子における「自由」の問題を通して考えたい。虚子にとって自由とは何だったのか。虚子はどのように「自由」であったか。虚子の思想をたんなる反近代ととらえるのではなく、近代と反近代とを止揚した、より高次の「脱近代」、ないしは西洋近代のそれではない「もうひとつの近代」ととらえるとき、そこにおける虚子の「自由」は、新しい自由概念として大きな示唆を含むのではないかと思われる。

といっても、「自由」は実に多義的で論じにくい。しかし、ここでの課題は、「自由」とは何かという語義的接近や概念分析ではない。むしろ虚子にとって「自由な生き方」とは何であったのかという問題であり、そのことにつ

いて見ていきたい。これまでのアプローチでいえば、例えば権利と一体化した各種の市民的自由のような、実体としての自由、あるいはI・バーリンのような消極的自由といった視点からの分類など、自由は市民社会における政治的社会的文脈からのみ論じられてきた。あるいは、つねに国家や多数者などの、ある実体への対抗概念として論じられてきた。しかし、ここで私は、もっと広義の人間の生き方としての自由という意味あいでの自由な生き方について虚子の「自由」を論じたい。

考えてみれば、私たちは「自由」を考えると、あまりにも西洋近代の自由主義の（狭い）文脈でのみ論じてきたのではないか。こうした西洋近代の自由の概念や議論はたしかに市民社会の権利志向的な議論のツールとしては便利で十分有効ではあるが、より広い文脈で私たちの実感や生活さらには私たちをとりまく環境、つまり私たちの生との関係において、とてもこれを十分に網羅しているとは思えない。それは、視野と適用の射程が目的的であり狭いのである。それは、私たちの生き方や生活における「自由」の実感とはやや異質の概念論とその社会化ではないのか。このように目的的に洗練されたこの西洋的自由論に対して、より生活や自然との関係における自由を東洋的自由とよぶことができるだろう。あるいは、前者を近代的で権利志向的な自由、後者を実体ないし実感としての生の自由とよぶこともできよう。

1. 虚子における「自由」

(1) 反俗と自由

そこで虚子における自由だが、松井利彦は『定本 高濱虚子全集』第十一巻の「解説」で、虚子における「自由への憧憬」や「客観写生と東洋的人生観」について論じている。ここで松井は、自己の主観を中心に描くのではなく大自然の写生と同一化を通して安らぎを見出す虚子の「客観写生」こそが、虚子における「自由」と「俳諧趣味」の具現であったとしている。松井は、虚子がその自伝小説「俳諧師」の中で、上京した虚子が文学の世界に自由の天地（「別天地」）に目のさめる思いがしたことについて述べたのち、「文学の中に、世俗政治、その他の現実的な生き方をはなれた「自由」が存在していることに憧憬をもったことを明らかにし」ている。さらに松井は、虚子が高等中学校及びその先に予定された束縛の多い競争社会を断って上京後、いくつかの生活体験を経て政治家ではなく、文学者とりわけ俳人として自立をしていくとき、この「俳句の中に求めたものの一つが自由であった」と結論している。²⁾

ただし、この虚子における自由は、「反俗性」（松井利彦）という点で同じ文学へのあこがれではあっても、子規が文学の中に求めた自由とは異なることを指摘しておきたい。子規が「天下有用の学は僕の知らざるところ」といつつも新聞「日本」に拠って短歌や俳句の近代化をはじめとする日本の文学・文芸ひいては社会の革新を進めた

のとは異なり、虚子は社会的出世に背を向け、自分の文学を文字通り「天下無用の閑事業」として、学業を放棄し「自ら荆棘の道を選んだ」のである。ここに、文芸を国民的近代国家形成と近代化の手段として、国家と国民の自由と自立を追求した啓蒙家・子規と、自ら進んで文学そのものに身を投じその中に自由の境地を求めた虚子の大きな違いがある。⁸⁾

つまりこの点でさらにくわしく述べると、子規の自由は、明治初期近代化における一方での自由民権運動や啓蒙思想における「権利・自由」の文脈で、他方で、近代国民国家形成における「一身独立」した国民の形成の文脈で語られていたといえる。中学生のころ子規は、民権運動との直接のかかわりをもっており、この一種の西洋市民社会的自由の概念は一つの時代感覚として子規のものであった。これに対して虚子の自由は、以下述べるように近代化や権利・自由とは無縁の、これを超えた大胆な生としての自由であった。明治の年号と年齢を一にする子規が明治という時代形成期に自己形成をしたのに対して、帝国憲法発布という明治国家体制の確立・安定期に青年期を送った虚子とでは、山本健吉が既に指摘したように、このわずか七歳の年齢差による世代のちがいは大きい。⁹⁾では、こうした虚子における「自由」ないし自由な生き方とは何だったのか、以下、考えていきたい。

(2) 「動じない」生き方としての自由——大岡信の虚子論

虚子における自由について、まず大岡信は、『虚子五句集』の「解説」で、自分自身、大学生時代「去年今年貫く棒の如きもの」の一句に出会い、したたかに打たれた経験があつて、虚子の……この高浜虚子という俳人は「ひよつとしたら現代詩や現代短歌の作者たちをも超えて、恐るべき腕力をふるう大詩人ではなからうかと、ひそかに畏敬したのである。」¹⁰⁾と述べて、さらにこの虚子の俳句世界について、次のように記している。

「いずれにせよ、虚子の俳句世界は、その中を逍遥すればするほど、柄の大きさ、懐ろの深さ、感情の茫洋たる広がり、と繊細きわまる微小なものへの注視、共存する微笑と哄笑、滑稽と挨拶その他、だんだら模様に覆われた大な言語世界であることがわかってくる。これは実際不思議にゆつたりとした世界である。」¹²⁾

さらに大岡は、虚子論ではしばしば注目されてきた箇所だが、以下の若き虚子の大胆な発言を引いている。

「今の俳壇に欠くる所はてかく、なま／＼の類が多くて底光りの少ない事である。碧梧桐の如きは固よりよく此の間の消息を解してゐるが往々にして又失敗の作が無いともいへぬ。まして其風を模し流を追ふ者のうちなどにはてかく、なま／＼持切りもちきりというやうなものも見受けられる。猛省すべき事であらうと思ふ。」¹³⁾

「尚碧梧桐の句にも乏しいやうに思はれて渴望に堪へない句は、単純なる事棒の如き句、重々し事石の如き句、無味なる事水の如き句、ポーツとした句、ヌーツとした句、ふぬけた句、まぬけた句等。」¹⁴⁾

これらを引用しつつ大岡は、次のように結論している。

「おどろくに足ることは、虚子がこのような信条を吐露したばかりでなく、実作において生涯この信条を貫き、まったく動じなかつたことである。そのような実作の好例が、青二才の現代詩青年の心をさえ、ただ一句によつて畏怖せしめたあの作である。」¹⁵⁾

つまりは、虚子における「自由」とは、以上のように、「實際不思議にゆつたりとした」広大な言語世界であり、⁽¹⁶⁾この信条で貫かれた動じない生き方であったのである。

(3) 「平然」の形成―富士正晴の虚子論

文学者・富士正晴の卓抜の虚子論「高浜虚子」は、虚子の弟子であった父・憲郎と虚子の関係をめぐる挿話からはじまるが、富士が虚子に抱いた最初の感情は、「虚子のあの冷静さは何かという漠然とした疑問と興味」⁽¹⁷⁾であった。また、桑原武夫の俳句は二級の芸術にすぎないとするいわゆる俳句「第二芸術論」⁽¹⁸⁾に対する虚子の意外な反応、つまり、「自分は俳句を別に芸術と呼ばれるものだとは思っていないなかったのに、第二芸術と、芸術に入れてもらえたのは有難いことだと、よろこんだ」という反応に、富士は、「無邪気によるこんだとは、私は思えなかった。よろこぶのがむしろ不気味なことに思えた。……一種の平静なからかいが微苦笑が感じられて、虚子という奴はとてもかなわぬ大人に外ならぬと、うんざりもさされ、一種の感嘆（但し一向に感激とはならぬ）と嫌悪とのまじったような気分にされた」という。⁽¹⁹⁾

このように漠然とした虚子の冷静、平静、平然という生き方こそ虚子の自由の根本にあるものだが、この「平然」について富士は、紀行文、「虚子自伝」、「子規居士と余」、「俳諧師」、「柿二つ」、「厭な顔」、「国子の手紙」など虚子の作品をたどって分析したのち、末尾の「虚子」で、たとえば、子規がその俳句革新の事業を虚子に託した際の虚子の拒絶について、次のように述べている。

「彼の文章につき合っていると、このピリツともしない平然たる筆つきは何であろうという気が段々色濃くなるばかりであった。子規の進取的弾みの強さとは又ちがうもつと圓太いものがそこにはある。その圓太さは消極性、にえ切らなさ、怠惰という風に子規には見えて、子規をしばしば失望させ、絶望させさえたが、その癖、虚子を高く買うことを一生止めさせなかった体の圓太さであつて、ある意味では子規の純粹單純な精神が虚子の輪廓をはっきりつかみ難い圓太さの前に大いに傷ついたということさえいえそうである。しかも虚子はそれらのことを、子規が何という気のつかぬ男と思つていたらしいのとは逆に、よく見ぬいていたのだつたという気がする。気はついていたが、自分を曲げて子規に従うわけには行かないということも虚子には判つていた。あしは、しかし、のほさんのためといえども、あしの節を曲げることは出来ない。そういうことを虚子は自覚していたと思う。」²⁰

続けて富士は、この虚子の平然がどこから出て来たのかはつきりしないと云いつつも、虚子が子供の頃ひどく神経質で弱虫であつたらしいこと、体が小さかつたこと、中学を出るまでは秀才だったが、第三高等中学へ行ってドイツ語で挫折し、学校ぎらいの文芸好きになつたこと、学校を中退して上京して兄を助けて下宿屋をはじめても平然としていたことなどについて述べている。

さらに富士は、虚子が子規をはじめ人の病と人の死とに実に辛抱強く付き合つてすることに注目して、以下のよう述べている。これは、これまでの虚子論にはない卓抜した視点である。虚子は、人の病と死との関わりを通して平然という生き方を身につけていったといえるだろう。

「虚子全集を読んでいておどろいたのは、彼が人の病と人の死とに、実に綿密に辛抱強く（これは外からという

ことで、彼の文章からは辛抱しているという風な感じをさほど受けない) つき合っているということである。つき合っているというようにいい方をするのはその期間が長く、かつ又、彼が身近く看病するからで、死の場合にも綿密につき合い、綿密に見、綿密に書いている(彼の言葉でいえば写生している)からである。そこには余り感情的、感傷的な気分はなく、まことに冷静な目で見取られている病と死とがある。数多い病と死との付き合いに、彼は感傷、恐れ、悲痛な表現をほとんどとっていないで、事実をそのままに見取っているとしか言いようのない文章でかく。……

これは小憎らしくも見えることだが、度重なってゆっくり思い重ねていると一種の恐ろしく静かなものを虚子の中に感じないでいられない気にもなってくる。人間の生老病死をつくづく見てとることによって人は人生というもの(多分は自分のということが無意識の世界でくつついているだろうが)に対して平静に沈潜して行かざるを得ないかも知れない。そこから出てくる平然さというものが虚子の中に根強く太って行っているし、文章にも勿論にじみ出してこないわけに行かない。人間の生老病死に綿密に、しかも屢々付き合い、それを見てとって来たことが、案外虚子のあの艶っぽさの根となっているのかも知れない気もする。」²¹⁾

(4) 虚無と自由——岸本尚毅の虚子論

虚子について、その反俗性や動じない「平然」について述べてきたが、岸本尚毅は虚子を「虚無を飼いならした男」とよんでいる。岸本は、「大寒の埃の如く人死ぬる」ほかの句をあげつつ、虚子の虚無と死生観を、次のように述べている。

「虚子とは何者か。虚無を飼いならした人というのが、私の一つの答えです。

虚子の人生観には虚無の色が濃い。幼い子供を亡くしたときの心境をつづった『落葉降る下に』という一文で、虚子は「これから自分を中心として自分の世界が徐々として亡びて行く其有様を見て行かう」「唯^たありの儘^まをありの儘として考へるより外は無い」と言います。……

あるいは「私は減じるものは減じるに任^まかず、そんな考が強いです（中略）段々人間というものには減びてゆく、あとかたもなくなる、それでいい」とも言います。²²

さらに岸本は、虚子の「客観写生」という方法論の中にも「虚無」を見ている。徹底した写生とは、没我を通して対象に迫るもので、その時本人の頭は、文字通りの「虚無」と化するのである。

「『ありの儘をありの儘として』『其有様を見て行かう』という言葉は、客観写生にはかならない。客観写生は、しばしば指導のための方便あるいは単なる方法論だと考えられています。しかし客観写生という態度は、考えようによっては、人生に立ちほだかる虚無をさえ飼いならそうとする、強い意志の現れとも思えるのです。²³

創作において作為とは「自由」であり、岸本は、虚子の自由である無作為——つまり虚無と、近代の自由である作為と技巧を尽くした河東碧梧桐²⁴とを以下のように対比させている。

「俳句という詩は、何かを語ろう、伝えようとすればするほど、短さゆえの非力さを露呈します。俳句の短さは、

それを補おう、隠そうとすればするほど桎梏しごくとなつて俳句につきまといまゝ。

短さをわきまえない、物言いたげな「技巧」を、虚子は嫌悪しました。

極論すれば、俳句の短さは一切の「技巧」を無力にします。それが俳句の宿命です。碧梧桐はやがて俳句形式を捨て、自由律へ走りまゐりました。一方の虚子は俳句の宿命に居直りました。

極小の詩形である俳句の短さを強さに転じる「逆転の発想」とは、決して奇抜なものではありません。むしろ、小さい器に無理をさせない、という極々当り前のことを虚子は説きます。⁽²⁵⁾

Ⅱ．虚子における「自由」——近代を超えて

(一) 花鳥諷詠と「自由」

以上のように、虚子における「自由」は、「反俗性」「動じない生き方」「平然」「虚無」というように、さまざまに表現される。では虚子における「自由」とは何か、その意味とその位置づけについて考えるために、それらの自由のあらわれの核にある虚子の花鳥諷詠論に触れておく必要がある。私は、この花鳥諷詠論について、以下のようにとまとめている。

「虚子の花鳥諷詠論の主張自体は、単純である。それは、近代文学のように自我の葛藤や人生観を直接述べるの

ではなくて、「春夏秋冬四季の変遷により起り来る天然人事の種々の現象」つまり花鳥風月を諷詠する文学、即ち花鳥諷詠詩であることに尽きる。それは、「自分を透しての自然」、「自然を透しての自分」を表現する自然詩であるという自然随順の思想であり、その帰結として「季題といふものを大事」にする文学であり、さらには「心のゆとりを持つて……浮世の荒波に徒に動揺されない」で「四時の変化に処して安んじ……天命に安んずる……さういふ心持」で生きる生き方を教える。さらにこの姿勢は、ついには「極楽の文学」の確信にまで至るとされた。⁽²⁶⁾

さらに、この虚子の花鳥諷詠論はたんなる文学理論・創作理論に限らないひとつの脱近代的世界観であるとして私は、(一) 関係性の回復、(二) 対話と物語の回復、(三) 没我と安心の世界、(四) 生き方としての花鳥諷詠という四つの特徴をあげた。つまり、それは、自我の自由を中核とする近代(化)に対してそれが切り捨てたものをどう回復するかを問うものであって、人間と自然や他者その他一切の造化との間の本来的な有機的な諸関係、あるいは対話と物語を回復させ、客観写生を徹底しむしろ没我を通して自由と安心を得ようとする思想である。⁽²⁷⁾

前章で述べた虚子の「脱俗」や「動じない」平然として生き方としての自由や虚無に支えられた自由とは、この花鳥諷詠論として結実するような、一切を造化に委ね切った「天命に安んずる」生き方にほかならない。つまり虚子における自由とは、次に述べるような近代の自我の「作為としての近代的自由」とは対立するものであって、川崎展宏が「近代とは自由の方向が逆であって、その自由——自在といった方がいい——へ花鳥を通して至ろうとするのが、俳句だというのだ」という自由であった。これは、川崎のように反近代的ともいえるし、あるいは脱近代的ともよんでいいだろう。以下、この虚子の脱近代的自由の位相について考えたい。

(2) 近代的自由と脱近代的自由

自由という点で、やや図式化していえば、写生論や自我表現としての文学へ、あるいは俳諧から俳句という近代文学への方向をめざした子規の近代性は、さらに自由な自我表現として自由律にまで進んだ碧梧桐へという近代的自由の系譜となった。他方、虚子の生き方や俳句観には、たとえばその連句へのこだわり²⁹⁾にみるような俳諧の共同性や、客観写生を通して造化との同一化へ向かう花鳥諷詠論に代表されるその反近代的ないし脱近代的自由の系譜がある。

近代的自由の主体はもちろんデカルト的な近代的自我であり、その中核にあるものは、自律と作為である。それは、自己との関係では自己の自立を表現し自己創造する主体であり、時間・空間においては「企図」をもって歴史や世界を構築する自由であり、自然や他者との関係では作為によって世界を創出する自由である。それは、近代二元論の特徴として、国家や他者と常に対立する二元論的自由である。子規は、まさにこうした新しい企図をもち言語と世界を創造する近代的自由の主体であった。子規については、のちにふれる共同性とりわけ創造的共同性の視点も欠いてはならないが、その基底にあったものはこの近代的自由であった。子規における近代的な国民と国家の創出も、この近代的自由に深く支えられている。

他方、虚子の脱近代的自由は、これと対極にある。ここには作為や企図を欠いている。これは虚子が第二次世界大戦末期、戦争について「結局なるやうになる」と述べたこととの関係で川崎が指摘する「必然の絶対力の存在³⁰⁾」とも深く関わっている。虚子の自由は、他力による自由であり、他力を通しての絶対力の獲得である。そこには、例えばヘレニズムの伝統として西洋で生まれ近代日本に移植された人間完成主義や近代社会の構築や国民の創出と

いったヴィジョンもない。それはむしろ、近代的自我や小さな企図を越えたところにある安心・自足・肯定の世界への参入によって得られる自由である。

あるいは前者を自力による自由、後者を他力による自由とよぶこともできるだろう。後者の虚子における脱近代の自由は、きわめてパラドキシカルなことに、信仰という没我を通して近代的自我の確立の契機となったルターの信仰義認論にも似て、絶対他力を通して絶対的力を獲得した。先述の「脱俗」、「動じない生き方」、「平然」、「自在」といった虚子の図太く大胆な生は、この小さな自我の自己否定と絶対的なるもの（花鳥Ⅱ造化）への自己同一化を通して、より大きな自我として再生した結果に他ならないのである。

しかし、たしかにこの虚子におけるような脱近代の自由はひとつの安心立命を約束するものだが、これは基本的に非社会的なものであり、選ばれた天才のみ到達しうる自由・自在の境地である。それは希な天才に加えて修業や訓練、さらには宗教的確信を必要とするものであって、何よりそれは個的救済によって得られる自由である。もちろん自由主義の逸脱と過剰の今日こそ、このような個人的内面的価値実現の自由が必要なことはいうまでもないが、私たちに今課せられている課題は、共同の価値の創出とその場の創出なのである。絶対的価値としての「必然」³²への絶対的同一化を通して得られる虚子の自由論の思考方法の問題点は、丸山眞男の「歴史意識の古層」³²の指摘をもち出すまでもなく主体性の欠落の可能性の問題である。問題は、脱近代の自由論がもつ社会性にあり、この点についてはさらに考える必要があるだろう。

おわりに——共同の自由へ向けて

以上、虚子における「自由」をめぐる議論を通して、これを脱近代的自由としてその今日の意味と位相について、これを近代的自由との対比で論じてきた。今日、近代的自由は、自我とその放縦への抑制を大きな課題として抱えている。他方、虚子における脱近代的自由においても、近代の作為や主体性はどうなるのか、どのような位置を占めるのか、さらにはこの自由と世界観はどのようにして社会化され共有されるのか、という課題もある¹³⁾。

しかし、俳句には、それが俳諧とよばれた時代以来もつていた「座の文芸」としての遺伝子がある。子規の近代性は近代文学としての俳句の自立性を促し、虚子の反近代性は、むしろ連句や俳諧の共同性を評価した。たしかに、虚子のこの反近代的自由は現代のひとつの脱近代思想・世界観つまり世界における「関係性・共同性の復権」として評価されなければならないが、他方、子規の近代的自由にも、「俳句という極小の定型詩を、連衆を形成する核としてあらたにとらえ直」す共同性があつた¹⁴⁾。この子規の近代的自由にもひとつの社会性と近代的共同性があつたことは事実である。子規の近代の原点に、虚子の前近代的共同性を批判し解体させつつも新たな共同性を形成する近代的自由があつたのである。虚子の脱近代的自由による現代の自由の自己克服は、この子規の近代的自由の力によって可能になるのではないか。

(注)

- (1) 高浜虚子(一八七四—一九五九) 愛媛松山生まれの俳人。日本近代俳壇最大の作家で指導者。「ホトトギス」主宰。花鳥諷詠論を提唱。文化勲章受賞。「現代俳句大事典」(三省堂、二〇〇八年) 三二七—三三〇頁、参照
- (2) 岩岡中正「転換期の俳句と思想」(朝日新聞社、二〇〇二年)
- (3) 岩岡中正「虚子と現代」(角川書店、二〇一〇年)
- (4) 花鳥諷詠論は、虚子が行きついた作句理論であって、客観写生を通して対象と一体化して花鳥(自然)を詠む作句理論であるとともに、自然(造化)に身を委ねて生きる生き方や一種の有機体的世界観であった。
- (5) 正岡子規(一八六七—一九〇二) 愛媛松山生まれの明治期の文学者・俳人・歌人。文科大学国文科中退後、新聞「日本」記者。日清戦争従軍後、病臥。生涯をかけて、俳句、短歌など文学の革新につとめた。「現代俳句大事典」五一六—五一九頁、参照。
- (6) 岩岡中正、前掲書「虚子と現代」一〇二—一〇四頁の(2)「子規の近代性—いまなぜ子規か」を参照。
- (7) 高浜虚子「定本 高浜虚子全集」全十五巻、毎日新聞社、昭和四十八—五十年(以下、「虚子全集」とよぶ)、十一巻、四六五—四六七頁。
- (8) 岩岡中正、前掲書「虚子と現代」、五六頁。
- (9) 明治十五—十六年における中学生・子規の演説草稿をはじめとする自由民権運動への傾倒については、松井利彦「正岡子規の研究」(上)(昭和五十一年、明治書院、三二五—三三五頁)における詳細な分析を参照。
- (10) 岩岡中正、前掲書「虚子と現代」、八十四頁。
- (11) 大岡信「高浜虚子『虚子五句集』上、下、岩波文庫、一九九六年)「解説」(同書、下)三二七頁。

- (12) 同書、三一八頁。
- (13) 同書、三三三頁（『虚子全集』十卷八七頁）。
- (14) 同書、三三三頁（同）。
- (15) 同書、三三三頁。
- (16) 同書、三一八頁。
- (17) 富士正晴『高浜虚子』（角川書店、昭和五十三年）十五頁。
- (18) 一九四六（昭和二二）年、仏文学者・桑原武夫は、雑誌「世界」の「第二芸術—現代俳句について」の中で、俳句の退
要性、無思想性、前近代性を指摘して、これを芸術の名に値しない「第二芸術」として批判した。「現代俳句大事典」三一
八—三一九頁、参照。
- (19) 富士正晴、前掲書、一三頁。
- (20) 同書、二六三—二六四頁。
- (21) 同書、二六七—二六八頁。
- (22) 岸本尚毅『高浜虚子 俳句の力』（三省堂、二〇一〇年）、六一七頁。
- (23) 同書、一九頁。
- (24) 河東碧梧桐（一八七三—一九三七）は、松山生まれで、高浜虚子と中学・高等中学の同級で親友、ともに子規門の双璧。
子規没後の新聞「日本」の俳句選者。進歩的句風で虚子と対立、新傾向俳句運動を展開したが、のちに俳壇を引退。「現代
俳句大事典」一六七—一六九頁、参照。
- (25) 岸本尚毅、前掲書、八三頁。

- (26) 岩岡中正、前掲書〔虚子と現代〕、一八一―一九頁。
- (27) 同書、一九―二五頁。
- (28) 川崎展宏「虚子から虚子へ」（有斐閣、昭和五八年）二三―二頁。
- (29) 岩岡中正、前掲書〔虚子と現代〕、一六一―一七頁、参照。
- (30) 川崎展宏、前掲書、二〇頁。
- (31) 川崎展宏は、虚子の思想の根底に、中村草田男がいう「こころわ必然」の絶対方の存在とその進展の事実」があるとしている。
川崎展宏、前掲書、二〇頁。
- (32) 丸山眞男「歴史意識の古層」（丸山眞男「忠誠と反逆」筑摩書房、一九九二年、所収）二九三―三五一頁、参照。
- (33) 私はこの点について、「花鳥諷詠論の問題点」として指摘している。岩岡中正、前掲書〔虚子と現代〕、四四―四六頁、八九頁、九九―一〇二頁、参照。
- (34) 坪内稔典「正岡子規―創造の共同性」（リプロボート、一九九二年）二六四頁。