

「感念」のありか

——明治二〇年代における俳諧矯風運動——

青 木 亮 人

はじめに

江戸後期以来の俳諧を近代俳句へ変貌させたのは正岡子規である、とはよく語られる。そして彼の一連の俳論は、近代俳句の道程を写す鏡と見なされてきた。それはたとえば次のような一節である。

・発句は文学なり、連俳は文学に非ず。

〔芭蕉雑談〕『日本新聞』明治26・12・22)

・俳句は文学の一部なり、文学は美術の一部なり、ゆえに美の標準は文学の標準なり、文学の標準は俳句の標準なり。

〔俳諧大要〕『日本新聞』明治28・10・22)

従来、「美術(art)」「文学(literature)」という価値観に照らして句を詠むことは存在せず、そのため複数の作者で詠みあう歌仙等の連句も俳諧とされたが、子規は「(連句を除いた)発句||文学||

美術↓俳句」という認識に沿って「俳句」という新概念を発生させたというのである。近代俳句とは、明治以降に渡来してきた「文学(literature)」としての俳句」を指すといつてよい。

このような子規の活動は「俳句革新運動」と称され、それは明治二五年の俳論より始まるとされた(「瀬祭書屋俳話」『日本新聞』明治25・6・26|同年10・20)など)。よって、俳句に「文学」を持ちこんだ嚆矢は子規であると見なされがちである。

そのため、子規以前に「文学」という新概念で俳句を語ろうとした俳人達の存在は現在さほど知られていない。それは明治三二―三三年頃で、彼らは俳壇的には子規と異なる人脈に位置する宗匠達であり、中心となった論客を石川鷺州という。

本稿はこの鷺州の俳論に着目し、明治期の「俳句革新運動」史観を検討し直すものである。

1、石川鷺州という俳人

鷺州の俳論とは、次のようなものであった。

俳諧は美なる心靈感念の表象なるものなるがゆえに、実に美の美たるものなり。しかれば、俳諧に尊ぶべきものは美なる言句にあらずして、美なる感念なり。(「俳諧は美術なることを論ず」『俳諧矯風雑誌』10号、明治23・4)

子規論より遡ること二年前、鷺州は「美・感念・表象」などの語彙を多用して「俳諧は美術なること」を主張しており、そして彼以前にこのような語彙を多用した俳論は見当たらないのである^①。

このような鷺州に関して先行研究はその存在を指摘するのみで、なぜ彼が翻訳語に近い語彙を駆使しえたかは不明である^②。一体、彼はどのような俳人であったのであろうか。

鷺州の経歴は当時の資料に散見される記事から僅かに活動を窺うのみである。その出身は武蔵国で、生年は不明であり、本名を観治という。号は「此華庵・石鷺子」等を用いる。保険会社に職を得て福岡市の会社支店長等を務め、大正一一年に没した。俳人としての活動は明治二二―三三年頃の三森幹雄主宰誌『俳諧矯風雑誌』及び『俳諧明倫雑誌』への俳論発表を皮切りに、諸俳誌等に論及び句作を旺盛に発表し続け、明治二四年には主宰俳誌『黄鳥集』、同二六

年に『梅花集』を発刊する。その交際は幅広く、幹雄達の他に子規と幾度もなく句会をともにする一方で尾崎紅葉達の「秋声会」にも参加し、その機関誌『秋の声』(明治29・11―30・9、全10号)にも句を寄せていたのであった^③。

このような鷺州を他俳人はどのように捉えていたのであろうか。「俳諧矯風会」公員は、「石鷺子大人かつて余に云へることあり。曰く『予は今、点取家として王たるものより、正風俳諧の一卒たるものを尊ぶなり』」(莊野北櫻「本会諸君に望む」『俳諧矯風雑誌』24号、明治24・6)と記して鷺州の真面目な姿を誉めたたえている。また、子規は彼の主宰誌所載句に対し、

俳諧雑誌多くして見るべきの俳句なし。今、この集を読むに雅なる者を見る。(『黄鳥集第卅三号』『小日本』明治27・7・9)

と評した。明治二二年の『都新聞』主宰の俳人人気投票(3月5日)において鷺州は、幹雄(4位)、紅葉(36位)、子規(37位)に続き四〇位に位置している。全国に名を轟かせた宗匠ではないが、東京の俳人間では著名で、また一般にもそれなりに知られる俳人であったといえよう。

このような鷺州が明治二三年に早々と「俳諧は美術(美術)なること」を主張したのであるが、そこには当時の俳壇の風潮が背後に

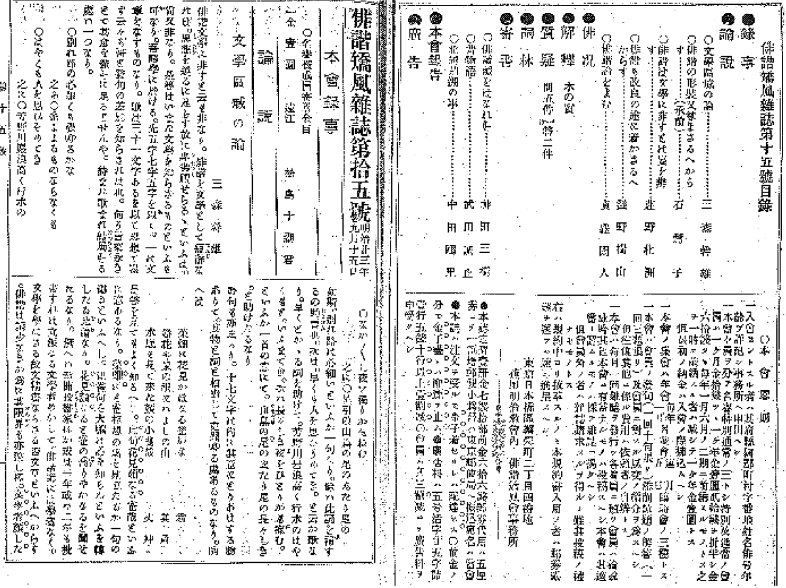


図1 『俳諧矯風雑誌』15号

存在していた。

2、「俳諧矯風会」

それは俳諧改良運動に他ならず、鶯州俳論が掲載された『俳諧矯風雑誌』を中心として展開された運動である。

『俳諧矯風雑誌』は実際には「俳諧矯風会」の機関誌であり、主唱者は三森幹雄という宗匠であった。幹雄は明治初年に俳諧教導職（明治新政府が敬神愛国、天理人道、皇上奉戴遵守等を国民に教化するため設けた職）に就き、他宗匠に抜きん出て俳論を発表した宗匠であり、『俳諧明倫雑誌』を主宰するなど新時代の風潮に即した俳諧のあり方を主張した俳人である。

幹雄は明治二二年に著名俳人達に呼びかけ、「正風俳諧改良会」を設立する。その趣旨は「明治の聖代、百般の改良おこなはれて商に工にあげて数ふべからず」（『俳諧明倫雑誌』87号、明治21・7）趨勢の今こそ「正風俳諧」を鼓吹すべきである、というのであった。明治二二年には「俳諧矯風会」として運動の拡張をはかり、『俳諧矯風雑誌』（明治22・7〜同25・9、全35号。図1参照）を発刊するのである。^④

幹雄達のこれらの改良運動は、実際には同時代の各分野で主張されていた風潮と踵を接するものであった。その好例は歌舞伎におけ

東京婦人矯風雜誌第壹號

明治二十二年四月十日發行

論説

○矯風會の目的 會員 淺井 井道
「矯風」の目的は、女子の地位を向上せしめ、その生活の幸福を謀るに在りてあり。...

UNION LABELS—Subject of the Speeches, by Mrs. Fuku Ueda. On the Over Protection, by Mr. Toshiro Kashi.
GENERAL TOPICS—"Japan's Sinners," Life of M. S. Linton, President of the W. W. C. T. U. Warning Against Intemperance, A. M. ...

WORLD'S WOMEN'S CHRISTIAN TEMPERANCE UNION.
東京婦人矯風會の同人、世界婦人矯風會の同人、...

図2 「東京婦人矯風雜誌」 1号

る演劇改良運動であろう。明治に入り、歌舞伎は荒唐無稽な狂言綺語の筋立を取りやめて歴史考証を経た上演が命じられ、洋風建築内のガス灯の瞬く舞台で演じられることが推奨されている。明治二十一年には鹿鳴館で「日本演芸矯風会」が発足し、同年二月に「日本演芸矯風会雑誌」(明治22・1、全2号)が発刊されるなど、江戸期以来の悪所として名を馳せた梨園にも新時代の欧化の波が押しよせたのであった。⑤
明治期の新女性像を提唱した「東京婦人矯風会」(明治18年設立)も、この風潮を体現するものであったといえよう。クリスチャンが中心となって明治二十二年には『東京婦人矯風雑誌』を創刊し、「わが国の世運はいよいよ進歩して、各種の事物に改良を促し延びて、女流の地位職掌の上にも一大変革を見んとするの時機」(浅井柞「矯風会之目的」『東京婦人矯風雑誌』1号、明治21・4)を迎えた新時代にふさわしい「婦人矯風」を実現するため、禁酒、禁煙、売春反対等を主張したのである(図2参照)。
幹雄達の「俳諧矯風会」はこれら一連の「矯風」運動に倣ったといえ、それは「俳諧矯風雑誌」という誌名が如実に示している。俳諧において、幹雄達は「矯風」問題を二点に絞っている。まず第一は、点取(高額の懸賞金を競って発句を投句する俳諧)の矯正である。

「感念」のありか

本会の雑誌は、会員をして気脈を通じ、正風の大道を踏しむるを専とす。(略) 祖神の意に達すれば自から弊風退き、大道明達せんこと疑ひを容るゝところなかるべし。(幹雄「俳諧矯風雑誌発行の旨趣」「俳諧矯風雑誌」1号、明治22・7)

「祖神」は芭蕉、「正風」とは芭蕉俳諧のあり方を指し、そして「弊風」が点取である。すなわち、旧弊の点取が依然として広まっている現状を「正風の大道」で矯風を図るというのであった。

そして幹雄達が問題とした二点目が、俳諧を「文学(literature)」と認めることのは是非に他ならない。この問題が顕著に表れたのが、『読売新聞』掲載の森三溪「俳諧論」(明治23・8・6)に対する反論である。

森は冒頭より「俳諧は一の文学なり、一の美術なり」と宣言した。そして、新時代の俳諧はもはや「文学」にして「美術(Art)」であるのに「俳人中に尽力家なく又学者なく、ためにその發達未だ完全の域に至らず」(同右)と筆鋒鋭く俳壇を批判したのである。これに対し、幹雄達は『俳諧矯風雑誌』一五号(明治23・9)で一斉に反論した。

俳諧も改良の途に着かざるべからず 滋野樹山
俳諧論を読む 貞亀閑人

(以上、「論説」欄目次)

幹雄、樹山、閑人が「俳諧論」に対する駁論である。興味深いのは、内容もさることながらいずれも「俳諧が文学か否か」を論じている点であり、この点においては森論の反論ではない北洲も「俳諧は文学」の是非を述べていたのであった(北洲は、『俳諧矯風雑誌』14号(明治23・8)の蠣崎潭龍「俳諧は文学に非ず」に対する反論)。すなわち、幹雄達の「正風俳諧改良・俳諧矯風」運動は明治二三年頃になると、俳諧を「文学」と認めるか否かを議論の中心としているのである。そして、この時期に西欧渡来の専門用語をちりばめた俳論を発表した俳人が石川鶯州であった。

先述の『俳諧矯風雑誌』一五号における彼の俳論は以下のようなものである。

汚れたる心霊より生ずる感念を發揮する時は、その形装いかに立派なるも、すでにこれ汚濁の詠なり。すなわちその句は美術ならず、真理ならざるがゆえに人をしてついに嫌悪せしむる

(「俳諧の形装又尊まざるべからず」)

「心霊より生ずる感念」の俳句が「美術・真理」であるか否かという立論は、『俳諧矯風雑誌』の他俳人達と異質であり、特に「心

文学区域の論

三森幹雄

俳諧の形装又尊まざるべからず

石鷺子

俳諧は文学に非ずとの妄を弁す

莊野北洲

霊・感念・形装・美術・真理」等の語彙は鷺州にのみ見られる。なかでも、「感念」は他俳論はもとより当時の国語辞書類にも見られない語であった。

・くわんねん (一) 漢語。仏教ノ語、観ジテ念ジ思フコト。(略)

(一) 漢語。哲学ノ語。Ideaノ対訳。

(『日本大辞書』(山田美妙、日本大辞書発行所、明治25―26)

・Idea 観念、理想

(井上哲次郎・有賀長雄『哲学字彙』(東洋館、明治17・5、

増補改訂版)

明治二〇年代前半にあつて、「くわんねん」といえば「観念」であつたと推定される。それは一般には古来より用いられた仏教語として使用され(『日本大辞書』)、専門的には最新の舶来概念「Idea」の訳語に用いられる語であつた(『哲学字彙』)。このような時期に鷺州は「感念」を多用しており、非常に珍しい用例といえよう。では、彼は「感念」をどのように知りえたのか。

3、明治の「感念」

『日本国語大辞典』(二版)は、「感念」を次のように記している。

物事についての感じ方、考え方。*真理一斑(1884)(植村

正久)三・四「此の憐れむべき少女が理論を以て其の美妙の感

「感念」のありか

念に乏しき父を説破し得ることは万々望むべきに非ず」*想実論(1880)(石橋忍月)一「詩の成るや先づ感念起る」(以下略)

鷺州は明治二年頃より「感念」を使用しており、^⑥同時代の用例として石橋忍月(慶応1 [1865]―大正15 [1926])が目安となる。当時、彼は東京帝国大学法科大学に在籍し、またドイツ語に堪能であり、大学で法学を学ぶかたわら二葉亭四迷『浮雲』(全三篇、金港堂、明治20・6―24・9・24)や森鷗外『舞姫』(『国民之友』69号、明治23・1)に尾崎紅葉、山田美妙といった同時代文学に関する批評文を多数発表し続けていた。小説も執筆し、また後年は俳句にも嗜んだが、現在は近代文学黎明期の文学評論家として名高い。この忍月と鷺州の論を試みに比較すると、興味深い共通点が判明するのである。

まず、鷺州の俳論を引用してみよう。

優美の感念なくして、優美の言句を發するは、元と物の性質に背きたるものなり。何となれば、言句は感念の表象に過ぎず。

(『俳諧に重んずべき者は何ぞや』『俳諧矯風雜誌』9号、明治

23・3)

「名句たるの価値」は表現技巧に存在せず、句作者の「優美の感念」にあるというのである。引用箇所の後では、「美術」は作者の

「感念」が重要であることが強調されており、その一例に歌舞伎があげられていた。

この鶯州論の隣に、忍月「詩人と外来物」〔国民之友〕62号、明治22・9）を置いてみよう。

この短詩（＝ゲートル「発見（Gefunden）」、引用者注）、理想高大なるにあらざ、字句秀麗なるにあらざ。しかれども優美の感念、清純の意匠、閑雅の趣味、言外に躍動して一種言ふべからざる機微を穿ちたり。

ゲートルの詩には「優美の感念」が存在するが、それは「外来物」実景」の微妙かつ精確な描写によるものという。そして、この忍月論の他箇所では歌舞伎がその例に用いられているのである。すなわち、鶯州と忍月論は「優美の感念」という表現と歌舞伎を例に用いる点が共通するといえよう。

また、鶯州「俳諧の形装又尊まざるべからず」〔俳諧矯風雜誌〕15号、前掲）には次のような一節がある。

〔①〕彼の張九齡が照鏡見白髮詩に「宿昔青雲志、蹉跎白髮年、誰知明鏡裏形影自相憐」と、青雲と云ひ、白髮と云ひ、これ求めずして感念美の形装めでたきに至りしものなり。これを、〔②〕一茶の老年に及びて鏡にむかひたる時の「花の春こんな爺しやなかつたに」の句に比せば如何。真に相似たるところあ

り。（略）また、正徹百首の「朝戸明けば驚きぬべしくれ竹の小窓に近き鶯の声」と、千代女の「鶯や近さに窓の明られず」と比せば如何。予、意ふにその感念においては相似たり。しかれども一は暴露に過ぎ、一は余味滴るがごとくなれば、その形装において千代女の方を優れりと云はざるをえず。（傍線、番号ともに引用者）

唐代の詩人張九齡と日本の俳人一茶に通底する「感念美」を指摘して後、室町期歌人の正徹と江戸期俳人の千代女を比較し、正徹の和歌は「暴露に過ぎ」るため言外の余韻に乏しいが、千代女の俳句は「余味滴る」余情を獲得している、と鶯州は論を進める。韻文の「余味滴る感念美」を実例とともに強調した一節といえよう。

次に挙げるのは、忍月「詩歌の精神及び余情」〔国民之友〕69号、明治23・1）である。

〔①〕釈秦問の、「寒波受影明如鏡、一鳥分身上下飛」の句は、〔②〕彼の有名なる「古池や蛙とびこむ」の句とともに、予をして寒塘斜日の状を俯仰せしむる外、なほ一種宏遠の味あり。（略）また、千代女の「鶯やちかさに窓のあけられず」の句は、よく朝閑閑坐の情を出せり。これをかの正徹百首の「朝戸あけばおどろきぬべし呉竹の近き小枝にきある鶯」と比較するとき、後者は暴露に失して余情に乏しく、前者の清絶悠暢にして、

不言にその状を現はしたると比ぶべくもあらず。(傍線、番号ともに引用者)

忍月は、鶯州論同様に漢詩人と俳人の句に共通した詩情を指摘して後、正徹と千代女を比較した上で千代女句に「余情」を認めているのである。忍月、鶯州とともに「漢詩①俳句②」に通底する余情を指摘し、それから「正徹の和歌／千代女の俳句」を比較して正徹歌を「暴露」に過ぎると評する点が一致していたのであった。

そもそも、明治二〇年代に「感念」は珍しい語彙である。それが鶯州と忍月論で同時期に使用され、その上両者は論述の流れと具体例が酷似した論も存在した。これは、どちらかが一方の論を読んでいたと推定するのが自然であろう。問題は両者の論発表の時期であるが、忍月が全て先行している。よって鶯州が忍月論を参考にしたといつてよい。

忍月が「西人が詩を解釈して『言葉の働きによつて人間の性情(ゼーレ)と意志(ガイスト)を美術的に發揮する者なり』(前掲「詩歌の精神及び余情」と述べる)と、鶯州は「俳諧とは実に平談俗美術的に自己の感念を發表したるもの」と俳諧に応用し、あるいは忍月が「宇宙の真理を發揮するもの、これを詩歌の精神といふ」(前掲「詩歌の精神及び余情」と立言した箇所を、鶯州は俳句の詩情を説明する際に「性質に背きたるものは、よくその中に存在する

微妙なる真理を發揮しえざるものなればなり」、あるいは「感念の凝て宇宙の真理、美妙を捉え来るもの」にありては、この些々たる言句は、よく勇者もうち泣すべく」と用いたのであった。

ところで、鶯州も多用した「感念」であるが、忍月は皆川淇園(享保19 [1735] - 文化4 [1807]。儒学者)の『淇園詩話』より得ていた。

冥想恍惚の間、天地位し万物備わる。感に随つて而して現はれ、念に随つて而して変ず。この感念を主とる者は即ち精神なり。(前掲「詩歌の精神及び余情」に引用された文より)

「感念」は、実際には儒学者にして文人の淇園に由来する詩論語なのである。しかし忍月は「詩(poem)」を説明する際に使用し、「美術(art)」等とも併用しているために西欧渡来の翻訳語に近い語感であったと推定され、加えて読者は使い古された「観念」より、耳慣れない「感念」に「詩(poem)」を新鮮に感じたのではないか⁸⁾。鶯州論の「感念」に関しても、読者は淇園を想起するより「文学(literature)」の姿を認めていた形跡がある。

石鶯子君が云へることく、美なる感念を發揮せざるべからず。美なる心霊、感念を言行に發揮したるものは則ち真理なり。ゆえに真正の俳諧を心掛るものは自ら真理に適す。(莊野北洲「俳諧は文学に非ずとの妄を弁ず」、前掲「俳諧矯風雜誌」15

号)

「俳諧矯風会」会員の作者は、鶯州論を引き合いに「感念」を「美・心靈・真理」等と併用していた。このような使用から、「感念」が舶来の「文学」概念として把握されていた様子が窺えるのである。

すなわち、鶯州論が他俳論と異質であったのは、最新の「文学」評論で多用された語彙を豊富に用いたためといつてよく、それは石橋忍月の評論に由来するものであったのである。その俳論は、特に『国民之友』に掲載された忍月「詩人と外来物」「詩歌の精神及び余情」からの影響が顕著であり、鶯州はいわば総合雑誌『国民之友』から「文学」の新知識を学んだといえるのではないか。^⑤

「近代俳句」を「文学 (literature)」としての俳句」と定義し、それを「江戸期以来の俳諧を文学として語る」と見なす場合、近代俳句史上でも最も顕著に「近代俳句」を語り始めたのは「俳諧矯風会」会員の石川鶯州といつてよい。明治三年前後、三森幹雄達は俳諧が「文学」であるか否かを議論しはじめたが、彼らは江戸期以来の類型となった語彙を使用したのであった。そのかたわらで、鶯州は明治期に渡来した新概念「文学」を伝える言葉そのものを俳論に流入させたのである。

このことは、子規以前にすでに一部の俳論上で「文学」が受容さ

れていたことを意味し、それは子規が後に「旧派・月並」等と否定した三森幹雄の周辺で行われたのであった。見方によっては、鶯州が「近代俳句」の口火を切った後に登場したのが子規であった、という史観を想定することも可能であろう。

では、「近代俳句の創出」子規の俳句革新運動（明治二五年以降）という従来の史観は、変更すべきなのであるか。

4、鶯州の新鮮さ、その内実

鶯州の俳論は石橋忍月等から得た斬新な語彙がちりばめられているが、その最たる「感念」を検討してみよう。

俳諧は感念の表象なり。（略）修辭の法はよく感念を左右するの力なきものなり。（略）感念は主なり、形なり。修辭は従なり、影なり。（石鶯子「俳諧は美術なることを論ず（承前）」『俳諧矯風雜誌』11号、明治23・5）

句を「内容／表現」と分けた時、鶯州は「内容（感念）」こそ重要であり、「表現（修辭の法）」は二の次に過ぎないと主張する。では、その「感念」とは何か。

美と真理とは美に一致連絡せるものなるがゆえに、いやしくも美を愛する感念あるものは、すでに真理を踏みつゝあり。

（略）俳諧に重んずべきものは、自己の感念にして（以下略）

〔石鶯子〕俳諧は真理なることを論ず』『俳諧矯風雑誌』12号、

明治23・6)

「感念」とは「自己」に存在しており、そして「美と真理」を得るものであるという。ここで問題となるのは、「自己の感念」が見出す「美・真理」とは具体的に何かという点であるが、鶯州の俳論はここで止まるのであった。

「感念・美・真理」等の概念は鶯州俳論で多用されており、たとえば彼が「美」をどのように定義したかの用例を列挙することは可能である。しかし、その「美」が具体的な作品としてどのような姿をとるのか、または「美」であるべき句とはどのようなものであるかは明示されないのであった。鶯州俳論は、明治期における「美・真理」等を「感念」した俳句作品が実際には語られない点の特徴であるといつてよい。

では、彼の句作はどのようなものであったのか。論での主張が作品で実践されていれば「感念」等の具体的な把握が可能であり、何より「俳諧矯風運動」を句作で実践することが俳人鶯州のあり方を示すものである。以下に彼の句を列挙する(番号は引用者)。

①行く道のあるに海ふむ霞かな

〔俳諧矯風雑誌〕10号、明治23・4)

②花咲て深山も浅う思ひ覺

〔感念〕のありか

〔俳諧矯風雑誌〕11号、明治23・5)

③伐て来て梅を香らす広間哉 〔黄鳥集〕11集、明治25・2)

④松風の音もゆるみて初さくら 〔黄鳥集〕12集、明治25・3)

⑤暮てから江のにはひけり夏の月

〔黄鳥集〕14集、明治25・7)

⑥鐘撞たあとや一度に虫の声 〔黄鳥集〕15集、明治25・8)

⑦秋深しもみちもけふか飛鳥山 〔黄鳥集〕17集、明治25・10)

⑧月さしてはづかしげ也池の鴛鴦

〔黄鳥集〕18集、明治25・11)

⑨ちと寒い風も気味よし梅の花 〔梅花集〕1号、明治26・4)

①は地上の春の霞を「海ふむ」と表現し、②は桜が満開の「深山」は奥へ奥へと夢中で桜を訪ねるために「浅う」感じるといのである。③は、広間に梅の香りを「香らす」態度に風雅を認めた。

④においては厳しい寒さを感じさせる松風「もゆるみて」、春を迎えた天地に「初さくら」が到来し、⑤では日没後に河川の水が匂うような暑さの中、夜空には月が煌々と地上を照らすのである。⑥では鐘の音が止んだ後に一斉に鳴きしげく秋の虫の声が詠まれ、⑦では秋の深まる飛鳥山の紅葉が色づくのは「けふか飛鳥(あすか)」と掛詞が用いられるのであった。⑧は池上で寄りそう鴛鴦が冬の月光に照らされ、それはいかにも「はづかしげ也」と思いやった句で

あり、⑨は春を告げる梅が花開く今、冬の余寒を感じさせる風「も」また心地良い、と春を迎える喜びを詠んだ句である。

これらの句に、鶯州の俳論における「美・真理・感念」等に通う新鮮さは存在するであろうか。詳説はしないが、①②⑦の機知、③「香らす」⑧「はづかしげ也」の表現、④⑨における春の訪れ、⑤「にはひ・夏の月」⑥「鐘・虫の声」の取合せ、全て同時代に顕著な類型であり、いわゆる「月並」調を免れない句群といえる。無論、これらは鶯州が遺した句の一部であり、彼の句群を精査した上で判断しなければならないが、彼の句から江戸期に存在しないような斬新な取合せや発想を見出す可能性は低いのではないか。

俳人鶯州は新時代にふさわしい「文学」としての俳諧を早くから希求し、そして従来の俳論で使用された類型表現や言葉とは異質の、西欧渡来の「文学」を強く感じさせる語彙を多用することで俳諧の新しいあり方を主張した。しかし、その理念を体現する句作を生むことはできなかったのであり、また彼の属した「俳諧矯風会」周辺には、従来と異質の作品を大量に発表するような俳人が存在しなかつたといえよう。

すなわち、鶯州の一見斬新な俳論は「文学」という理念の提示に留まり、実作の現場で新しい「感念」が実践されることはなかつたのである。

おわりに

現在、石川鶯州の属した「俳諧矯風会」は次のように評価されている。

明治新俳句の誕生、俳句革新の先駆とまでは言はれずとも、少なくとも、その口火を切つたものは、俳諧矯風会であつたことは認めてよいのではなからうか。（大塚毅「日本派抬頭直前の俳界概観」『俳句研究』32巻9号、昭和40・9）

明治二〇年代、西欧思潮の波に押しよせられた各分野では「矯風」運動が叫ばれ、俳諧においては三森幹雄や鶯州達が運動を担つたのであり、従来の俳諧を旧態然としたものと認識し、新しいあり方を模索した点において、鶯州達が「俳句革新の先駆」であつたことは事実であろう。しかし、それは論上での主張に留まり、彼等が「文学」を体現する作品に出会うことはなかつたといつてよい。

では、鶯州を現在取りあげる意義とは何か。まず第一に、明治二〇年代前半における鶯州達の「矯風」運動は「俳諧Ⅱ文学」の是非を問題としていたことが知られる点である。また第二に、鶯州や幹雄達は現在「旧派」とされるが、明治期にふさわしい俳諧を求めたという点で一種の「新派」であつたのではないか、という視点を獲得しうる点であろう。

そして第三は、明治期の「俳句革新」を担ったのが鷺州や幹雄達ではなく子規達であったとすれば、両者の相違を考察する契機となる点である。

鷺州と子規の相違は何か。それは、子規には論上での主張を實踐したような句を詠む俳人達が周囲に存在した点であった。

碧梧桐の特色とすべき処は極めて印象の明瞭なる句を作るに在り。印象明瞭とは其句を誦する者をして眼前に実物実景を觀るが如く感ぜしむるを謂ふ。(略)

赤い椿白い椿と落ちにけり

(略)

椿の句の如き之を少幅の油絵に写しなば只地上に落ちたる白花の一団と赤花の一団とを並べて画けば即ち足れり。蓋し此句を見て感ずる所実に此だけに過ぎざるなり。(子規「明治二十年界の俳諧」『日本新聞』明治30・1・4)

子規の周囲には、彼の「写生」を見事に体現した、あるいは体現してしまつた作品を詠む河東碧梧桐や高浜虚子達が存在しており、そのため子規は自身の理念を主張する際に同時代作品を実例にあげることが可能であつたのである。

石川鷺州は石橋忍月等から得た新知識を応用した俳論を発表したこと、はからずも俳諧に「文学」を持ちこむこととなつた。しか

「感念」のありか

し、それは表面上のことであり、作品が到来しないまま「美・感念・真理」といった理念が先行した鷺州の俳論は、子規以前の俳人達による「矯風」運動の性格を象徴していたといえないであろうか。

注

① 明治二〇年代前半の代表的な俳誌に「俳諧明倫雜誌」(東京・三森幹雄)、「俳諧鴨東新誌」(京都・花の本聴秋)があるが、鷺州のような俳論は見当たらない。

② 石川鷺州の経歴に関しては先行研究に散見されるのみであり、以下に列挙する。

- ・「鷺州は名は観治、此華庵・石鷺子と号した。武威の人、東京住」(関根林吉『三森幹雄評伝』〔前掲〕、87頁)
- ・「福岡住。会社支店長などを勤めた」(同右書、110頁)
- ・「旧派の石川鷺州(東京、保険会社社員、幹雄門、後秋声会)」(子規全集) 15卷(講談社、昭和52・7・18)所収「解題」、87頁)
- ・遠藤智子「俳句は文学なり——明治二十三年前後の俳句革新運動をめぐって——」(俳文学会第59回全国大会、平成19年、口頭発表)は没年が大正二年四月三日であることを指摘する(台東区谷中の海蔵院の墓碑及び過去帳より)。
- また、子規との風交に関して以下に列挙する。
- ・子規の東北旅行を記した「はて知らずの記(一)」(『日本新聞』明治26・7・23)で、鷺州が饒別句を送っている。
- ・明治二六年二月三日の句会で子規と同席(前掲『子規全集』15卷、229頁238頁)
- ・明治二七年夏に子規宅での句会に同席(麻野恵三編著『明治俳壇埋蔵

- 資料（大学堂書店、昭和47・3・1）、177～187頁）
- ・明治二九年二月三日、子規宛書簡（日清戦争従軍後、帰朝の報告。「子規全集」別巻1（講談社、昭和52・3・18）、78頁）
 - ③ 鷺州は『秋の声』一号（明治29・11）～四号（明治30・2）などに句を載せ、また五号（明治30・3）では俳諧「俳諧さ、鳴」を寄せるなど頻繁にその名が見える。
 - ④ 三森幹雄の一連の俳諧改良運動に関しては、市川一男「近代俳句のあけぼの」（中央公論事業出版、昭和50・4・10）、関根根林吉「三森幹雄評伝」（私家版、平成14・7・27）等に詳細が載る。
 - ⑤ 明治初年～二〇年代における演劇改良運動に関しては、小樫万津男『日本新劇理念史——明治の演劇改良運動とその理念（明治前期篇）』（白水社、昭和63・3・1）が詳細に論じている。
 - ⑥ 鷺州の「感念」使用は、「俳諧矯風私見」（『俳諧矯風雑誌』4号、明治22・10）における「飛脚の用は、郵便若くは電信にして、十分の感念を写出すこと能はざるべし」が早い用例である。
 - ⑦ 鷺州の一節の出典は以下の通りである。
 - ・「俳諧とは実に平談俗、美術的に自己の感念を発表したるもの」（『詩歌と俳諧』『読売新聞』明治23・7・16）
 - ・「性質に背きたるものは、よくその中に存在する微妙なる真理を發揮しえざるものなればなり」（『俳諧は真理なることを論ず』『俳諧矯風雑誌』12号、明治23・6）
 - ・「感念の凝て宇宙の真理、美妙を捉え来るもの」（『詩歌と俳諧』『黄鳥集』11号、明治25・2）
 - ⑧ たとえば、石橋忍月「想実論（一）詩、詩人」（『江湖新聞』明治23・3・21）において「感念」は以下のように使用される。「詩とは言葉の働きによって、人間の性情生活と意志生活とが、美術的に發揮せられ

たるものなり。それ詩は始終「美」の約束を離る、能はず。ゆえに読む者をして、吟ずる者をして、見る者をして、聞く者をして常に「美」の感念を惹起せしむ。このように「感念」は西欧の新概念を感じさせる語彙と併用されているため、皆川淇園の詩論用語といった語感とは稀薄であつたといえよう。

- ⑨ 鷺州が『江湖新聞』連載の「想実論」等を読んでいた可能性は低く、より入手しやすく、また人気を博した『国民之友』から多くの知識を得たと推察される。

- ⑩ 鷺州が「感念・美・真理」等を体现した具体例を述べる時、ほぼ例外なく芭蕉の句を用いており、そして芭蕉を「芭蕉」とせず「翁」という敬称で名指している。鷺州が新時代の俳諧の姿を「翁」に求めている点には明治期特有の芭蕉受容のあり方が窺われるが、これに関しては別稿に譲りたい。

※引用に際し、漢字は常用漢字に直し、ルビ及び圏点は省略し、適宜清濁及び句読点を補った。また、図1「俳諧矯風雑誌」一五号は、実際には目次部分（右側）と本文部分（左側）の間に「矯風」と肉筆で記された頁が存在するが、図2「東京婦人矯風雑誌」誌面との共通点を明瞭にするため、「矯風」部分の頁を省略した。

付記 本稿は俳文学会第五八回全国大会（平成18）口頭発表の一部に基づいて加筆、修正を加えたものである。席上及び発表後に御教示頂いた方に深謝申し上げます。