

「瀨祭書屋俳話」における

子規の俳句理解について

松田昌哉

一、「詩歌の起源及び変遷」における

俳句論そのものの挫折

「詩歌の起源及び変遷」は、一八九九（明治三二）年四月三日に常盤会の人々によって発行された四六判一三ページの小冊子「真砂集」に収録されたものである。正岡子規にとつてこれは、初めて印刷された文芸評論であり、この中で子規は、かなりまとまった形で、自分の俳句論を提出しようとしている。そこでまず、この「詩歌の起源及び変遷」をとりあげて、「瀨祭書屋俳話」へと至る子規の問題意識のありかを明らかにしてみたいと思う。子規はまず、詩歌の起源をまだ文字がなかった「声音」のみの時代に設定する。子規によれば、「声音」を結合すると、そこに「調子」が生まれる。そして「此の如く殆ど偶然に出でし調子こそ大方は詩歌の始なりしなるべし」とし、「面白き

こと感動せしことを故らに調子よく作り、之を歌ふに至りて始めて真正の詩歌とはなりたるなり。」と言う。このうえで、「文字を以て書きし」文章と詩歌とを対立させ、詩歌の起源を文章より先に設定するという論理を展開している。ここからは、詩歌・音声／文章・文字という、子規の中での対応関係があらわになっており、それはそれで興味深い問題となりうるように思われるのだが、ここではむしろ、この後に展開されている、詩歌の「変遷」に関する部分に目を向けてみたいと思う。子規はまず、詩歌全体の「変遷」を律する原理を提出している。

前に述ぶるが如く初め詩歌の世に出づるは目前の事の其感情を動かせし者を言語に発するに外ならねば、太古の詩歌は文句も平易に感情も単純に、且つ其材料も己の境遇より得來りし者なるべきは理の然るべき所にして、之を實際

に徴して益、其信なるを知るべし。(略)然るに世の進むにつれ智力も発達し感情も高尚となるに及んでは、目前のありふれたる事を感じるに止らず、目の前になき事即ち過去の事を思ひ出し、未来の事を想像し、猶一層発達すれば能く無形の事をも推知するに至るものなれば、従つて詩歌の領分も広くなり、材料も面白くなり、終には長篇大作卷を重ぬるに至れり。

時代が下るに従つて、人間の感情が「発達」して複雑化し、それを表現するために、詩歌は長文化せざるをえないという、松井利彦氏の言葉を借りれば「明治初期の、進化論的詩歌観」と表現できる発想を、子規も共有していることが、この部分からはありありと窺える。

この後中国における漢詩や日本における和歌に関する検討が続き、よく引用される、俳句と和歌との比較に関する記述がなされている。以下、この部分を取り上げ、検討してみることにする。

子規はまず、「詩歌は人間の感情と思想の複雑となるにつれて益、長くもなるべきは前にも云ふ如き者なるに、漢詩は白楽天の歌行以後長篇なく、日本にても万葉以後長歌を作る者稀なり。」と、「進化論的詩歌観」が、必ずしも中国や日本の文学史と一致していないことを指摘する。その上で、「かの三十余文字の歌の如き、単一の意ならでは一首中に含ませ難きは勿論の事なれば、今の歌人も亦太古の純粹無味の歌を以て無上の善き者と思へるこそいとも愚の至りなれ。」と、和歌という、「感情と思想」の

單純な太古に生まれた、「単一」の意しか含ませることのできな形式にしがみつき、「感情と思想の複雑となる」当代においても、やはり「太古の純粹無味の歌」を評価する歌人を批判する。子規はここで、「進化論的詩歌観」と日本の現状との間にずれを感じ取りつつも、日本の現状の方を否定することによって、そのずれの解決を図ろうとしているのである。

このような論理展開に反して子規は、和歌に対する俳句の優位を主張する。

これに比べなば俳句の方字数少なけれども意味深くして遙に面白し。こはスペンサー氏の心力省減説エコノミー・オブ・メンタル・エナジーによりても知り得べき事にて、古池の吟の僅々十七字中に深き意味を含みたるは、山鳥の尾のながくしき文句中に只、一意を現したるとは其面白さ如何ぞや。

長文化を要求する「進化論的詩歌観」を用いて和歌を否定する子規の論理の延長には、当然のことながら、俳句のそれ以上の否定が待っているはずだが、子規はそれを回避し、むしろ簡略化を要求するスペンサーの文体論を導入することによって、俳句を優位においておこうとする。このような論理展開からは、松井氏のいうような、「詩歌進化論を、自己流に解釈し、スペンサーの学説と結びつけることによって、積極的に短詩を肯定する」といった態度は取り出しようもない。子規の中には、和歌よりも俳句が優位に立つべきだという確信が既にあるものの、その論証のために相反する志向性を持つ二つの論理を導入し、

結局その分裂によって、目的を達成できずに論理的には破綻してしまふのである。この破綻は、子規が次のように語る時、更に明瞭になつてくる。

只、惜むらくは発句も亦十数字を以て限りとなす者なれば、其如何に変化し得らるべきとするも、錯列法の定式に由つて対数表を繰り開けば、此言語を以て作り得べき俳句の全数は何首の上に出でずと明言するは最易の事なり。此限ある十七字の小天地間には吾人の無数の感情を写し盡すだにいと難しきに、まして吾人の感情思想は発達するに従ひて益々こみいることは屢々説きし如くなれば、到底俳句を以て完全なる詩歌となすに足らざるなり。

子規は、「錯列法」という、おもに俳句の音数における限界に着目した発想を通して、俳句否定の方向へと引き戻されていく。しかし、その至りつく先は、俳句は、複雑化していく「吾人の感情」を表現できない、即ち「完全なる詩歌となすに足らざるなり。」という、「進化論的詩歌観」に基づく俳句否定なのである。そしてその結果、「我國の歌は古より変遷なしと謂ふて可なり。若し之れ有りとは謂はゞ悪き方に変りたるなり。」と俳句は和歌と同列、またはそれ以下の地位へと転落させられていくことになるのである。

「詩歌の起源及び変遷」に見られる、このような論理展開とその破綻から汲み出せるものがあるとしたら、それはまず第一に、この時期の子規が、「進化論的詩歌観」に脅迫的なまでにつ

きまどわれているという事実である。実際には子規は、「進化論的詩歌観」が、日本の詩歌の現状とずれていることを感じ取っている。また、「進化論的詩歌観」を主張する者達の間で、お手本としてイメージされている西洋の韻文と、日本の詩歌との間に大きな違いがあることにも気づいており、日本の詩歌は西洋の韻文のように押韻を行わないことを指摘し、押韻を徹底しようとしたら、「先づ今の言語の組立を改め、テニハの類を追ひ払ふ事を企てざるべからざるなり。」と、言語そのものの変更に必要であると指摘する。しかし、それを踏まえた上でも、「進化論的詩歌観」は、子規の思考形式に根づいていて、それによって俳句をも否定してしまうことになるわけで、ここには、進化論という思想が、当時の知識人に与えた影響の強力さの一例を見ることができよう。

だが一方、「進化論的詩歌観」の持つ論理的整合性と、同時代におけるある程度の普遍性にもかかわらず、子規が抱えている問題意識が、解決されていないのも確かであろう。子規が俳句に与えている評価の高さは、結局「進化論的詩歌観」では論理化できず、その外側に取り残されてしまう。そして「詩歌の起源及び変遷」を子規に書かせている原動力は、当然のことながら「進化論的詩歌観」ではなく、そこからこぼれおちてしまう俳句に対する親近感の方なのである。子規はそこで、俳句に積極的な評価を下すために、スペンサーの文体論を導入する。しかし、それは簡単に「進化論的詩歌観」の中に回収されてしまふのである。そしてこの現象は、子規がもともと持っていた、俳句に対する強い関心を裏書きするために、スペンサーの理論

が導入されていたことを示しているものと考えられるのである。

以上のように考えてみると、「詩歌の起源及び変遷」が、実は、俳句の評価や意義づけを巡る議論を志向しつつ、それに挫折していく過程を示していることに気づくのである。「進化論的詩歌観」であれ、スペンサーの文体論であれ、また「錯列法」による限界論であれ、それらは、一般論、概論的なアプローチを元に、俳句形式の音数における短さという特徴を、それらの理論にはめ込んでいく形で論じられている。俳句形式の側からいえば、その形式がどのような要請のもとに発生し、存在しているのか、また、その形式が他ジャンルとの比較においてどのような違いを持っているのかといった、俳句形式の持つ独自性などは無視された上で、その短さのみを通して適用できる、外在的な理論によって解釈を受けているという状況が現出しているのである。いわば、俳句形式の短さという命題を舞台として、「進化論的詩歌観」とスペンサーの文体論という、俳句の独自性を問題にしなくても展開できるような、二つの理論に基づく思考の綱引きをしているようなもので、この思考の過程が、「詩歌の起源及び変遷」の論理展開を作り上げているものと考えられ、このような思考過程において、歴史的叙述による説得性と、同時代におけるある程度の普遍性を保持している「進化論的詩歌観」の方が勝利をおさめるのは、あながち疑問視されるようなことではないように思われる。

結論をまとめてみれば、「詩歌の起源及び変遷」は、子規が高い評価を与え、親近感を感じている、俳句について語ろうと意

図したにも関わらず、独自性を踏まえた上での俳句の対象化に失敗してしまった、という事実を示す評論にはかならないのである。いいかえれば、この評論において引き起こされている混乱は、子規にとって自明の存在であった俳句というものを、意識化・対象化するときに生まれた困難が原因であったということになるであろう。以上のように、この時期の子規にとって欠けていたのは、俳句の歴史的な位置づけや、他ジャンルとの差異といった、俳句の独自性を設定する、俳句を語るための枠組みそのものであったことがわかる。そして、俳句の定義をどう設定するかは、子規がこれ以後、俳句を扱っていく際の問題意識のありかたど、切り離すことができないのである。このような作業をかなりまとまった形で試みたのが、「癡祭書屋俳話」であったと考えることができるのではないだろうか。

本論の目的は、以上のような視点に基づいて、「癡祭書屋俳話」を、子規が、独自の観点から俳句をとらえ、俳句を論ずることに成功した、最初の評論であると位置づけ、その俳句理解のあり方を取り出してみることである。

二、「癡祭書屋俳話」における子規の自己規定

「癡祭書屋俳話」は、新聞『日本』に、一八九二（明治三五）年六月二六日から一〇月二〇日まで、三八回の長きにわたって連載されたものである。この俳論は、後に「癡祭書屋俳話」として、一八九三（明治二六）年五月二十一日、日本新聞社から刊行された。この際、子規は、加筆修正して、連載当時の各

章をいれかえ、「俳諧史、俳諧論、俳人俳句、俳書批評」(「癩祭書屋俳話 小序」、明治三五年一〇月二四日の日付有り)の順に整理している。そして、一八九五(明治二八)年九月五日、「増補再版 癩祭書屋俳話」として、「芭蕉雜談」(一八九三【明治二六】年一月一八九四【明治二七】年一月)等と共に、再版されている。この作品を連載順に読んでいったときの印象は、まさに「俳句をめぐるさまざまな話題をしばらく書き続けるつもりで始めたところ、好評をもって迎えられ、子規のなかにもおのずからせきを切つてあふれてくるものがあつて、俳句についてのおのれの考えを本格的に述べてみようということになつたのだろう。」⁷⁾という粟津則雄氏の指摘そのままのもののように感じられた。しかし同時に、子規が「俳句についてのおのれの考えを本格的に述べてみよう」とし始める、「俳諧といふ名稱」(第一〇回)、「連歌と俳諧」(第九回)といった章段以前にも、すでに子規の俳諧に対する評価のありようを見出すことのできる記述が散見されるのである。

たとえば子規は、第三回の「嵐雪の古調」の中において、次のようなことを語っている。

又同人(注・松田、嵐雪のこと)の句に

行燈を月の夜にせんほと、ぎす

といふは世の中へ知れ渡りたるものなるがこは万葉集にある家持の

保等登芸須許奈和和多礼登毛之備乎

都久欲爾奈蘇倍曾能可気母見牟

といへる歌をそのまま、俗訳せしものにして余り珍重すべきものとも思はれず。されど俳家者流の宗匠及び其の門弟等は皆学問浅薄なる者のみ多かればさることのありとも知らず。よし之れを知る者あれば却つてそを賞讃して古歌にちなみたる名句なりなど、云ふこと恰も今日の平凡学者がこは欧州の学者某の説なりといはゞ尤も善き證論なりと思へるが如し。げにも片腹いたきことぞかし。余は此の嵐雪の句よりも

蠟燭のひかりにくしや郭公

提灯の空に詮なし郭公

越人
杉風

などといふ句の同意ながら古歌を翻案したるこそいと妙なれと思ふなり。

ここで子規は、かつての自分のように、西洋の理論を無批判に持ち込むことで解決をはかろうとする「平凡学者」を厳しく批判している。つまり、この時点において子規は、坪内稔典氏の言う、「西洋」によつて伝統的なものを承認するという当時の流行的な思惟のかたち⁸⁾から距離をおいた立場に立つて、俳諧を把握しようとしているのである。しかしそれは、日本の伝統的な文学につらなるものであるという理由において、無批判に俳諧というジャンルを肯定する態度でもない。そのような発想は、はるか過去に美的なものとしての評価が定まり、長い時間の中で美意識の規範として強化されてきた、和歌的な世界を基準に、嵐雪の句を評価してしまう宗匠達のものであるといふべきであろう。むしろ子規は、句としての完成度の前に、越人

や杉風の句の持つ、和歌的な美意識をパロディ化し、家持の和歌とは別の世界を作ろうとする発想を評価している。そこには、子規の、和歌とは違った価値観、違った表現を持ったジャンルとして、俳諧を考えたいという志向性があらわれているものと考えられるであろう。そしてそのような、「平凡学者」とも宗匠とも違っている子規自身の位置づけは、連載第九回以降においては、「俳諧に詳しい」「俳諧社会」の局外者」という自己規定として現れてくるのである。

子規は「俳諧という名稱」の章段で、俳諧の定義を語りつつ、巧妙に自身の位置を決定していく。まず子規は、「俳諧といふ語は其道に入りたるもの、平生言ふ意義と一般の世人が学問的に解釈する意義と相異なるが如し。」として、俳諧の「其道に入りたるもの、平生言ふ意義」を説明していく。この点において、子規は、「一般の世人」に対し、俳諧について啓蒙する「其道」に詳しい権威者として、自身の立場を設定していることになる。しかし、この章段の最後において子規は、自身のことを、「余は世上の俳諧仲間には交はりしことなければ」と、「俳諧社会」の外側におくのである。

この発言が現実とは違っており、子規自身が、実はこの時期にもう、「俳諧社会」の住人達、勿論宗匠達とも交友を深めていたことは、すでに指摘されているところで、この発言が「対外的」なものであることは、論を待たないところであろう。実際、「頼祭書屋俳話」を発表した当時の子規は、「俳諧社会」の中ではまだ末席を占めていたに過ぎないし、豊かな知識に裏付けられた俳諧の専門家達をも読者として意識するとき、そこから受

ける潜在的なプレッシャーは、かなりのものであつたはずであるからだ。しかし、例えば、「発句作法指南の評」の章段における、「蓋し今日の如く腐敗し盡せる俳諧者流の中より此一人現れ出で、同学者の汚点と浅識とを指摘したるの勇氣と見識とは局外者の万言を呶々するに勝りて愉快なるを覚ゆるなり」といった評言を見てみると、この、自身を「俳諧社会」の「局外者」に置くという態度は、一時的な言ひ訳のみに終始するのではなく、それなりに一貫性のある、俳諧に対するアプローチの表れのようにも思われる。

つまり、この「俳諧に詳しい」「俳諧社会」の局外者」という子規の自己規定は、子規自身があらためてもう一度、俳諧というものを意識化してみようとしていることの表れのように思われるのである。俳諧というものが、ごく自明な生活文化の一部となつている「俳諧社会」の外側に立ちつつ、俳諧というものを研究してみようとする態度、それは俳諧というものを、もう一度意識的に、独自の視点から把握し直そうとする態度に他ならないのである。

ではその独自の視点というものが、どのように求められ、そして自明なものであつた俳諧というものが、どう意識化されているのか。その指針が、「延宝夫和貞享の俳風」(第一一回)において、かなりはつきりした形をとって表れている。子規はこの章段において、明治の現在と、元禄時代とを重ねて、次のように総括している。

明治の大改革ありてより文学も亦過劇の変遷を生じ翻訳

文、新体詩、言文一致等の諸体を唱ふるものありて大に文学界を騒がし其極世人をして其帰着する所を知らず竟に多岐亡羊の感を起さしむるに至れり。然れども天下の大勢より觀察し来れば是等も亦文学進歩の一段落に過ぎずして後來大文学者として現出する者は必ず古文学の粹を抜き併せて今日の新文学の長所をも採取する者なるべく而して是等は皆元禄時代に俳諧の変遷したると同じことならんと思はる、なり。

この部分について粟津氏は、この言葉が「子規の批評眼の健康と正確とおのずから示している」ものだとして、次のような指摘をしている。

彼にとつて元禄時代は、同時代の混乱と対照的な安定を示していたわけではない。それどころか、同時代の混乱に対する生き生きとした反応そのものが、彼に、元禄時代を、すでに過ぎ去った一時代としてではなく、さまざまな混乱をはらんだ同時代的なものとして再発見させているようだ。そして、まさしくそれゆえに、「古文学の粹を抜き併せて今日の新文学の長所をも採取する」といった、ひとつまちがえばあいまいな折衷主義に堕しかねぬ言いまわしが、鋭い批評的照明力を獲得するのである。

子規にとつて、元禄時代とは、明治時代の混乱状況のモデル的なものとして見出された、と粟津氏は言う。では、そのよう

な意識のもとに俳諧の成立史を語るには、どのようなものであろうか。そう考えるとき、「古文学の粹を抜き併せて今日の新文学の長所をも採取する者」という言葉が、「是等は皆元禄時代に俳諧の変遷したると同じことならんと思はる、なり。」という言葉が、意味深く思えてくる。「癩祭書屋俳話」において、俳諧の成立過程は、連歌という「古文学」を母胎としながら、「今日の新文学」の要請に従った新しい表現を生み出していく、創造的な過程のモデルとして想定されているのである。そしてそのような創造過程こそ、今現在の子規自身においても、問題とされるべきものであったのである。過去においてなされた、新しい表現の創造過程として、俳諧の成立を読むという行為が、そのまま現在の自分の創造行為のモデルとして立ち上がっていく。「癩祭書屋俳話」の持つ意味を、そのような子規のつた、俳諧に対するアプローチのあり方に見ることは、不可能なことではないであろう。

では、子規は、「癩祭書屋俳話」において、俳諧が連歌に対して持った新しさを、どのようなものとしてとらえていたのであろうか。俳諧の成立は、どのような点において創造的であったのであろうか。

三、「癩祭書屋俳話」における俳句理解

連載第六回にあたる「女流と俳諧」の中において子規は、女性性は和歌を作るのが望ましいという意見に対して、和歌で使用する言葉は、現在使用している言葉との間に隔たりがあり、使

いこなすためにかなりの教養を必要とする」と論じた上で、「且や古今の相違は言語の上のみにあらず生活の方法眼前の景物まで盡く変りてたれば日常の事又はそれより起る連想のたぐひも古人の窺ひ得ざる所多し。而してそれを詠み出でんとするには是非とも今日の俗語を用ひざるべからず。」と指摘する。いわば和歌における雅語が、現実を反映する力がないという指摘なのであるが、そのような問題意識は、既に「詩歌の起源及び変遷」においても提出されている。

日本語は二千年の昔より今日に至る迄、時の長さばかりにても遷り変るは尤の事なるが、まして中古漢学の入り来りてより上等社会は皆之を用ふることを務め、従つて上下の言語は自ら懸隔を生じ、其後封建政体の為に国々に特異の方言をさへ生ずる事夥しく、明治以来は洋楽の為に亦多くの変化を受けた。然るに今の歌人は成るべく古昔の俗語を用ゐて之を雅言と稱し、其他の言葉は俗言と稱して之を斥くるを以て、昔は木樵山がつよりみるめ刈る海人早苗を植うる賤の女さへよみ得し歌も、今は雲の上人か、さなくとも朝夕古書に目を晒す和学者ならではよみ得ぬ様になれり。唯、俳句には言語の限り広き故、昔より俗人にも之を弄ぶ者少からず。

子規は階層化し、分化した明治の言語状況を鋭く指摘した上で、雅語のみを使用する和歌を作っているのは、明治の言語状況に背を向けた「雲の上人」か、「朝夕古書に目を晒す和学者」

のみであるとする。その上で、「言葉の限り広き故」に、俳諧を高く評価してみせるのであり、子規はここで、俳諧の持つ、多様な言葉を取り込む機能に着目しているものと考えられる。以上のような、同時代の言語的な現実を反映するための、多様な言葉の取り込みを可能にする形式、として俳諧を定義し得たという点において、「詩歌の起源及び変遷」は評価されるべきであり、そのような視点からの俳諧の把握が、本格的になされたという点において、「頼祭書屋俳話」は大きな意義を持つのである。

子規は「連歌と俳諧」の章段で、連歌について「上代の言語を以て上代の思想を叙するに止まれば其文学として読者を感じしむるの度は在来の和歌に比して却て之に劣るものといふべし。」と指摘する。引用部に見られるように、子規はこの評論で、連歌・俳諧の歴史を、「言語」と「思想」・「趣向」の関連として解釈しているようにしている。

例えば、子規は、「新題目」の章段において、明治の「新觀念」を俳諧の中に取り込めるかどうかを検討している。そしてそれは、「此新題目此新觀念」の問題としてとらえられ、「新題目新言語」の問題へと発展する。そして、つまるところそれは子規にとつて、「蒸気機関なる語」「選挙競争懲戒裁判等の言語」といった、具体的な言葉の問題なのである。このように、「頼祭書屋俳話」に関する限り、「言語」と「思想」とは、切り離せないものとしてとらえられているのである。

そのため、連歌における「上代の言語」という制約はそのまま、それによつて生産される「思想」の世界も、「上代」の領域に止まらざるを得ないことを示唆しているものと考えられる。

このような閉塞状況を打開するものとして俳諧を考えるとすれば、俳諧は、言葉を巡る問題と関連する形で意義づけられることになり、必然的に、「上代」と異なりたる通俗の言語又は文法を用ひしもの」と、「俳諧といふ名稱」の章段において定義されることになるのである。

「足利時代より元禄に至る発句」の章段において子規は、貞門俳諧や談林俳諧の滑稽から、詩的世界を内蔵した俳諧への移行の一契機として、其角の存在を評価している。まず、子規の其角に対する評言を引用してみる事にする。

天下稍、壇林の俗風に厭くに際して機敏炯眼の一俳人室井其角は別に一新体を創して世人を驚かさんと企てたり。然れども俗語を用ひて俗客の一笑を買ふが如きは則ち前車の覆轍を踏むに等くして到底之れを傲ふべからず。さりとて和歌的連歌の句法を学ぶは陳腐にして復一個の新題目を加へ一種の新思想を叙述するに地なし。是に於て其角は之を漢土の詩に求めて始めて一種の新体を成せり。

俳諧を支える言葉は、「俗客の一笑を買ふ」俗語と、相変わらず権威化・固定化した美的規範を再生産し続ける「和歌的連歌の句法」の二ジャンルであり、両者は機能上の棲み分けをしつつあったのだと、子規は指摘する。そこに其角が、連歌・俳諧の系列とは異質な詩的ジャンルである、漢詩の言葉を取り込むことによって、「一種の新体」を創造したのだというのである。そしてそれは同時に、「新題目」、「新思想」を作り出す「地」と

しての機能を持っていたといえる。ここでも子規は、「言語」とその運営のあり方を、それによって生産されていく「思想」と、表裏一体のものとしてとらえている。

ここで、子規が其角の例句として挙げている、「鐘かんく〜驚破時鳥草の戸に」という句を問題としてみよう。この句を単純に句解してしまえば、「かんかん」とたき鉦の音がする。ああ、あれはきつと、世を捨てた誰かが、その庵にホトトギスの声を聞き、自分の現在の侘びしさをかみしめつつ、読経をして鉦を鳴らしているのであろう。」といったところになるろうか。この句の面白さは、たき鉦の音という日常的な事象から、ホトトギスの声を聞く世捨て人という詩中の人物へと、空想を飛躍させている点にあるということが出来るであろう。そしてその飛躍の大きさは、「鐘かんく〜」という、口語的・俗語的な言い回しから、「驚破〜」という、連歌・俳諧の系列とは異質な言葉の連用法でありながら、同時に詩的な表現として認められている、漢詩的な言い回しの導入によってもたらされているということが出来るであろう。しかし勿論、これは俳句が漢詩化してしまつたことを表しているのではない。「鐘かんく〜」という俗語的言い回しに始まるこの句は、いわば日常的な事象を俗語で語る話手が、漢詩的表現を口まねしているかのような印象を与えることになる。以上のようにこの句は、俗語から漢詩的言い回しへ、日常的な事象から詩的な連想へと大きく飛躍しながら、同時に、漢詩的言い回しを俗語的イントネーションによって変換することで、当の詩的世界に対し、ある程度の批評的・パロディ的な位置取りをするという、俳諧的な表現を獲得しているのだ

ある。

ある文学ジャンルにおいて他の文学ジャンルの言葉や言い回しが引用される際、引用された言葉は、もとの文学ジャンルにおけるコンテクストや、もとの文学ジャンルそのものが持つ文化的意味づけをその身にまといつつ、新しく所属するジャンルの中で、そのジャンル独特の言葉や言い回しとの間に、新しい関係を築き始める。それは当然、子規のいう「言語」から「思想」に至る範囲全体での変換、即ち新しい表現の創造に結びつくのである。勿論それは、俳諧に限らず、他ジャンルにおいても起こりうることなのであるが、このような、「言語」の運用が表現そのものに連動する様を、一番明瞭に認識しうるジャンルとして、俳諧は子規を魅了してやまないのである。

かくして子規は、俳諧の完成者としての芭蕉について、「芭蕉又は其門弟等が俳諧は滑稽なりと稱する其滑稽といふ語は余が前に述べたる滑稽即ち通常世人が用ふる滑稽に非ず。只和歌の単一淡泊なるに対して其雅俗の言語混淆し其思想の変化多くして且つ急劇なるを謂ふのみ。」といった評言を述べることになるのである。

以上論じてきたことをまとめれば、以下のようになろうか。「頼祭書屋俳話」では、俳諧は、規範化された言語表現から、他ジャンルの言葉を取り込むことによって成立したジャンルとしてとらえられている。そしてこのように、言葉の多様性を許す特質を持つことから、俳諧は、絶えず新しい表現を作り出す可能性を持つ形式として、評価されているのである。「正風」の持つ「思想」の「変化」の幅の広さは、具体的には「雅俗の言語

混淆」という、使用する言葉を選ばない「言語の多様性」として表れる。そして俳諧が、この「言語の多様性」を、その形式の本質として、また、表現創造の原理そのものとして、内蔵しているという事実こそが、明治の言語状況を取り込み、明治の現実を反映しうる表現形式を問題とする際のモデルとして、子規を魅了しているのである。

〈注〉

- 〈1〉常盤会は、在東京の松山藩出身者有志の嘆願により、旧松山藩主の久松家を中心となつて資金を拠出し、一八八三（明治一六）年に発足した、旧松山藩士族を対象とする育英団体である。子規は、一八八四（明治一七）年三月に常盤会給費生に選拔され、一八九二（明治一五）年九月に辞退を申し出るまで、同会に所属し、翌二〇月まで奨学金を支給されている。
- 〈2〉松井利彦『俳句シリーズ人と作品4 正岡子規』（桜楓社一九六七）昭和四二年一月二〇日初版発行。引用は、一九八七『昭和六二年二月一〇日新訂版第四刷の六七ページによる。松井氏は、本書において、「進化論的詩歌観」を主張した作品の代表例として、『新体詩抄』（一八八二）『明治一五年八月』の外山正一による序、坪内逍遙「詩歌の改良」（一八九〇）『明治三三年五月』を挙げ、その背景に、イギリスの歴史家・政治家であるマコーレーの、「ミルトン論」などの影響を指摘している。また、松井氏は、『近代俳論史』（桜楓社一九六五）『昭和四〇年八月二十五日』において、これらと同じ性格を持つ評論として、坪内逍遙「小説神髓」（一八八五）『明治一八年九月から一八八六』『明治一九年四月にかけて九分冊に分けて刊行。』をも挙げている。

〈3〉松井利彦、前掲、『正岡子規』、六八ページ。

〈4〉「進化論的詩歌観」が同時代の俳壇に与えた影響の大きさに ついては、松井氏の前掲『近代俳論史』において検討されて いる。

〈5〉粟津則雄氏は、『正岡子規 朝日評伝選二五』（朝日新聞社 一九八二【昭和五七】年三月三〇日）において、スペンサー の影響は、「おのれのなかで湧き立っていた考えが収斂して ゆく先を明確に意識しえた」（七〇ページ）という効果を与 えた程度に止まるもので、一八九〇（明治三三）年の「スペ ンサー氏文体論」（『筆まかせ』所収）に至っては、子規の、 「この（注・松田、スペンサーの理論に対する）疑念と、文 章観そのものに対する確信との共存が、子規に或る奇立ちを 強いていたことがわかる」（一〇七―一〇八ページ）と指摘 している。また、学生時代につづられた随筆集『筆まかせ』 （一八八四【明治一七】―一八九二【明治二五】年）では、 「文章の繁簡」で散文を、また、「きたなきことを綺麗にいふ 方」で漢文を、それぞれ批評する際にスペンサーの文体論に 基づく発想が用いられており、スペンサーの文体論が、必ず しも俳句の本質を規定するためにのみ採用されているのでは なく、他の文学ジャンルにおいても適用できる汎用性のある 理論としてとらえられていたことがわかる。この事情は、 「錯列法」においても同じで、『筆まかせ』においては、この 発想が碁や将棋といった日常的な事象に対しても適用されて いる（「碁と将棋」、「碁論」）。ここからは、これらの理論が、 俳句というジャンルそのものに対する洞察から導入されたも のではなく、逆に俳句形式の方こそが、今まで使い慣れたこ れらの理論にあわせて取り込まれていったという、この時期 の子規の俳論のあり方を抽出することができるのである。

〈6〉「癡祭書屋俳話」が、連歌・俳諧に関する評論であることか ら、第二章以降では、それに合わせて「俳諧」の語を使用す るが、この評論において子規が既に、発句のみを問題として 取り上げ、「俳諧」の意義を発句の独立性に認めていること もあつて、「癡祭書屋俳話」における「俳諧」は、後の「俳 句」概念へと繋がっていくべきものと考えられる。

〈7〉粟津則雄、前掲、『正岡子規』、二七―二七ページ。

〈8〉坪内稔典『子規随考』（沖積舎 一九八七【昭和六二】年三 月三日）、一―五ページ。

〈9〉『日本近代文学大系第十六巻 正岡子規集』（角川書店 一九 七二【昭和四七】年二月二〇日）の松井利彦氏の注（一三 八ページ）による。

〈10〉粟津則雄、前掲、『正岡子規』、一四―一四ページ。

〈11〉子規が俳句の持つ「言語の多様性」に着目していたことを柄 谷行人氏は、「漱石論第一部 詩と死——子規から漱石へ」 （『群像』一九九二【平成四】年五月増刊号所収）において 指摘している。なお、子規が、同時代の言語状況に強い関心 を持っていたことは、『筆まかせ』の、「帰化外国語」「漢字 の構造」「日本の人称代名詞」「方言」「方言第二」などの諸 篇からも窺うことができる。

〈12〉このような子規の表現意識は、既に、一八九〇（明治三三） 年に、漱石との間でやりとりされた、往復書簡の中に表れて いる。二通の書簡にわたって「総て文章の妙は胸中の思想を 飾り気なく平たく造作なく直叙スルガ妙味と被存候」、また は「文章 is an idea which is expressed by means of words on paper 故ニ小生ノ考ニテハ idea ガ文章ノ Essence ニテ words ヲ arrange スル方ハ element ニハ相違ナケレド essence ナル idea 程大切ナラス」と「idea」と「words」

「arrange スル」「Rhetoric」とを、実体的で独立したものと
して定義した上で、「idea」の優位を説く漱石に対し、子規は、
「未有無 Rhetoric 之文章也」「況於文学尤重 Rhetoric 乎」と
「Rhetoric」の重要性を主張する。この部分からは、本章で述
べた子規の表現意識につながるような、言葉を用いる行為
こそが、表現というものに接触する際、一番最初の接点であ
るといふ認識の存在を窺い知ることができる。さらに子規は、
「何不謂 Good idea expressed by bad rhetoric 与 Bad idea
expressed by good rhetoric 其価値略相等耶」と主張しており、
漱石においては独立していた、「Rhetoric」と「idea」の概念
を、共に相関しあう要素として読みなおそうとしていたこと
が窺われるのである。

〈13〉

「驚破」は、白楽天「長恨歌」の「驚破霓裳羽衣曲」を踏ま
えた言葉である。「そよや」は、「驚破」の古訓で、謡曲「楊
貴妃」の「そよや霓裳羽衣の曲。そよや霓裳羽衣の曲ぞぞろ
に、濡るる袂かな」を踏まえているものと思われる。これは、
楊貴妃が、宮廷に居た頃を思い出したときの懐旧の言葉であ
る。この場合、ホトトギスの持つ役割は、「草の戸」に住む
世捨て人に懐旧の情を引き起こすことであると解釈され、
それはこの句が下敷きになっている、「むかし思ふ草のいほり
の夜の雨に涙なそへそ山ほととぎす」(藤原兼実『新古今和
歌集』)の歌意にも一致してくる(以上、一九八九『平成元
年七月三一日に、富士見書房より刊行された、『校本芭蕉全
集』第七巻における、大内初夫氏の注を参考とした。)が、
このような解釈の重層性を、子規が意識していたかどうかは
疑問であり、ここではむしろ、本論で述べたような、漢語の
使用による効果を問題としていたものように考えられる。

〈14〉 柄谷行人、前掲、「漱石論第一部 詩と死——子規から漱石
へ」(前掲書、二二一ページ)。

※正岡子規の文章からの引用は、講談社版『子規全集』を使用し、
適宜旧字を新字に改めた。また、表記の都合上、傍点を省略し
た。

(まつだ まさや・東京都立大学大学院)

人文研究科科目履修生)