

子規の近代

—俳句の成立を巡つて—

秋尾敏

一、言葉

人は、言葉によつて地上でもつとも孤独な生物となり、また同じ言葉によつてこの複雑な社会関係を作りだした。

ときに言葉は語られぬままに人の内面を形成する。しかし瞬く間に言葉は語られ、共有される記号空間を紡ぎ出すのだ。内面とは、記号の海に浮かぶ冰山である。

言葉が変わつていくときに見なければならぬものは、個性ある表現主体だけではない。その言葉を受容し、共有化していく受け手、あるいは共有される言葉の空間のこともまた考えていかなければならないのだ。

そこには、ふたつの系を想定しなければなるまい。ひとつは、個が個として状況を認識する言葉の系であり、もうひとつは、共有される記号としての言葉の系である。

個の系は特殊な記号を生成し、それは共有される系との緊張関係の中で取捨選択さ

れ、やがてその中に組み込まれていく。一人になることと、他者と繋がること、そのゆらぎの中に言葉という記号の体系が作り出されていく根源的な力が存在する。

明治二十八年以降の子規は、まさにそのように存在したのである。

二、子規の登場

明治維新以降、西欧の文化は急速に輸入され、その体系は新しい学問として日本の文化に浸透していった。わずかの時期に、ほとんどの日本人がそれまでの常識を覆して、それを信じたのである。

だがそのとき、従来の日本語の体系をそのままに、新しい文化を表現することは不可能だった。しかし西洋の言葉をそつくり輸入することももちろんできなかつた。

そこで、時代の年輪を重ねた日本の文化と、闖入した西欧の文化とを併せて表現で

きる言葉が必要になつたのである。

文化にそれぞれ解釈のコードというもの

があるとするならば、日本のコードと西歐のコードとを併せて解釈できる上位のコードが必要となつたのである。時代は新しい

認識や、新しい記述法を求めていたのだ。
維新前夜の慶應三年に産声を上げた子規は、ちょうど明治が三分の一を過ぎた明治十五年に上京し、十年を経て日本の言葉を

変え始める。子規が新聞「日本」を通して次々に繰り出した言葉は、それまで共有されていた俳句の読み方を覆し、新しいコードを生成した。
子規はまず同時代の俳人に一撃を加え
る。

近頃其角堂機一なる宗匠あり。発句作法指南と云ふ一書を著して世に刊行す。

余之を繙つて一読するに秩序錯乱して条理整然ならず唯思ひ出づるがまにまに記しつけたりけるが如き書きぶりは猶明治以前の著書の体裁にして今日の学理發達したる世に在りては余り珍重すべき書にあらずといへども此著者にして余が想像するか如く明治以前の教育をのみ受け

し人ならしめば余はこの書を贊美して一読の価値を有するものなりといふを懼ざるなり。

(瀬祭書屋俳話・発句作法指南の評)

何という自信であろうか。しかしこの自信は、二つの根拠に裏付けられている。

ひとつは「俳句分類」という実証的な作

業である。子規は漢学文化圏に育ち、江戸を読む力を備えていた。その力を基に膨大な俳書の発句を書き分け、データとして積み上げていったのである。子規には、主体的な読み手として発言する力と資格が十分にあつた。

もうひとつは近代文学の理念である。西洋の芸術論を学問として踏まえているという自信が、子規の発言に力を与える。
子規は其角堂機一の学問の不足を真っ向否定する。しかしその新しい表現を生みだす
うとする個性には共感を惜しまない。

芭蕉吉野にての吟なりこれは吉野の花の多きことを言へるものにしてそこら一面の花なれば月もしばらくは花の上を立ち去らずとの意なり此處にて「しばらく」といふは久しきことを言へりこれは素人好のする句なれども深き味の無き句なり蓋し实景を写さずして理想に趨りたるが為ならん。

(俳諧大要・修学第一期)

これは作品論の復活であり、また新しい近代文学としての俳句の発生であった。作者のエピソードに縛られ、一個の文学作品としての価値を論じられることが少なくなつて、当時の発句を、子規は独立した文

う詩の使命を、子規は提示したのである。そこに子規の近代があるのである。

統いて子規は、芭蕉の聖域に踏込む。し

かし、これもまた芭蕉の否定というよりは、同時代の俳人の読みのコードの否定なのであった。旧来の、西欧の藝術論を包含しない読み方を批判したのである。

一 しばらくは花の上なる月夜かな

芭
蕉

学作品として読み直したのだ。

三森幹雄らを中心に、芭蕉の句ならなんでも神格化してしまう読み方の横行していき、當時、子規は一句一句の価値を、自分自身の価値基準に照し合せて検討した。

その基準とは、いわばリアリティーの深さというようなものである。ここでは実景と対比させて理想を批判しているが、子規は文学の虚構性を否定したのではない。このあと、「修学第三期」の章では「空想と写実と合同して一種非空非実の大文学を製出せざるべからず空想に偏僻し写実に拘泥する者は固より甚至る者にあらざるなり」と述べている。

つまり子規の否定した理想とは、旧来の共有化された記号系の中で、文学らしさとして理想化され、型として定まってしまつた表現のことなのである。そうした文学らしいのなかに安住してしまうことは真的文學ではないのだといふのが子規の主張である。

さらに明治二十九年、「我が俳句」の中で、子規は次のようにも書いている。

我的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、而して我的不美とするところも亦此等の内に在り。

子規はこの文章の中で、自己の文学に対する価値観の変遷を、二項対立的に述べる。客觀と主觀、雄壯と精緻、西洋の美と日本の美、そしてこの理想と写実。子規は自分の感性が年とともに拡大し、そうした範疇にこだわらず美と不美を感じ分けられるようになつたと言うのである。

子規にとっては、類型化から脱することが第一義であり、他はそのための方便と言ふことになる。「俳句につきて陳腐と新奇とを知るは最も必要なり（俳諧大要）」と

いう一文にこそ、子規のテーマが現れていくことになる。子規にとって文学となると見るべきだ。子規にとって文学とは、異化され、活性化された表現のことなのであって、その内容や表現方法による差異は二次的なものだったのである。

このとき子規はあらゆる様式を越え、西洋と日本、近世と近代とを包含する上位コードを作り得る地平に立つことになる。漢学の素養を基に、「俳句分類」という途方もない力技によって、近世俳諧の世界

を潜りぬけ、さらに西欧の芸術論にも触れた子規は、一人の言語主体として、自分自身の生活言語に俳句を引きつけようとする。子規にとって俳諧は自分自身の言葉でなければならなかつたのだ。

慣習とか権威とかに左右されず、根底から自分で考えを積み重ねていくという態度を貫くとき、個人の内部の言葉は、外部の記号系を変革する力を持ち始める。

一人の男の意識が、時代の言葉を変えていく。そのようなことがかつてあつたであろうか。それは宗教家のみがなしえた仕事ではなかつたか。むろんそれは一方で近代という時代が持つ力であり、また東京という場の持つ力でもあつたろう。しかし、子規という自意識なしに、このような事態を予想することもまた難しい。

子規の言葉は、新聞「日本」、あるいは「ホトトギス」を媒体として日本中に広がつていった。その読者が、各地方の先進的な文化人や教師達であつたことをを考えば、子規の言葉が、間接的に日本の読みの文化に及ぼした影響は図り知れないものが

三、明治二十八年

この年を境に子規の句が変わる。対象に影を見るようになるのである。そのことが句に厚みを与え、深さを生み出す。次のように厚みを与えることは難しい。

秋立つやほろりと落ちし蟬の殻
すごすごと月さし上る野分かな
蜘蛛殺すあと淋しき夜寒かな

いざれも明治二十八年秋に詠まれた句である。子規の句にこのような深さをもたらしたものは、この年の子規自身の体験である。この年のさまざまな出来事が子規の意識を深め、時代に拮抗する意識を作り上げる。そのことが近代文学としての俳句の成立の基盤となっていく。

野古白の姿があった。彼は子規の従弟で、子規を追うように松山から上京、早稲田に在籍して文学を学んだ。自意識の強い人で、子規をライバル視していたようだ。

虚子の回想によれば、あるとき子規の「萬歳や黒き手を出し足を出し」という句を古白が口ずさんでいくらか冷笑したような口吻をもらした。すると子規が「運命や黒き手を出し足を出し」ならいいのだろう、と応じたという。早稲田文学がよく人の運命というようなことを論じていたからである。すさまじい応戦である。しかし相

それが実現する。一月に日清戦争の従軍

記者として大陸に渡る許可がおりる。二ヵ月の準備の後、三月三日に出発の運びである。

それは華々しいことではあつたろう。しかしその旅は、子規にいくつもの傷跡を残すことになる。

すでに明治二十五年、子規は咯血を経験している。決して頑強な体ではない。そのことをよく知る柳原極堂は渡航に反対する。だが子規は決意を変えない。既に結核の影を負っているからこそ、この期を逃せないという思いが強かつたのである。

出発の前日、荷造を手伝う人々の中に藤野古白の姿があった。彼は子規の従弟で、子規を追うように松山から上京、早稲田に在籍して文学を学んだ。自意識の強い人で、子規をライバル視していたようだ。

明日出港という九日、子規は古白自殺の報を受ける。四月七日に古白が知人のピストルで自殺を図つたというのである。翌十日子規は広島を出港し、金州に向う。

船中でも金州でも、軍の新聞記者に対する待遇は悪く、子規の体調は悪化していく。

金州で子規は森鷗外に会っている。鷗外は軍医として従軍しており、毎日のように子規と連句を巻いたと日記に記している。しかしそれ以外に子規に収穫があつたとも思えない。本来の戦況の取材に忙しけれ

互の書簡は多い。

翌三日、その古白らに見送られ、子規は新橋駅を発つ。まず汽車で広島の大本営に向い、そこでいつたん宿を定めて、松山に帰省する。そこで子規は

故郷はいとこの多し桃の花

と詠んでいるが、おそらくこのとき子規の脳裏にはまだ古白の懊惱はない。

子規は広島に戻り、手続を終えて出港命令を待つ。やがて四月十日に出港と決る。

金州で子規は森鷗外に会っている。鷗外は軍医として従軍しており、毎日のように子規と連句を巻いたと日記に記している。しかしそれ以外に子規に収穫があつたとも思えない。本来の戦況の取材に忙しけれ

ば、そうそう鷗外と連句を巻く暇もなかつたであろう。

やがて終戦の条約が結ばれ、子規は帰国の一途につく。記者としては得るところの少ない旅であった。しかも帰国の船中で喀血し、上陸後神戸病院に入院することになる。一時は重体でさえあつた。七月退院し、須磨保養院で一ヶ月療養する。

八月下旬、病状の落ち着いた子規は再び

松山へ戻る。松山には漱石がいた。漱石は、この年、ちょうど古白自殺の知らせを

子規が受け取った四月九日に松山に赴任してきていた。漱石は松山に居を構え、愚陀

仏庵と称した。年頃の妹への気兼ねであるうか、子規は実家には戻らず、その一階に寄寓する。

愚陀仏庵には「松風会」の面々が連日のようすに押し掛け、句会が持たれる。子規は漱石も交え、俳句論議にあけくれる。

十月、広島、須磨、大阪、奈良と旅をしながら帰京する。子規最後の旅である。あの「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」もこの旅で詠まれた。病氣に侵されてはいたが、子規にとっては充実した数箇月であつたろう。しかし子規生涯の苦況はここから始ま

る。

十月二十四日付、陸羯南の義兄今井真吉宛て書簡には、

四五日前よりリウマチスなどいふものにや左の腰の関節いたみて歩行自由ならずおまけに咳をする度に腰にひざきて誠に難儀致候

とある。この腰の痛みが、子規の生涯の旅を終結させることになる。

帰京した子規は、再び俳句分類に熱中し、新しい俳句の創造への思いをますます強くする。だが十二月、道灌山で虚子に後継を断られ、孤独の内に年は暮れていくのだ。明治二十九年の「寒山落木」は

古白文学に志を立てし後は暗に余を以て競争者となつたが如く、余若し彼を圧することあれば彼はいたく失望し、余若し彼の俳句小説等を非難すれば彼は心中に余を恨めり。余の一蓑一笠木曾を過ぎて帰郷したるを見てさへ羨望の念を起し彼も亦菅笠を被りて旅行したる事ありき。されば余が従軍は彼をして余を嫉ましめしなるべく。彼は此時自己の境遇を顧て煩悶已む能はざりしならん。

これは古白の意識の記述であろうが、むろん子規の意識として読まなければならぬ。子規は古白の自殺の直接の原因を、ほとんど自分との闘争に求めている。子規のこの思いは生涯変わらない。

明治三十一年、子規は「故郷はいとこの多し桃の花」の句をホトトギスに掲載するが、どのような思いであったのだろうか。

子規はこの年、あらゆる状況に意味があること、いや状況そのものが意味であることを認識していくを得なかつた。このとき子規の俳句が、文学として、表現としての力を持ち始める。かねてから直感していた客観的描写に意味が与えられるというやがて子規は古白の遺稿を集め、「古白遺稿」を出版する。そこに子規は書く。

予感が、改めて子規自身の肉体の認識として結実するのだ。

四、読者の生成

子規の言葉が、時代の言葉を変える力をを持つていく裏には、周囲にその言葉とやりとりする言語主体が存在しなければならなかつた。つまり子規には仲間があり、また雑誌「ホトトギス」や新聞「日本」の彼の言葉を受け止める読者がいた。

言葉の成立には、内面と他者とを必要とする。子規の内面がその言葉の生成に大きく関わっているのと同じように、子規の読者もまたその言葉の生成に大きく関わることになる。

特に子規が提唱した客觀、あるいは写生という方法は、読者がその言葉に意味が与えられているように読まなければ何の意味も無い表現なのである。

鶴頭の十四五本もありぬべし

明治三十三年に詠まれたこの句を巡ってさまざまな読みが交錯する。虚子に默殺さ

れ、茂吉に賛えられたこの句の評価は、その後もさまざまに揺れ続ける。

この句は写生とは言えるであろうが、純粹な客觀ではない。「ありぬべし」は明らかに主觀である。しかもそれは言葉足りぬあいまいさを残している。「ぬべし」という推量の対象が「十四五本も」という数なのか、それとも鶴頭自体の存在性、つまり鶴頭が咲いたということ自体なのかがはつきりしない。そこにこの句の読みが定まる原因がある。

「ぬべし」を「十四五本」という数の推量であると読めば、鶴頭の存在自体を疑う余地のないものだけれど、その数が「十四五本」であろう、という意味になる。こう読めばこの句は嘱目の写生句である。

しかしこの推量が鶴頭自体の存在にも関わることになると、いくらでも多様な読みが出現することになる。つまり、鶴頭は今年も咲いているに違いないという推測がまずあって、そこに「それはきっと十

四五本であろう」というニュアンスを付加するのである。この場合は想像による句といふことになる。

実際この句は席題で作られている。ただ

その場は子規庵であり、庭には鶴頭が存在した記録があるから、病床の子規に、鶴頭が見えていた可能性はある。しかしそうした事実関係はあまり問題にすべきではない。この作品の言葉をこそ読まなければならまい。

もし子規が庭に出ることもままならず、毎年自分の家庭の庭に咲く鶴頭を、今年は見に行けないのであれば、というようなことはあって、「十四五本もありぬべし」と言ったのであれば、これは子規の状況と矛盾することなく、鶴頭の存在を推量すると言うような読みが可能になる。「いくたびも雪の深さを尋ねけり」と同じ語り口である。

この句には、それらさまざまの意味が重なり合っている。写生とか描写という方法は、事実の切取りであるがゆえに、多様な解釈を内包してしまうものなのだ。事実というものは、さまざまな解釈を内包し、それらを許容するものなのである。

だからそれらの解釈は、矛盾することなく同居させることさえ可能だ。例えば「よくは見えないが、昨年見たような鶴頭が、今年も同じように咲いているらしい」。

十四五本ほどでもあるうか。去年そうであつたから、今年もやはりそのくらいが一塊になつて咲いているのだろう。もはや床を離れて見に行くこともできないけれど

などということになる。

だから現在この句に対して行われているさまざまな解釈は、どれかが正しいといふのではなく、すべてがこの句の一側面を強調して読んでいるに過ぎない。読みとはそ

うしたものであり、それでよい。そのように読者を挑発し、解釈の冒險に旅立たせる表現こそが詩の言葉なのである。それは主的な読者を作り出す表現といつてもよい。そこでは読者は規範的な解釈を強要されることなく、わずかな記号を手掛りに、自らの想像力によつて遊ぶことになる。

だがこの句の場合、その多義性が写生によつて生れているとは言い難い。解釈にとってわずかな手掛けりとなるべき作者の主觀がにじみ出た「ねべし」という陳述的部分の意味が定まらないのだ。一般に言われるよう、こうしたあいまいさは、表現の側の不備なのであろうか。

たしかに短いスタンスで考えれば、それ

はあいまいさであり、言語表現としてのありかたを問わることにもなる。

しかし読むという行為は、それ 자체が歴史を刻む。百年の後まで、これにこだわる読者を生み出し、その読みの歴史の中で意味の厚さを増していくこの句の価値は大きい。

写生は対象を描写し、その場面の切り取り方によつてモチーフやテーマを暗示する。そこで読者は言葉と言葉の関係をさまざまにとらえ、重層的な意味を形成する。そこに深さが成立していく。

問題は、どの解釈が正しいかということではなく、この句がなぜこのように多様な解釈を導き出し、しかも問題にされ続けてきたかということである。それは客観的な描写に見えながらも意味の重層性を持ち、読者の想像力を喚起する力を持つていたからに違いない。

しかしそれは言葉だけのことであつたの

だろうか。

俳句における客観、あるいは写生という表現方法を、読み手の側から言えば、何の変哲もない情景描写に、状況から推した意味を読み取り、深さを生産していくという作業である。ならばそれは、読者のイメージにも強く関わる問題もあるはずだ。

近代百数十年の中では、日本人のイメージの持ち方は、大きく変わった。映画やテレビの出現に促され、文化全体がヴィジュアルな方向に向つて進んでいる。

だがそれは映像を生み出す機器が発明さ

いこうとする読者を拡大していった。俳句の読みを規範的な知識から解き放ち、主体的に自由な行為として再生していくところに、子規の成し得たもうひとつの大きな仕事があつた。子規自身のこの句も、この句の言葉 자체が持つ力と、子規によって拓かれた道を歩む自由な読者によって、近代文学の作品として成立していくのである。

五、イメージ

れたことが原因ではない。そうした機器を生み出さずにはおかなかつた人の意識の歴史というものが背後に横たわっている。

子規の仕事も、そうした歴史の流れの中に位置づけてみることができる。子規は俳句の革新を通して、日本人のイメージの解釈の仕方にも大きな影響を与えたと言えるのではないか。何気ない映像に意味を読むという文化に、子規の写生は強く加担している。

現代の映像を百年前の人々に見せたとしても、おそらく彼等はそこに意味の脈絡を見出すことができないだろう。現代のイメージは、百年の間に積み上げられた形式や約束ごとの上に成立っているのだ。

十九世紀から二十世紀にかけて、イメージの価値の変化が、地球規模で起つていった。それは様式を否定し、個別の内面のイメージを価値として認めていこうとする動きだつた。

例えばミレーの作品群は明らかに二つの系列に分けることができる。子規より半世纪ほど早く生れたこの画家は、生活の状況の中で生み出された古典的な様式による写実と、個人の内面の中から生み出された

写実とを描き分けることになった。

例えば、最初の妻を描いた「ボーリー・V・オノの肖像」では、その家柄への気兼ねもあって古典的な理想化が施されていると言われる。あるいはそれはミレーの、若く病弱な妻への思いでもあつたろうし、ミレー自身の個性がまだ固まっている時期であつたこともあるう。

それに対して彼自身の内面に導かれた写実では、自然の厳しさは厳しさとして、人々の貧しさは貧しさとして描かれている。そこでは、自然は恵みをもたらすものだという固定観念も、人物を理想化して書こうとする意識も、アカデミズムによる教訓的な意味合いも排除される。二度目の妻を描いた「ミレー婦人の肖像」は、まさにそのように描かれた。そこには生活者としての女性の美しさがある。

しかし、ミレーはそれぞれの女性を深く愛したのである。ただその表現の仕方が異なつた。

子規は俳句を愛した。彼はさまざま俳句を作った。その中でもっとも、子規の内面の必然を写し出す方法が写生と呼ばれるものなのであつた。その方法には何も名前

などなくても良かつたのだ。ただ子規の方法と言うだけでも十分であつたろう。それは、俳句の伝統的な価値を継承しながら、新しい時代のイメージを表現できる方法なのであつた。

ミレーの最後の「四季」が、古典主義の様式をとつてゐるかに見えながらも、あきらかに彼自身の内面の象徴として描かれているという事実は、子規の経路を理解する啓示になるだろう。おそらく芸術はそのようにして一個の意識の中で、過去の伝統を踏まえて、新しい方法を生み出していくのだ。

参考文献（本文に直接関係するもの）

「今井真吉あて書簡・子規最後の旅」

森正経（「子規博だより」11—1）

「子規句解」

高浜虚子（松山市教育委員会

※なお子規作品の引用は「講談社版子規全集」によつたが、漢字の表記は変えた。