

安東次男と小林太市郎

—もう一つの与謝蕪村論の軌跡—

谷口幸代

詩人安東次男は古典文学をめぐる評論の分野でも活躍し、『澱河歌の周辺』（未來社 昭和三七・八）はその代表作の一つである。同書は蕪村、芭蕉を取り上げた第一部、ランボー、ボードレー、ルドンを取り上げた第二部、これらと同時期に発表された他の評論を収める第三部から成る。中でも「澱河歌」の周辺（初出は「俳句」昭和三五・六）は表題に掲げられていることにも示されているように、本書の根幹を成すものである。

ここで安東は、蕪村六十二歳の作『夜半楽』に収録された「澱河歌」について大胆な仮説を提出している。「澱河歌」に詠まれた澱河（淀川）を女性、対する菟（宇治川）を男性と解釈することによって、そこに「老蕪村の回春の希い」を読み取ることができるのだと。安東はこの仮説の根拠として、蕪村が同じ『夜半楽』中の「春風馬堤曲」で晩年の春情を女心に託したことを挙げている。

この仮説を収めた『澱河歌の周辺』は第十四回読売文学賞を受賞した。本書を推した佐藤春夫は選評で「定説になる心配のないほど独自な、もしくはひとり合点な一家言で、著者と相通する少人数だけに通

用する。それほど個性的で創見に満ちた一家の詩歌論」（『個性的な創見『澱河歌の周辺』』「読売新聞」昭和三八・一・二八夕刊）と、その獨創性を評価した。この見方は「思いもかけない新機軸の解釈をほどこして、蕪村を新しいなまなましい魅力のなかに蘇えらせた」（菅野昭正『未來風景』の周辺）「安東次男著作集Ⅰ 手帖Ⅷ」青土社 昭和五二・三）といったその後の評価へとつながっていくものだろう。

いっぽう俳文学者の清水孝之は「最近の蕪村研究の動向—故小林太市郎教授説を中心として—」（『俳句研究』昭和三八・九）で、小林太市郎の蕪村論との類似点を指摘し、「豊満な詩的幻想」を重視する点などは新鮮だが、研究史的には小林の方法を継承するものだとしている。そこで、本稿ではこのように相反する評価を視野に入れながら、安東の蕪村論における小林学説の受容のありようを追跡する。独創か否かという図式では掬いきれない光芒を浮かび上がらせてみたい。

一 小林太市郎への〈反歌〉

小林太市郎は美術作品の内部世界を読み込むことの重要性を説き、人間の欲望が昇華されたものが芸術だという独自の芸術学を築いた美術史家である。拙稿「川端康成と古美術」（『川端文学の世界』四 勉誠出版 平成一一・五）で述べたように、小林と川端とは互いに芸術の深奥を探求するものとして共感をもっていた。また杉本秀太郎は小林の研究における「比較文学の粋」（『小林太市郎の王維』『小林太市郎著作

集』四 淡交社 昭和四九・四)を語り、『たんぼぼの歌』(河出書房新社 昭和三六・一一)で利休を描いた富士正晴は、小林の利休観にふれた時に「こいつはごっついな、かなわんな」と思ったという(「おどろきと羨望」小林太市郎著作集月報)五 淡交社 昭和四九・四)。このように小林の学説は、美術史という分野を超えて同時代の文学者に決して小さくない影響を与えている。拙稿「秦恒平『誘惑』の逆説—絵屋槇子をめぐる人々—」(人間文化研究年報)平成九・三)で考察したように秦恒平も小林に敬愛の念をいだく作家で、小説『あやつり春風馬堤曲』(湖の本)平成八・九)に小林が「K博士」として登場する。

いったいに蕪村は萩原朔太郎のいう(郷愁の詩人)というイメージでとらえられてきた。特に蕪村の心情を詠った「春風馬堤曲」は、蕪村自らが書簡の中で、娘の身になって述べた心情は「実は愚老懐旧のやるかたなきよりうめき出たる」蕪村自身の「実情」だと記していることから、懐旧の念を主題として読むことが通説とされてきた。

それに対して、小林はこの作に籠められた蕪村の「やるかたなきよりうめき出たる」実情を(郷愁)から(恋情)へと解釈の変更を迫ったのである。小林の「春風馬堤曲の解釈」は雑誌「美学」昭和三十一年五月号に発表された。安東論の発表の四年前のことである。

小林は、たとえば「春風馬堤曲」の一節「堤^{ヨリ}下^テ」について、従来は娘が一人で下りていったとされてきたが、蕪村と二人で共に下りていくのだと主張する。ここでわざわざ送り仮名がふられているのは下りていく行為を強調するためであり、堤に下りていく行為はそのま

ま二人の仲が深まっていく過程と重なっているのだとする。

さらに堤の下で蕪村と娘とが行った行為を示しているのが、娘が茨で傷つける箇所を示す「股」という語であるという。この語は従来ふくらはぎ、あるいは太ももを指すとされ、娘は茨で足を傷つけると解釈されてきた。それに対して、小林はこの語を二人の関係の深さを示すために敢えて直截に表現した語であると述べる。たとえ娘が着物の裾が破れている理由を茨のせいだと言ったとしても、それを「そのままに信ずるのは蕪村の評釈家のほかにはない」と揶揄してみせる。つまり、安東論の核となる「老蕪村の回春の希い」という見方はすでにここに具体的に示されていたことになる。

したがって小林の「春風馬堤曲の解釈」を承けて安東論が成立したという点において、清水孝之の意見は頷くべきものだとはいえるだろう。両論の対応関係を詳細に挙げる清水の内部考証に若干の背景事情を補うならば、安東は編集者を介して美術史家の山根有三から小林の蕪村論を知ったということである。これは山根先生から伺った話である。

当時、私は川端と小林との交流等について出光美術館で教えを受けていた。山根は安東とは旧制第三高等学校の同期で(昭和十五年卒、山根は文科甲類、安東は文科丙類)、いっぽうの小林は、昭和二十六年に山根が助教として招かれた神戸大学の教授であった。このような間柄から山根は奇しくも両者の論を結ぶことになったのである。

以上のように安東の蕪村論に小林論の受容があったことを確かめた上で注目したいのは、安東が小林からの影響を隠蔽していない点であ

る。本稿が独創か否かという評価軸を退けるのはこのためである。

『澱河歌の周辺』には小林に直接言及する箇所がある。たとえば「冬鶯むかし王維が垣根哉」と王維の関連を論じる部分に、「小林太市郎氏に『王維の生涯とその芸術』と題した卓れた研究がある」とある。「若竹」の句に関する考察部分でも、天王山を女山とする小林の推定が引用されている。いずれの場合も蕪村の恋情という受容の核となる部分ではないが、もし安東論が単なる模倣であったなら、小林論への言及はそれを読んでいることを自ら証明しているようなもので不自然さをぬぐいきれない。むしろ、こうして小林論に言及している点にこそ、安東と小林との関係を解く鍵があるのではないだろうか。

安東には「小林太市郎氏の藝術学について」(『小林太市郎著作集』八 淡交社 昭和四九・七)という一文がある。小林の著作との出会いや自分とつての小林芸術学の意味を回想したものである。これによれば三高時代に初めて小林の訳によるベルクソンの『精神力』(初版 第一書房 昭和七・一〇)を読み、戦後になってからも『中国陶器見聞録』(初版 第一書房 昭和一八・三、改訂再版 全国書房 昭和二二・八)や『漢唐古俗と明器土偶』(一条書房 昭和二二・四)といった著書を読んだという。その結果、「おどろくべき自由な想像力の振り」や「詩心の生きた動きをみせる」解説方法に強く魅了されたと述べる。小林の著書から「作品解説の手續の面白さ」を教えられたことを「学恩」と呼び、「これは学問の正統とは言えない。しかし学問でないとは、なおのこと言えない」と断言する。これはあたかも「定説になる心配

のないほど、独自」なものという『澱河歌の周辺』に向けられた評価と呼応するような発言である。このように安東は蕪村に限らず、小林学説の魅力に惹かれ、その「学恩」を受ける者としての自覚をもっていった。何よりそのことを公言して憚らなかったのである。

井上究一郎「二通の手紙」(『小林太市郎著作集月報』七 淡交社 昭和四九・六)もまた安東の小林への思いを知る手がかりを与えてくれる。井上は小林の「光琳と乾山」(『世界の人間像』七 角川書店 昭和三七・二)に「異様な共感」を抱き、マルセル・ブルーストに関する自著を小林に贈りたいと思ったという。しかし一面識もなかったため躊躇していたところ、「一種の勇氣」を与えたのが安東だったという。これもまた安東の小林への傾倒ぶりを伝えるエピソードである。

このように安東自身の発言や周囲の人の回想をたどってみると、『澱河歌の周辺』の成立には安東の小林への「おどろきと羨望」に満ちた傾倒ぶりが大きく関わっていたことがわかる。

「澱河歌」はそれまでの蕪村研究において、ほとんど顧みられることがなかったようである。安東自身も「澱河歌」を取り上げた意図について、「春風馬堤曲」との差にふれて説明している。

(略)「澱河歌」は、従来とかく「馬堤曲」の盛名に押され、あるいはその附属的作品とされて、忘れられがちであった。しかし私はこの作品を、とりわけその前二首を、蕪村の全作品のうちでも極めて独自の発想をもつ、注目すべき作品とかねがね考えてい

安東次男と小林太郎—もう一つの与謝蕪村論の軌跡—

る。のみならず、日本の文学中でも異例に属する作品ではなかったか、と。ここに現われた春情は、蕪村晩年の心情を伝えて余すところがないが、これは端的に云って老蕪村が痴情の限りを想像しながらしかも自らは制すること深く、そこに、次第に増幅され醸成された渾然たる詩境であつたように思える。その点「澱河歌」は、たとえば「春の艸」の一句、「若竹」の一句、あるいは「青鷺」の一句、さらにはまた「馬堤曲」に見られる春情と軌を一にし、分ちがたく結びつきながらも、それらよりも更に一步を進めたところに位置するものではなかつたか。(『澱河歌の周辺』)

安東は「澱河歌」を「春情」という観点で読み解くことによつて、「春風馬堤曲」からさらに深化した蕪村の詩境を見出したという意図を明らかにしている。それは小林の想像力に富む視座を活かしながら、彼の蕪村像を自分でより深めたいという思いにほかならない。

それはとりもなおさず朔太郎を口語詩の実質的な完成者として偶像化してきた(近代詩)に対する挑発的行為でもあつた。安東は『澱河歌の周辺』に収録された「伝統詩と近代詩」(初出は『近代文学鑑賞講座 近代詩』角川書店 昭和三七・四)で朔太郎が「日本語による詩語の造型を真剣に考えていた」がゆえに、「日本の近代詩の歴史の中で忘れることのできない存在として評価する」と一定の評価を与えた上で、厳しい批評を行っている。朔太郎の詩作における問題は鑑賞面では『郷愁の詩人と謝蕪村』(第一書房 昭和一一・三)をはじめとした蕪

四

村句評に顕著に露呈しているといい、例証を挙げて「作品の内面とその技法との交渉を抜きにしてなされ」た鑑賞に異議を唱える。特に「春風馬堤曲」は「日本の新体詩の濫觴が、詩の純粹性について、音韻の面からではなく視覚的イメージの面から、どんな工夫をこらしたかというすぐれた見本」だと述べ、こうした作品を残した蕪村を単なる「郷愁の詩人」としたことは、フランスの象徴詩を「実に生ぬるい似而非象徴」としか考えられなかつた朔太郎にとつては仕方のないことだつたと批判している。粟津則雄「安東次男の批評の劇」(『新版澱河歌の周辺』未來社 平成一五・五)はいつそう堅固に日本語に捉われたいという渴望に安東の批評劇の本質をみているが、「日本の近代詩の挫折は、この辺りからはじまつたのである」という「伝統詩と近代詩」末尾の一文は、その批評劇がもつとも鋭さを迎えた瞬間だろう。小林が自己の芸術論の世界に耽溺していたのに対して、安東の眼は遠く蕪村の彼方に詩壇を見据えていた。

さらに座談会「大正期の詩歌」(柳田泉・勝本清一郎・猪野謙二『座談会大正文学史』に収録 岩波書店 昭和四〇・四)で安東は「詩壇的な詩人」と「文壇的な詩人」という区分に言及し、「詩壇的」に朔太郎や高村光太郎は傍流だと述べている。こうした発言からすれば、安東の眼は詩壇と文壇との差をとらえていたといえるだろう。入沢康夫「安東次男氏を悼む」(『現代詩手帖』平成一四・五)に『澱河歌の周辺』の読売文学賞受賞祝賀パーティーで安東が「この評論が私の詩だ」と挨拶したとの回想がある。これは文字通り詩人安東の矜持の言葉であつ

た。

当時の安東が創作上でめざしていた方向性がよく示されているのが〈反歌〉という言葉である。詩集『人それと呼んで反歌という』（エスペース画廊 昭和四一・一〇）はこの〈反歌〉を表題に据えている。ここに収録された詩はいずれも先人の作品に応える形式をとる。たとえば「みぞれ」は、芭蕉が門弟たちとの離別の情を託した「行春や鳥啼魚の目は泪」を承けて、「通行どめの柵をやぶつた魚たちは／收拾のつかない白骨となつて／世界に散らばる／そのときひとは／漁／泊／滑／泪にちかい字を無数におもいだすが／けつして泪にはならない」と、漢字の形と意味の連鎖から幻視的なイメージをつむぎだす。また同じ芭蕉の「明ぼのやしら魚白きこと一寸」の句を冒頭に掲げる「白魚」は、やはり芭蕉の句から再創造された作品である。この時期の安東は自己の心をとらえる先人への応答的な営みを自ら〈反歌〉と称していたのである。小林の蕪村論に啓発され、詩壇の現状を射程に入しながら、より深い蕪村像への到達をめざした『澱河歌の周辺』もまた、小林への安東の〈反歌〉だということができらるだろう。

二 「澱河歌」から「紅梅白梅図」へ

― 小林太郎の〈返歌〉 ―

蕪村をめぐる安東の〈反歌〉に小林からの〈返歌〉が届くこととなる。安東の蕪村論が小林に再受容されたと推測されるからである。

安東の蕪村論の眼目は川を女性の身体としてとらえることにある。

(略) 二本の脚(宇治川、桂川)をやや開き気味に、浪花を枕に(毛馬堤の辺りは丁度胸許に当る)、仰向けに寝た一つのなまめく女体(淀川)のすがたが彷彿として浮び上つてこざるをえない。

(『澱河歌の周辺』)

埴谷雄高は「これほど押しつめた解釈は、夢について考察し、幻視について考究しながら自ら詩作する詩人ならでは、ついになし得ない力強い飛翔である」(「安東次男「澱河歌の周辺」「朝日ジャーナル」昭和三七・一〇・一四)と、詩人としての資質があつて初めて見出し得た解釈だと述べている。

安東はのちに「蕪村との出会い」(「ちくま」昭和四五・八)の中で、このような考えに至るまでの経緯を三つの資料との出会いを軸に回想している。この回想によれば、昭和十三年秋に古書店で高嶋春松の図帖『大川便覧』を入手したのが契機だという。その後、昭和十六年頃に岩波文庫の『蕪村俳句集』で初めて蕪村の作品を読んだが、この時には特別な関心を抱かなかつた。戦後になって昭和二十四年頃に頼原退蔵編の『蕪村全集』(初版 有精堂 大正一四、新版 創元社 昭和二三)で「春風馬堤曲」「澱河歌」等を初めて読んだ時、脳裏に鮮やかによみがえってきたのが『大川便覧』だった。

かねてより安東は『大川便覧』に描かれた淀川の図を女身と重ね合

わせていたといい、「春風馬堤曲」や「澗河歌」の着想がこの「川絵図の艶」から得られたのではないかとこの時に思いついたということである。ちょうど安東が戦前から戦後にかけて小林の芸術学に出会い、魅了されていた道程がそのまま蕪村発見の道のりと重なっていく。

猪野謙二「蕪村の藝術」をめぐっての回想（『小林太市郎著作集月報』四 淡交社 昭和四九・四）から、安東がこの蕪村をめぐる発見を見聞して小林に報告していたことを窺うことができる。この中で猪野は十年前の三月末に小林と会った時のことを記している。当時、二人は神戸大学の同僚であり、猪野にとってはこれが小林に会った最後だということ。

この数日前に安東と座談会で同席した猪野は、その折に小林の蕪村論への共感を安東と語り合い、安東が「藝術批評の方法をも含めて、やはり小林先生の歩かれた道にそって歩いている一人であることに一種の感慨」を覚えていた。このことを小林に伝えると、小林は「あの本はわたしももらって敬読していますといわれ、安東君に逢われることがあったらどうぞよろしくと伝言」したという。猪野が安東と小林論の魅力語り合った座談会は、時期と顔ぶれから、前掲の座談会「大正期の詩歌」だと推定される。时期的な面からも、小林が安東から贈呈されたという「あの本」とは『澗河歌の周辺』だったと考えてまず間違いないだろう。

しかし、安東が『澗河歌の周辺』を贈呈した頃、小林の心をもっともとらえていたのはすでに蕪村ではなかった。『小林太市郎著作集』所載の著作目録によると、小林は昭和三十一年に一挙に三本の蕪村論

を発表している。前掲の「春風馬堤曲の解釈」の他に「蕪村の藝術」（神戸大学文学会「研究」昭和三一・一）、「五十歳以前の蕪村の藝術」（同 昭和三二・一二）がそれである。その後、単独の蕪村論としては「みじか夜—蕪村の俳句について」（『方寸』昭和三五・八）があるのみである。したがって、小林の蕪村に対する関心は一気に燃え上がり、昭和三十一年に頂点を迎えたと考えられるだろう。山根有三「小林太市郎先生における光琳・乾山と私」（『小林太市郎著作集』六 淡交社 昭和四九・六）が述べるように、一気に対象にのめり込み、燃え尽きるとまた次の対象へと移っていくのが小林の研究の特徴であった。『澗河歌の周辺』が刊行された年に小林は「光琳と乾山」を発表していた。これは小林の琳派研究を代表する論考である。

小林はこの論文の中で、光琳の「紅梅白梅図」について、そこに描かれた白梅を光琳自身、対する紅梅を光琳の後援者である銀座の役人中村内蔵助、白梅と紅梅の間を流れる水流をさんという名の女性を表しているのとらえ、この絵を三者の複雑な愛憎関係を描いたものと解釈した。この屏風の絵解きをめぐっては現在まで様々な試みが行われてきているが、在原業平の夢を描いたものと解釈する倉澤行洋「夢かうつつか 光琳・乾山の芸術と王朝文学」（『淡交』別冊 平成一〇・八）は、梅と水の濃密な呼応関係からしてもこの小林説はもっと顧みられるべきだと主張している。

水流に女性の身体を見るこの小林説が発表されたのは、すでに述べたように『澗河歌の周辺』と同じ年であった。論文「澗河歌」の周

辺」の初出はその二年前のことである。こうした時期と内容における対応関係は全くの偶然であろうか。

小林の「紅梅白梅図」の絵解きが生まれた瞬間については、前掲した山根の「小林太市郎先生における光琳・乾山と私」に貴重な証言がある。神戸大学から東京大学に移籍していた山根は、小林家を訪問する度に小林から光琳について熱心な質問を受けるようになり、「光琳の絵が決して単なる装飾画ではない」ということを強調したという。

(略)燕子花図屏風と紅白梅図屏風との構成や表現内容の相違を、宗達の風神雷神図屏風と比較しながら説明してみた。そして、紅白梅図は、宗達の風神雷神図を模写して却って自己の特質を自覚した光琳が、宗達の風神雷神図を克服するものとして、自信をもって発表した作品であるという持論を、作品写真を前にしながら熱く述べた。紅梅は風神、白梅は雷神で、中央の異様な流水は、ただの広大な金の天空では満足できない光琳がそれに代るものとして打ちだした深淵であると。

その時、先生の色白の顔がポーツと赤く染まったように感じられたことと、それから先生の想像の翼が楽しく次から次へと飛び廻った有様とは、現在でもまざまざと覚えている。

山根は昭和三十六年から三十七年四月頃までは小林家を訪れる機会がなかったと記しているの、これはそれ以前の出来事となる。

名古屋市立大学人文社会学部研究紀要 第二十号 二〇〇六年三月

以上の山根の回想に前述した『澱河歌の周辺』の内容と時期の問題を重ね合わせると、次のような仮説を提出することができるのではないか。小林の蕪村論を承けて安東の『澱河歌の周辺』がまず成立した。次に山根の美術史的解釈に触発されて小林の「紅梅白梅図」の絵解きが生み出された。そのとき小林の「想像の翼」を飛翔させる手助けをしたのが『澱河歌の周辺』だったのではないか。とするならば、小林の琳派研究は安東にとって、小林への〈反歌〉に対する、いわば〈返歌〉のようなものだったのである。

三 光琳への執念―〈反歌〉から〈挽歌〉へ―

先に引用した井上究一郎の回想から安東が小林の「光琳と乾山」を知っていたことが窺える。安東はこの論考を自分への〈返歌〉として受け取っていたと推測できる。なぜなら、この「光琳と乾山」の発表を境に安東の蕪村論でにわか光琳への言及が行われるようになるからである。たとえば、昭和三十八年八月に「俳句」に発表された「二もとの梅に遅速を愛す哉」の鑑賞の中に、「詩心」は光琳の「紅梅白梅図」屏風にあると述べる箇所がある。

この、奇しくも蕪村が生まれた年に死んだ不世出の花弁装飾画師の有名な作品を、蕪村が観ていたかどうかはしらないが、少くともその存在を知らなかったとは考えられない。二曲一雙のうち、

左の水辺に伸びる白梅の一枝を誘いこむがごとくゆるやかな曲線を作つて流れる水流の右対岸には、勁く張り出した流れの曲面を受けとめ均衡するがごとく、弓なりにのけぞる紅梅の充実したさまが描かれる。そのうち一枝は、なおも流れを越えて求めようとしてはじらい、左岸の白梅の一枝はまた、渡ろうとして毅然と踏みとどまつている。水流を割つて二曲一雙とした思いつきも心憎いし、まさにこれは、男女の愛の永遠の相を所作事の型をかりて抽象したような作品である。二つに切れる水流の渦が合わさつてつくるさまざまな変化は、貝合わせの思いつきをこえて、象徴的ですからある。こうした作品の構想なり、その間に萌す男女の心情の虚実、蕪村にとつてたいへん気に入つたはずである。この句の「二もとの梅」が紅梅白梅である必要はどこにもないが、「遅速」に働く蕪村の目が、かかる虚実を踏まえた目であることは断定して差支えあるまい。

「二もとの梅」に関しては、安東のこの観賞以前では、たとえば水原秋桜子『人間選書 一一 夜半亭蕪村』（鎌倉文庫 昭和二四・七）が「俳句では、たゞ梅といへば、白梅をさす習慣になつてゐる」と述べ、したがつて「共に白梅」だと断定した。また水島重治『俳聖蕪村全集』（改版 聚英閣 大正一三・九）等が出典として『和漢朗詠集』を挙げていた。こうした研究に対して、安東は光琳の「紅梅白梅図」への連想から鑑賞を展開していく。梅の絵を例に持ち出すのであれば、画

人蕪村にも梅を描いたものは少なくないから、その中から選ぶのがより自然なことだろう。しかし安東は敢えて光琳の「紅梅白梅図」を取り上げている。これは小林の説が背後にあることを窺わせる。「紅梅白梅図」の水流の形に対して小林が用いた「のけぞる」という表現が用いられていることもそれを示している。小林が光琳、さん、中村内蔵助という男女三人の実際の愛憎の図を読み込んだのに対して、安東は「男女の愛の永遠の相」としてとらえ直し、蕪村の句の成立に与つた屏風絵として考えるのである。

安東は「かきつばたべたりと鶯のたれてける」の鑑賞に際しても、やはり小林の光琳研究を連想させる表現を行っている。この句は落ちてきた鶯の糞によつて紫色の杜若の美しさが一層際立つという解釈がなされてきた。前掲の秋桜子の著書でも「白い糞によつて、杜若の濃紫を一層鮮かに感じ、併せてあの鶯の翼の代赭色をも眼に描くにちがひない」と述べられている。こうした従来の解釈に対する安東の解釈は次のようなものである。

（略）光琳の「燕花子図」屏風の燕花子の花は、群青、緑青、白緑、白群の、いわば青の諧調の中に、拭いても拭ききれぬようにべつたりと置かれた青紫の群であるが、この斜陽の色への執念を感じとつた者にして、はじめて成し得た句であるといつたら、いささか賞めすぎであらうか。

（傍点原文、「鑑賞歳時記」一五、「俳句」昭和三八・八）

この句の鑑賞に光琳の「燕子花図」を持ち出すことは、これより以前に栗山理一が『古典日本文学全集』三二一（筑摩書房 昭和三五・一〇）で行っているが、それはあくまでも燕子花の色を説明するための例に過ぎない。これに対して安東は、蕪村が光琳の「燕子花図」の「斜陽の色への執念」を感じとっており、そこからこの句が生まれたのだとし、蕪村と「燕子花図」との関係に大きく踏み込んでいる。

小林の「光琳と乾山」にも「燕子花図」に関する記述がある。この絵をワグナーの歌劇にたとえるなら「トリスタンとイゾルデ」の救いのない愛欲の執念のいつまでもたうつうめき」とある。安東が用いた「執念」という語はこれを承けたものかもしれない。

これらの鑑賞が発表されたのは昭和三十八年八月のことである。実は直前の五月に小林はこの世を去った。こうした時期的な問題を重視すれば、安東の鑑賞は小林の死を悼む思いを秘めたものなのではないか。つまり、「紅梅白梅図」「燕子花図」をもとに蕪村が自らの作品を生み出したのだと安東が述べる時、その光琳と蕪村とは小林と安東との関係性をなぞらえたものと考えることができるのである。

安東は前掲の「伝統詩と近代詩」で、萩原朔太郎の蕪村句評について、「朔太郎自身の自画像といった方がよいものである」と述べている。光琳の芸術に触発される蕪村に、小林芸術学を継承する自分を重ねたとき、安東の蕪村論もまた安東の〈自画像〉的なものへと変貌していくのは自然な成り行きであった。

その後、「かきつばた」の句の鑑賞が『日本詩人選』一八（筑摩書房 昭和四五・八）に収められた際に、改訂の比重が次に挙げるように蕪村の心情部分に置かれたのはそのためである。先に引用した部分は若干の言葉遣いの違いを除いてほぼ同文だが、その後新しく追加された部分が続く。次に挙げるのはその一部である。

蕪村の胸中には、どうしても、すんなりとは指貫を脱ぎたくない、まっすぐには蒲団を敷きたくない、という心情がかなり強情に働いている。そう見える。私が、たとえば光琳の斜陽の色への執念というのには、そういう意味である。

指貫や蒲団の記述は蕪村の句「さしぬきを足でぬぐ夜や朧月」と「筋違にふとん敷たり宵の春」を連想させる。安東はこうした例を挙げて「光琳の斜陽の色への執念」の内実をより詳しく説明しようとしている。

安東自身はこの改訂版に満足しなかったようで、「この本ほど書き足りない気持が動いたこともなかった」、「心の虚しさは蔽うすべがない」（蕪村余瀝）「陸」昭和四八・八」という悔恨の言葉を残している。清水孝之は同書の書評で「最初影響を受けた小林説の残滓がふつきれていない」（安東次男著『与謝蕪村』「文学」昭和四六・七）と述べているが、安東の悔恨の言葉は、小林芸術学の継承者として自己を認識し、それがゆえに苦悩する姿を示したもののなかもしれない。亡き小林に

代わって安東はより生々しく大胆な蕪村像をつくり上げようと模索していった。蕪村論を増補する際に蕪村により深く踏み込んでいくことは、人間の欲望が昇華したものが芸術だとする小林芸術学に呼応したものと考えることもできるだろう。安東は先の「小林太市郎氏の藝術学について」で、小林芸術学の到達点は「人間の魂魄の相剋、それを通しての欲望の自己浄化にあった」という理解を示している。

蕪村を郷愁の詩人としてきた蕪村研究において、小林の大胆な解釈は発表当時から長く等閑視されてきたようである。前掲『古典日本文学全集』三二で、「春風馬堤曲」の娘の姿態に「エロティシズム」が感じられるとあるのが小林の読みの反響としてはじめてのものであるうか。「都会の煽情にしみた若い女の姿態を描くエロティシズムもあるう」と述べられている。しかしやはりこの作品に籠められた蕪村の情は「亡母の懐抱によせる老詩人のせつない慕情や孤独な心懐」であったとされ、母という存在を介在させて向かう先は「郷愁」である。

その後の「春風馬堤曲」研究の流れを概観してみると、たとえば高橋庄次『蕪村の研究 連作詩考』（桜楓社 昭和四八・九）は「母娘関係でとらえられた郷愁の情」と「男性を意識した一人前の女としての春情」との二つの主題の協奏を読み取る。また山本健吉『与謝蕪村』（講談社 昭和六二・五）のように「あるエロティックな情緒」を控えるに認める向きもあるいっぽうで、芳賀徹『与謝蕪村の小さな世界』（中公文庫 昭和六三・九）は小林が論じたような「激しくあらわな性愛の行為を伴うものではなく」、「若さへの羨望といとおしみをこめ

た艶情」であると穏やかに否定するものもあるが、いずれにしても「郷愁の詩人」という定説は動かない。

こうした小林説を異端とする流れからすれば、安東の小林学説への共鳴はいち早く、かつ積極的な反応であった。小林学説について「学問の正統とは言えまい。しかし学問でないとは、なおのこと言えない」と逆説的に言い切った安東は、蕪村論を通して、蕪村研究史における正統と異端との間を漂う詩人の軌跡を描いてみせたのである。

小林は『藝術の理解のために』（淡交新社 昭和三五・一一）の序文で、自分の芸術学の講義を聴講する人々が次第に明るく美しくなっていく変化を日々に見る楽しさが同書を書かせたと述べる。「さびしさのあまりにひとり咲いた山桜のはなが、風に舞うてはるか遠くへゆくように、ひらひらとひろい世間のなかへ飛びちって行って、多くの男女の身につき心をなぐさめ、またいくたりかの人を美しくすることである」という一文でこの序文は締めくくられている。こうした小林の考えからすれば、安東の『澱河歌の周辺』もまた花が舞い降りた先に生まれたものだったのだろう。小林は「底しれぬ深いおそろしいさびしさのなかから、ぼーっと、救いのように、光明のように咲きでたふしぎな花」が「藝術」なのだと言った。この『藝術の理解のために』序文に引用されているのが次の蕪村句であった。

さびしさに花咲きぬめり山桜