

子規「写生説」の不思議

——俳句を革新したのは写生論ではない——

吉 良 幸 生

一 子規と俳句分類

正岡子規は三五年の短い生涯で二万余の俳句を作った。それだけではない、短歌は二千八百余首、漢詩と新体詩はそれぞれ数十編、評論、随筆、写生文、小説等にも健筆を揮い続けた。しかも、晩年の六年間は病床にあり、痛みに堪えながらの執筆、あるいは口述筆記であったことを思えば、まさしく子規は「文学の鬼」である。

もとより山なす子規の俳句のすべてに目を通したわけではないが、拾い読みした範囲で印象に残るのは次の句である。

君を送りて思ふことあり蚊帳に泣く

子規の俳句と言えば、柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺へ（赤とんぼ筑波に雲もなかりけり）へ若鮎の二手になりて上りけりへ（鶏頭の十四五本もありぬべし）などがすぐ浮かぶが、この句にはそういった代表作にない、作らぬ子規の顔がある。「人間より花鳥風月がすぎ也」^{（注①）}という言葉どおり、実景・実物ありのままに写し取る平淡な句が圧倒的に多いなか、この句は珍しく主情に流れ、極めて異色である。

この句には「送秋山真之米国行」という詞書があるので、同じ松山出身で一歳年下の親友秋山真之が、明治三十年の夏に海軍の派遣候補生として米国に赴く時に詠んだ句と知れる。真之と子規は帝国大学予備門（後の一高）、さらに文科大学（後の東大）でも席を並べて共に国文学を学んでいたのだが、兄の勧めで真之は海軍兵学校へ進学、同校を首席で卒業後とんとん拍子に出世して、留学当時はすでに軍司

令部謀報官として海軍大尉に叙せられていた。

片や子規はこの時、三度目の咯血の後、長く病床にあった。ひたすら立身出世を夢見てきた子規が、親友の晴れがましい門出を聞いて、彼我のあまりもの隔たりに、声を押し殺して一人蚊帳の中でむせび泣く姿は何とも痛ましい。

足掛け六年に及ぶ子規の闘病生活は余人の想像を絶する。脊椎カリエス（骨の結核）の進行とともに寝たきりとなり、間断なく襲い来る激痛をモルヒネでなんとか抑えながらの日々が続いた。膿瘍で汚れた臀部や腰部の包帯を取り替える時など、子規は激痛に耐えかね、辺り構わず泣き喚いたという。そんな過酷な病床生活にあつても俳句を分類し、旺盛にもものを書き、俳句や短歌を詠み、門弟たちとの句会や詩歌談義に熱中した。しかし、常人では考えられぬ強靱な精神の持ち主であつた子規も、時に素のままの顔を俳句や短歌に覗かせる。

該博な子規の啓蒙思想にはたしかに強い説得力があり、今なお多くの示唆に富む。ただ、相手をねじ伏せるがごとき論調は時に高圧的で、時に牽強付会で、時に恣意的で、時に独断に走る。なかでも、紀貫之や松尾芭蕉といった古典文学の泰斗まで、何するものぞとばかりなぎ倒す過激な論述には正直うんざりして書を措くことさえある。それだけに、こうした鎧を脱いだ、本音がぼろりとこぼれ出たような俳句に接すると、やはり子規も人の子と思えてほつと

する。だが、子規は論戦こそおのが命とばかり（事実そうなのだが）、病苦に耐えつつそそくさと鎧をつけて筆を執り、猛然と書きまくる。

子規の本志は、写実主義という時代の精神に則²²つてわが国の伝統文学の主軸である短歌・俳句の旧弊を刷新することと、絵画の写生の技法を文章に取り入れた写生文の振興にあつた。病褥の子規を突き動かしていたのは、三分野の革新へ踏み出した以上目鼻の付くまで絶対後へは退かぬ情熱、というより執念だつた。子規は病状の悪化に苦しみながらも質問や疑問には懇切丁寧に答え、権威や論敵には自説を曲げずに頑として立ち向かう、気概の人だったのである。

政治も経済も大転換を迎えた明治二〇年代から三〇年代にかけて、文学もまた文明開化の波に乗り、一九世紀後半の西欧の浪漫主義及び写実主義、自然主義といった文芸思潮や文学作品を性急かつ精力的に取り入れて、新しい時代にふさわしい文学の樹立を目指してひた走つた。

こうした疾風怒濤のような変革の気運が横溢するなか、長い歴史と伝統をもつわが国の短歌や俳句は、新しい文芸思潮や創作活動をよそに見て、小世界でひたすら伝統を墨守していた。短歌界では落合直文や与謝野鉄幹による革新の試みもあったが、俳句界に至っては天保以降連綿と続く月並俳諧^(注②)、つまり蕉風^(注③)の後継を自称する宗匠と

その門人らによる運座（句会）を中心に、陳腐な常套句法を専らにする旧派の独擅場だった。こうした旧態依然の俳諧の世界に一石を投じたのが子規である。

慶応三年（一八六七）、子規（本名常規）は松山藩士正岡常尚の長男として生を受けた。彼は明治維新さらには文明開化という激動の時代を生きた若者らしく、幼少期に漢文や詩歌を熱心に学び、長じては西欧の文物を貪るように摂取した。しかし、地が保守的で国粹的であつた子規の学びの対象は次第に哲学や美学などの洋学を離れ、新体詩や小説の創作熱もほどなく覚めると、わが国の伝統的な詩歌、なかでも芭蕉と蕪村を軸に近世の俳諧へと絞られていった。明治二四年に子規は不退転の決意でもつて、『類題発句集』などの俳書や歳時記をしらみ潰しに当たつて中・近世の古俳句を八百余も採録し、それを四季・雑の事物、四季以外の事物、表現形式、句調の四種に分類するという遠大な「俳句分類」の作業に取りかかった。高浜虚子と子規門の双璧をなす河東碧梧桐が、その時の師の意気込みをこう回想している。

子規が詩に目覚めて貞徳宗因（注④）を排し、芭蕉の「猿蓑」（『芭蕉七部集』の二）に其の真髓を自得し、「俳句分類」の事業に着眼した。（『子規の回想』昭一九）

こうした明確な意図をもって取り組んだこの作業はその後十年にわたつて間断なく続き、子規が心血を注いだ俳句・短歌革新の礎となつたのである。

翌二五年、大学を中退した子規は新聞「日本」（日本新聞社）に『癩祭書屋俳話』を連載して、まず俳句革新に乗り出した。この俳話には、同書の「俳句は已に尽きたりと思ふなり。よし未だ尽きずとも明治年間に尽きんことを期して待つべきなり。」（「俳句の前途」という一文が示すように、彼が俳句分類の過程で痛感した俳句界の現状に対する危機意識が根底にある。彼にあつて俳句の危機は焦眉の問題だった。当時、わが国の形骸化した短詩形文学は新思潮に気圧されて、見る影もなかつた。

・三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽くすことの出来る思想は、線香烟花が流星位の思に過ぎざるべし。（外山正一『新体詩抄』序文・明二五）

・我が短歌、長歌のたぐひは、いはゆる未開の世の詩歌といふべく、決して文化の発暢せる現世の詩歌といふべからず。（坪内逍遙『小説神髓』上巻・明一八）

等々、伝統文学の精華である短歌でさえ、新しい時代には到底間尺の合わぬ時代遅れの遺物さながら見下されていた。ましてや子規以前の俳諧など、好事家や隠居衆の手す

さび程度に見なされ、死に体も同然だった。これも当然の成り行きで、俳諧は芭蕉とその門流が活躍した貞享・元禄期をピークに、天明期に蕪村、化政期に一茶の活躍をわずかに見るものの、時代が下るにつれ蕉風の後追いを専らにして新味なく、尻すばみ状態にあった。明治初期の宗匠工会に至っては高ポイント、賭物目当ての遊興の場と化していた。子規はここに至る過程を俳句分類の作業を通して具に見てきただけに、俳句の将来に強い危機感を抱いていた。

俳句の分類作業の過程で子規はもう一つ、室町のころから江戸まで地下(庶民)を中心に流行をみた連俳(注⑤)という座の文学に疑問を抱いた。連俳は数人の連衆が一座に会して、発句(連句の第一句)を皮切りに、互いが作り手になり読み手になりして、短句(七七)と長句(五七五)とを順繰りに詠み継ぎながら、付合・寄合といった付けの妙を競い合う言葉の遊びであり、創作でもある。子規は、こうして連衆が互いに蘊蓄(うんそく)を傾けながら歌仙(三六句・標準型)を巻いてゆく連句は、そもそも個人の創作が基本である近代文学になじまないと考えた。さらに、宗匠を囲む連衆の連座そのものに相も変わらぬ俗態を生む根源があると見て取った。『猿蓑』に俳諧の真髓を自得した子規ではあったが、芭蕉を俳諧宗の開祖のごとく崇め、門流がその跡目を巡って醜い争いを繰り広げては俗化の一途を辿った俳諧の歴史に鑑み、『芭蕉雑談』(『観祭書屋俳話』増補)のなかで「発句は文学

なり。連俳は文学に非ず。」と、大胆に言い放った。

続いて子規は発句を連俳から切り離して独立した短詩として扱い、これを俳句と称した。俳句という呼称そのものは元禄期にすでにあった。また、『猿蓑』の前半四巻は蕉門の発句集であることから、発句が連句に併行して単独で詠まれる傾向にはあったのだが、「俳句は文学の一部なり」(『誹諧大要』明二八)として、俳句に独立した短詩形文学としてのステータスを与えたのは子規である。これは子規の卓越した創見であるのみならず、子規が連句の伝統を完全に断ち切ったところから、近・現代の俳句は始まったことを思えば、その宣言の重さは計り知れない。

子規は俳句分類の過程で、さらにもう一つ重大な発見をしている。わずか一七音字の俳句にあつて、自然を客観的にありのままに詠んだ句に印象明瞭な佳句が多く、理想を追い、理屈に走った詠み方をする句に月並調の駄句が多いことに気づいた。そして、天明の俳人と謝蕪村の句のうち、

・牡丹散(ちぢ)て打かさなりぬ二三片　・さみだれや大河を前に家二軒　・釣鐘にとまりて眠る胡蝶かな　・夕風や水青鷺の脛をうつ　・柳枯れ水涸れ石とところどころ

等々に、彼が理想とする客観的で絵画的な写生美の典型を見た。そして、「俳句に於ける蕪村の技倆は俳句界を横絶

せり。終に芭蕉、其角の及ぶ所に非ず。(中略)千首の俳句
尽く巧なるに至りては他に類を見ざる所なり。」「(俳人蕪村
明三三)とまで蕪村を称揚した。「俳句の要諦は写生に在り」
(注⑥)という子規の確信は、間違なく蕪村の俳書『新花摘』と、
門人高井几董が編んだ『蕪村句集』にヒントを得ている。

尾形仿氏は『座の文学』のなかで、子規のそうした蕪村
のとらえ方を、「(蕪村を) 写生の先輩と仰いだ子規たちは、
蕪村が持っていた知的共有財産を無視し、その磊落の笑い
を取り失った。」(三蕪村)と厳しく指摘した。また、著書『与
謝蕪村』も先学が指摘するように我田引水の記述が随所に
見られる。このように、子規の蕪村の理解には数々の問題
点があるのは否めない。しかし、画家蕪村の埋もれていた
俳名を広く世に知らしめた子規の功績は忘れてはなるま
い。蕪村が近世俳諧の中興の祖として高く評価されるよう
になったのも、子規あればこそなのである。ともあれ、子
規が俳句の要諦は写生にありと確信したのも、ともすれば
信屈に解される当初の写生説を柔軟なものに補整していっ
たのも、蕪村の句を龜鑑としてきた結果なのだ。

俳句において客観描写を重視した子規のいわゆる写生説
は、友人の画家中村不折に教わった西洋絵画における写生
の理論と技法に大きな影響を受けている。また、ヨーロッパ
の近代絵画や逍遙の『小説神髓』、スペンサーの文体論
(注⑦)、西欧の写実主義・自然主義等々の影響ももちろんあ

る。こうした画論及び写実主義などの新思潮と、彼がライ
フワークとして取り組んだ俳句分類の稿本作りで得た豊富
な経験・知見とが両々相俟って、子規の写生説は形作られ
たのである。

子規は客観写生という美の尺度(彼の言では標準)で以
て膨大な近世俳諧を通観した時、元禄の芭蕉以後、一人天
明の蕪村を例外として、蕉風を崇める俗宗匠と、その膝下
に群れ集う凡庸な好事家の夥しい群像を見て、長大息した
に違いない。そして、累代の俗態・俗臭の大元に蕉風あり
と見て、俳聖芭蕉の偶像を打ち壊しにかかった。

二 子規の写生説

子規の無謀とも思える芭蕉の棚卸しは、先に述べた彼の
連俳否定論と軌を一にしている。子規は芭蕉嫌いではない。
もちろん、芭蕉の業績を全否定したわけでもない。

万葉以後始めて真面目に韻文を成したる者芭蕉の功亦
大なり。(中略)深く天然を研究したるは実に芭蕉を以て
始とすべし。其炯眼実(けいがん)に驚くに堪えたり。(松蘿玉枝)明
二九

子規は韻文の歴史の中で果たした芭蕉の功績や、詩人と

しての稟性は高く認めていた。また、連俳は否定しながら『芭蕉七部集』、なかでも『猿蓑』には最上の敬意を払っている。彼が組上に載せたのは紀行文でも俳書でも俳論でもなく、もっぱら芭蕉の発句（俳句）である。子規はすでに随筆『筆まかせ』（明二三）のなかで、「芭蕉の句を）一も二もなくむやみやたらにほめあげるはいかにも笑止の至り」（第三のまき）、と不満を述べ、芭蕉の俳句とあれば何でも押しただくような風潮を苦々しく思っていた。その宿意を晴らすかのように、

余は劈頭へきとうに一断案を下さんとす、曰く芭蕉俳諧は過半悪句駄句を以て埋められ上乘と称すべき者は其何十分の一たる少数に過ぎず。否いな僅かに可なる者を求むるも寥寥りょうりょう晨星しんせいのごとし。（『芭蕉雑談』）

と、前代未聞の裁断を下した。芭蕉俳諧のうち佳句は明けの星ほどわずかで、ほとんどは悪句駄句の掃き溜めとまで極言したのだ。その際、子規は何を規矩準繩として芭蕉の句の佳し悪しを決めているのか、その一端を見てみよう。

悪句

・古池や蛙飛びこむ水の音　・道のべの木槿むくげは馬
にくはれけり　・物いへば唇寒し秋の風　・風流
のはじめや奥の田植歌　・枯枝に鳥とまりけり秋

のくれ

佳句

・夏草やつはものどもの夢の跡　・五月雨をあつ
めて早し最上川　・あら海や佐渡に横たふ天の川
・郭公ぼくご大竹たけ藪やぶを漏る月夜　・菊の香や奈良には古
き仏たち

子規が悪句・佳句の例として上げたうちの五句をそれぞれ選んでみた。子規によれば、悪句はいずれも蕉門自贊じさんの評を鵜呑みにしてきた「曰く付き」の句で、そうした柵を取り除いて素直に読めば、蕉風開眼の句と称される「古池や」も、俗受けする「平々淡々の香の無き臭も無き尋常の一句」にすぎず、その句と並んで蕉門の奥義とされる「道のべの」も、出る杭は打たれる式の俗諺そくげんに通じる最下等の句であり、「物いへば」は教訓以外何の取り柄もなく、「風流の」は何の面白味もないどころか、「風流のはじめ」のごときは嫌みそのものと難じ、幽玄の神髄とされる「枯枝に」は漢語枯木寒鴉の翻案にすぎない、と小気味よく切って見せる。

一方、佳句の最初に上げた「夏草や」は、「無造作に詠み出だせる一句十七字の中に千古の興亡を説き人世の栄枯を示し俯仰感慨に堪へざる者あり。（中略）其平淡と見ゆる所即ち此句の大なる所にして人工をはなれ自然に近きが為のみ。」と、大仰に褒めちぎっている。「五月雨を」は「雨

後の大河滔々として岩をも砕き山を劈かんとする勢いを見せるのみ。」とスケールの大きさを称え、「あら海や」は「波濤澎湃天水際涯なく唯一の孤島」に「這般（これら）の大観銀河を以て配」した、宇宙に広がる雄壮な句と評し、「郭公」は「初夏清涼の意肌を襲ひ骨に徹する」ほどの妙手だと膝を打ち、「菊の香や」は「ほろほると山吹ちるか瀧の音」とともに、幽玄の趣のある佳句と絶賛する。

これだけの引用でも見て取れるが、べた褒めの蕪村評とは違って、毀誉褒貶ともどもトーンが高く、句評が誇大になっている。子規の俳聖芭蕉に寄せる尊崇の念と、それを脇へ置いて、芭蕉の名句をも先人の評にこだわらず、客観写生の視点から冷静に評価することで、俳句を新時代の思潮に適う文学にしようとする意気込みとが激しくせめぎ合うからだろう。いずれにせよ、彼が褒貶ともに口を極める言葉は過剰とは言え、彼が理想とする詩美のコンセプトからほとぼしる数々の言葉に違いなく、私情の赴くままに発した気まぐれな言葉ではない。それゆえに、逆に断片的な数々の言葉をかき寄せ、共通する特徴ごとに仕分けることで、コンセプトそのものが把握しやすくなるはずだ。彼が力説する客観写生とはそもそもいかなる判断の要素から成る概念なのか、ここで補足を加えながら整理してみよう。

一、「曰く付き」か否か。つまり、先人の評とか古典作

品との繋がりとか、諸々の柵から独立しているか否か。二、無造作に詠み出しているか否か。つまり、俗受けを狙わず、功を求めず、見たまま、感じたままにさらりと詠んでいるか否か。

三、人工的でなく自然体であるか否か。つまり、技巧を凝らす、理想に走る、理屈を含む等々の作為の痕跡があるか否か。（彼のいう理想は〈ideal〉より〈idea〉に近く、思いつきや着想を意味する。）

四、平淡にして印象明瞭であるか否か。

五、平淡にして幽玄（余情・風韻）の趣があるか否か。

六、平淡にして時空ともに広がりのある雄壮感があるか否か。

子規はこうした判断の要素から成るコンセプトで以て、芭蕉の俳句を分別していることが分かる。その仕分けは明快ではあるが、ここで子規は、芭蕉が築き上げてきた、俳諧を俳諧たらしめる肝心要を等閑視している。そのことが彼の写生説を信屈なものにし、やがて加筆や補説を余儀なくされる要因となつてゆくのである。

俳句が多義多解なのは仕方のないことで、それは叙述を拒否する、あるいは省略することで成り立つ俳句の宿命でもある。『去来抄』^(註⑥)に、芭蕉が去来に語った「謂ひおほせて何かある」という言葉がある。「おほす」は「了す」、

つまり「了^おえる」意である。言いたえたら何も残らない、言いたえないからこそ俳諧には無限に表現の幅を広げる可能性がある、という論しだ。そうした俳諧が持つ表現の特性について、芭蕉が門流土芳^{とほう}に語った言葉が『三冊子』^{注⑨}に残されている。

詩歌連俳はともに風雅也。上三のものは余す所もその余す所迄、俳はいたらずと云（ふ）所なし。「（しろさうし）俳諧は上三のもの（漢詩・短歌・連歌）と風雅の道（芸術の精神）においては同じである。ただ、俳諧には雅^{みや}び、幽玄、有心といった雅趣は言うに及ばず、短歌などが表現し得ない笑い、滑稽、洒脱、鄙^{ひん}び等々の俗趣に至るまで限なく表現できる強みがある、それゆえ「高くこころを悟りて俗に帰れ」（高悟帰俗）、つまり、俗にいて風雅の誠（こころ）を責めよ、と伝授しているのだ。元来、古典のパロディーを専らにして楽しむ俗なる俳諧を、風雅の華である短歌に並ぶところまでその芸術的価値を引き上げた芭蕉が、高悟帰俗を説くのは、俳諧がたとえ高く風雅の心を悟ったところで、俗に帰る（変化に移る）ことを怠れば、たちどころに俳風は淀んでしまうのを懼^{おそ}れるからだ。言いたえぬ俳諧の言葉の強みを誰よりも知る芭蕉は、また言葉の錆びに誰よりも敏感な人でもあった。

ところが、子規はこうした俳句の強みである表現の多様性をことさらに狭め、「あらゆる虚飾や作為を斥けて対象

を忠実に再現するといふ方法」^{注⑩}に限定してしまった。これにドナルド・キーン氏^{注⑪}が異議を申し立てた。子規は、俳句の客観写生に拘るあまり、芭蕉の作ったどんな俳句も潜在的には連句の発句であるという認識を欠いているとして、伝統文学に対する子規の理解に疑問を投げかけた。

言いたえねば必然的に言葉のポテンシャルは高まり、読み手がそれを理解するには相応の想像力を必要とする。言い換えれば、作り手は読み手の想像力を信頼しているから言いたえないのだ。連句は連衆間のそうした知的想像力の信頼の上に成り立つ高度な言葉の遊びである。相互に想像力への期待と信頼があるからこそ、詠む対象を下世話から古典の世界まで無際限に広げることができるし、句法も写実的なものもとより、象徴的、比喩的なもの、さらには句付^{くまつけ}とか面影といった余情、風韻を醸^かみ出す詠み方まで可能となる。連句から発句（俳句）を切り離すのは勝手だが、発句にはこうした屈伸自在な連句のDNAが内在するのを忘れては困る、とキーン氏は言いたいのだろう。

子規は個人的には連句を好んだし、その面白さも十分知っていた。その連句にあえて引導を渡すのは、連句がもはや新時代の文学たり得ないと見ているからだ。彼はただ、連句から切り離れた発句（俳句）は、最短詩ながら客観写生に最も適することを経験的に知っていた。それで、西洋絵画の写生と同じリアリズムの技法を俳句に導入すること

で旧派の俗態を一掃し、文学としての俳句の未来を切り開こうとしたのである。

・俳句は実景を写さんと心がくべし。〔俳諧反故籠〕明二九
・単に美と感ぜしめたる客観的事物許りを写す。〔我が俳句〕明二九

・写生に往きたらばそこにある事物、大小遠近^近尽く詠み込む覚悟なかるべからず。〔随問随答〕明三三

等々、天然物も人間界も対象（もの）を忠実に客観的に詠むことよって、読み手に実際にもものを見るに等しい鮮明な像として再現させる、それが子規の写生の原点であり、その句法に習熟することで「平淡の中に至味を寓する」〔病床六尺〕明三五 句を案出するのが写生の究極の目標だった。

三 写生説の変容

子規の写生説について碧梧桐が後に、「今の俳句はあまりにも単純な写生に偏し」ていて、「月並に対する純写生の唱道が、漸く其弊を現はすに至つた。」〔新傾向の変遷〕明四五と、反省の弁を述べている。だが、碧梧桐の言う純写生の弊は子規の写生説が当初から内包する欠陥であった。

総じて実景を有りの儘に言へばそれに対する自己の感情判断などは言はずとも、読者は能く之を想像し得る者

なり。〔俳諧反故籠〕

このように純写生を強調すればするほど、結果として相對する主観、感情、理想といった人のもつ自然性を遠ざけることになり、俳句が眼前の景物をただ再現するだけの、平板な写生に偏してしまふ、そうした客観写生の限界（弊）がほどなく見えてきた。「有りの儘に写す」ことに軸足を置いたままでは純写生が深化せず、対象の再現あるいは単なる形似に終始する懼れが出てきたのだ。それでは、文学である俳句も絵画彫刻と同じく感情を表現するもの、としてきた彼の文学観そのものが怪しくなってしまう。子規は写生説の補足・修正を迫られた。

子規が新聞「日本」に連載した『俳句問答』(明二九)に、「吾は俳句を作らんとて骨折るに非ず。只吾感情を見はさんとて骨折るなり。」という一文がある。写生による平淡な句に感情を沈潜させ、至味を寓することの難しさを述べた上で、感情を「有りの儘に摑む」ことも写生になる、さらに、実景、人世、実情の別なく実を写すのが写生であると、写生の対象をどんどん広げていった。しまいには「我謂ふ所の（有の儘に写す）とは即ち（誠）に外ならず。」〔曙覽の歌〕明三三、つまり、生きとし生けるものの、生けるがままのままことの姿をありのままに写すのが写生であるとした。こうした詠む対象の拡大は、物皆すべてをあるがままに写すとする写実主義の立場からすれば当然なのだが、子規の写

生説に限れば著しく整合性を欠くことになる。ここで、子規がこれまで説いてきた写生説を簡潔にまとめてみよう。

○何を詠むか(対象) 天然物、人間界 ∨ 理想、感情、判断
○どう詠むか(句法)

「有りの儘に写す」——客観的 ∨ 主観的、主情的

写実的 ∨ 工夫、余韻、余情

←(句法の熟達)

印象明瞭にして平淡なる句に至味を寓する

= (至美)

生きとし生けるものの「誠」の姿を写す

子規が不等号の上方事項を口を極めて強調したために、下方事項は副次的なもの、さらには排すべきものと受け取られて、下方事項を客観写生にどう取り入れるかは門人の間でもまちまちだった。

生(我)は客観的にのみ歌を詠めと申したる事は無^{これな}之候。客観に重きを置けと申したる事も無^{これな}けれど此方は愚意に近きやうに覚え候。(『六たび歌よみに与ふる書』明三)

子規の写生説では短歌も俳句も同列に論じているので、これは句法のことでもある。まだ客観写生に軸足を置いてはいるが、これまでとは違い、論調が明らかにトーンダウンしている。さらに、耳を疑いたくなるのが次の一節だ。

文学に於て我が美とする所はある人の説く如く理想のみ美とするに非ず。写実のみ美とするに非ず。将^た

理想的写実又は写実的理想をのみ美とするに非ず。我の美とする所は理想にもあり、写実にもあり、理想的写実、写実的理想にもあり。而して我の不美とする所も亦此等の内に在り。(『我が俳句』傍点筆者)

ここまでくると、子規の説く詩美は「それ(主観・理想)よりもこれ(客観・写実)」ではなく、「それもこれも」どころか、「それのようなこれも、これのようなそれも」も美であると認めたことになる。主観による認識から独立して存在するものが客観・客体であり、その客観・客体を「あるがまま」に捉えるのが客観的認識であるわけだから、こうした両刀遣いの論法そのものに撞着はない。しかし、美は一樣ではないからいろいろなもの、子規の当初の鮮烈な写生説が、なにもかも美である、に収束されるのでは話にならない。それどころか、「空想と写実を合同して一種非空非実の大文学を製出せざるべからず。」(『俳諧大要』明二)と、平然と口を消すに至っては何をか言わんやである。これはもう世人が瞠目した子規の写生説ではない。子規の力説した純写生はする後退して、耳に障らぬ総花的な写生説に組み込まれてしまったのである。こうした写生説の変容を成長とみる研究者もいるが、いかがなものか。たしかに、子規の写生説は当初から権威に抗し、蒙を啓くのを急ぐあまり首尾一貫した論理を持たない。そういう意味では写生論ではない。子規と同時代に評論や翻訳で活

躍した内田魯庵は、いち早く子規写生説の欠陥を指摘した。

正岡子は古今の俳句に精通す。(中略) 然れども俳論家としての子規子の価値は称賛すべきものあらざるべし。其論抛浅庸なるのみならず独断多くして極めて薄弱なり。(『類祭書屋俳話』を読む) 明二八)

近くは桶谷秀昭氏が、「子規の初期に用いた『写生』の意味は未だ狭くして且つ浅い」(注⑭)と、写生説の未熟を衝いている。たしかに、魯庵の指摘するような瑕疵も多々ある。桶谷氏の評言も当を得ている。それにまた、子規の詠んだ夥しい俳句も所説の証例とはなり得ず、皮肉なことにほとんどは月並調の駄句であった。にもかかわらず、子規の写生説が俳諧の流れを変え一石となり得たのはなぜか。それには、子規の俳諧に関する蘊蓄や、弁論調で覇気がみなぎる文章の力も少なからず与つていようが、なによりも写実主義という時代の精神に則つた客観写生を俳句革新の中心に据え、敢然と旧弊に挑み、芭蕉の名句でさえ所説に合わせば臆せず切つてゆく彼の心意気というか熱情が、旧に飽き新を切望する若い詩人たちの魂を揺さぶつたのである。そして、不思議といえは不思議だが、彼らが共鳴共感したのは間違ひなく、あれもこれも取り込んだ全円的な写生説ではなく、旧派の権威とマンネリズムを打破し、併せて俳句を新時代に適う文学とするにはこれに倚るほかないと意気込んだ、当初のいわば突つ張つた写生説なので

ある。

子規の俳句革新の運動は明治三二年『俳諧大要』と『俳人蕪村』を上梓し、句誌「ホトトギス」を松山から東京に移して活動の拠点としたことで、ひとまず終わる。

子規没後、日本派(注⑮)は虚子と碧梧桐が「ホトトギス」を拠点にして、子規写生説の足らざるところを補いながら子規の遺志を継ぐことになる。写生説に最も忠実だった碧梧桐は、やがて大須賀乙字、荻原井泉水らと俳句の季題・定型といった縛りをなくして写実に徹する、新傾向の自由律俳句へと進む。一方、虚子はそうした碧梧桐らの動きに危機感を抱いて「ホトトギス」に復帰し、花鳥諷詠論を掲げて子規の正統となり、飯田蛇笏、村上鬼城、続いて水原秋桜子、山口誓子、川端茅舎らの門流を育て、「ホトトギス」派の全盛期を迎えることになる。

詩人の安東次男氏は、現代俳句は「子規以来の写生観に毒され」(注⑯)て、蕪村らの句がもつ詩的感興を失い、侷屈になったと子規に毒突いた。辛辣ながらその見方にも理はある。しかし、そうした批判をよそに、子規という巨大な水瓶は「ホトトギス」を本流として二手に分かれ、それぞれが形を変え、枝分かれして細流となりながらも涸れることなく、今なお水系が保たれているのだ。それを思えば、まさしく子規は明治の芭蕉であった。

- ① 河東碧梧桐宛ての書簡（明治二五年五月二八日付）の一文。
- ② 月並俳諧―月並は月次で毎月の意。俗宗匠が毎月催す句会で披露される低俗な遊戯三昧の俳句のこと。これを子規・碧梧桐ら日本派の仲間には「月並調」と称して蔑んだ。
- ③ 蕉風―正風。俳諧で芭蕉及びその門流の俳風をいう。さび・しおり・細み・かるみなど。
- ④ 貞徳宗因―松永貞徳は江戸前期の俳人、京都を中心とした貞門派俳諧の祖。俳風は俗語や漢語を用いた言語遊戯を専らにする。西山宗因は江戸前期の俳人、上方を中心とした談林派俳諧の祖。俳風は奇抜な着想、見立て、軽妙な言い回しが特色。ともに蕉風に押されて衰退した。
- ⑤ 連俳―俳諧の連句のこと。二人以上の俳諧師（連衆）が一座に会し、主客の発句に脇句、第三句と順送りに長句と短句を付け、歌仙は三六句目の短句（挙句）で一編の詩が完成する。
- ⑥ 子規が郷里松山に帰省中、俳句仲間の柳原極堂に語った言葉。（極堂著『友人子規』昭八）。
- ⑦ ハーバート・スペンサー―一九世紀イギリスの哲学者、倫理学者。修辭学にも造詣が深く、子規は彼の文体論の一節「最簡單ノ文章ハ最良ノ文章ナリ」に感銘を受け、生涯その主義を座右の銘とした。（筆まかせ）（第三のまき）
- ⑧ 去来抄―江戸中期の俳論書。向井去来著。芭蕉及びその門人の俳論を集成したもの。不易流行、かるみ、さび、しおりなど蕉風俳諧の本質に触れた貴重な資料。
- ⑨ 三冊子―江戸中期の俳論書。服部土芳著。「しろさうし」「あかさうし」「くろさうし」の三部からなる。蕉風俳論書の一つ。有名な不易流行論は「あかさうし」に記す。

⑩ 北住敏夫著『写生説の研究』―「写生説の成立」（角川書店・昭四三年版）。

⑪ ドナルド・キーン著『正岡子規』第八章「新体詩と漢詩」（角地幸男訳 新潮社・平一二年版）。

⑫ 桶谷秀昭著『正岡子規』「写生」（小澤書店・昭五八年版）。

⑬ 日本派―旧派に対して新派とも。子規門流の俳句が新聞「日本」に掲載されるが多かったことによる。子規門流の夏目漱石、内藤鳴雪、村上鬼城、河東碧梧桐、高浜虚子らをさす。

⑭ 安東次男著「与謝蕪村」鑑賞篇Ⅰ（講談社学術文庫、平三年版）。

参考文献

- 「正岡子規全集全二五卷」講談社（昭五〇年版）
- 「小説神髓」坪内逍遙著 岩波文庫（平二二年版）
- 「評伝 正岡子規」柴田宵曲著 岩波文庫（昭六一年版）
- 「正岡子規 その研究と課題」下田祐介著 上智大学国文学論集（平一二年）
- 「正岡子規の俳句革新 写生の伝統の問題」飛高隆夫著 大妻女子大学紀要（平一〇年）
- 「芭蕉七部集」中村俊定校訂 岩波書店（平一二年版）
- 「芭蕉連句集」中村俊定・萩原恭男校注 岩波文庫（平二三年版）
- 「芭蕉の風雅」長谷川權著 筑摩書房（平二七年版）
- 「座の文学」尾形仿著 講談社学術文庫（平八八年版）
- 「去来抄・三冊子・旅寝論」頼原退蔵校訂 岩波文庫（昭五一年版）
- 「俳句の世界」小西甚一著 講談社学術文庫（平一〇年版）

（きら ゆきお）