

正岡子規一派の蕪村調と「俳句らしさ」

——内藤鳴雪「秋の水湛然として日午なり」について——

青 木 亮 人

はじめに

小説と俳句は何が異なるだろう。さまざまな答えがあるとしても、何より小説は散文を無数に連ねられるのに対し、俳句は十七字で作品を完結させねばならない点が異なるのは間違いない。例えば、町の外を歩き始めた男児が眺める風景は、小説では次のように描かれる。

日は午なり。あら、木のたたら坂に樹の蔭もなし。寺の門、植木屋の庭、花屋の店など、坂下を挟みて町の入口にはあれど、のぼるに従ひて、たゞ畑ばかりとなれり。番小屋めきたるもの小だかき処に見ゆ。谷には菜の花残りたり。路の右左、躑躅の花の紅なるが、見渡す方、見返る方、いまを盛なりき。ありくにつれて汗少しいでぬ。

空よく晴れて一点の雲もなく、風あた、かに野面を吹けり。一人にては行くことなかれと、優しき姉上のいひたりしを、肯かで、しのびて来つ。おもしろきながめかな。(泉鏡花「龍潭譚」、「文芸倶楽部」明治二十九年十一月号。ルビ等は適宜改めた)

千里と呼ばれるその子どもは、姉に忠告されていたにも関わらず、陽気に誘われるままに歩き始め、躑躅の咲き乱れる路を逍遙する。「日は午なり」、つまり正午に千里は彷徨し始めたのであり、「たたら坂に樹の蔭もなし」とあるのは、太陽が中天に輝く時刻ゆえに他ならない。時は初夏、爽やかな風と盛夏を想わせる日ざしが地上に訪れる時節であり、千里は歩くにつれて「汗少しいでぬ」。それは晩春から初夏に移りつつある季節を喚起するとともに、町の外の桃源郷と見まがう風景を夢中で歩く千里の昂揚を想わせる一節でも

ある。

泉鏡花が「日は午なり」と筆を起こしたのは、物語の展開を際立たせるためと推定される。千里は正午に町を離れ、歩くにつれ日脚は斜めに傾き、次第に西日が躑躅を染める黄昏時に神社の境内に足を踏み入れ、そこで「怪しきもの」に遭遇する。「正午の町」から

「黄昏の境内」に至る千里の足取りは、人間界から異界へ入りこむことを暗示し——黄昏は「逢魔が時」と囁かれ、「怪しきもの」が姿を現すにふさわしい時刻である——、夕暮れに千里がふとさまよいこんだ境内の淋しさと人気のなさは、「日は午なり」と始まった物語であることを思い返すことのでかえって際立つ。この点、「日は午なり」は、主人公が町をさまよい出た時刻のみならず、「黄昏」を自然に導きだす伏線でもあり、小説の展開と時間推移とを縫合する見事な出だしといえる。

では、俳句で「日は午なり」を用いると、どのようになるだろうか。「龍潭譚」と同時期の句を見てみよう。

秋の水湛然として日午なり 内藤 鳴雪

〔めさまし草〕明治二十九年九月号、三十三頁

冷やかな静けさを帯びた「秋の水」は「湛然」と湛えられ、水面に反射する日ざしのきらめきは透き通るかのよう、時は今まさに正午、秋の気配に満ちたひとときだ……となるうか。作者の鳴雪

〔弘化四（二八四七）年〕大正十五（一九二六）年〕は正岡子規と同郷の松山出身で、一派の長老と見なされた——子規より二十歳ほど年長で、彼らの中で最年長だった——俳人である。句が掲載された「めさまし草」は森鷗外の編集で、俳句革新を目指す子規派が句を寄せた文芸誌でもあった。

この鳴雪句の下五（五七五の末尾部分）「日午なり」は、鏡花の小説のように多様な効果を生む措辞といえるだろうか。物語の開始を告げるファンファーレにして主人公の状況を示す一語として、その後の主人公が巻き込まれる出来事を際立たせる暗示として……無論、これらの効果は鳴雪句にはあるまい。それは「湛然」とした「秋の水」がある、時は正午である……と句中の主体が眺める情景の時刻を示すのみで、物語が始まるはずもなからう。確かに、「秋の水」を眺める主体にはそれなりの感慨が去就したかもしれない。

真夏の昼は息もつまる蒸し暑さであったが、秋の正午は日ざしも薄らぎ、頬に当たる陽光は淡く、時に肌寒さを伴う風が吹き抜ける。

そのような秋の「水」は冷やかな鋭さを帯び、深々と湛えられている。その水の豊かさは実りの秋というべきか、あるいは冬の予感をかきたてるものか……このように、「秋の水」を眺める人物は季節のうつろいに想いを馳せたかもしれない。同時に、鳴雪句から読み取れるのはこれ以上ではなく、小説「龍潭譚」冒頭のような多様

な効果は望むべくもない。鳴雪句は十七字で作品が完結し、情報量があまりに少ないためであり、その結果、句中の主体がなぜ「日午なり」と断定したかの理由が判然としないまま作品は終えてしまった、という印象があるろう。

では、鳴雪句は崩落して粉々になった彫刻の破片のように、意味をなさない欠片なのだろうか。無論、そうではあるまい。俳句は十七字で完成する文学と信じられているため、読者は十七字内のみで否応なく意味を探り、その中で整合性を図る必要がある。「俳句」として提示された以上、読者はそれを完結した作品と受け取り、小説と異なる文学ジャンルとして受け取らざるをえない。

ここで留意すべきは、「俳句」はそれ自体で完成した文学としても、小説（及び詩や短歌）と比較すると短すぎる、という読者側の意識は消え去らない点であろう。頭のどこかで「小説＝文学」と信じ、また俳句も「文学」の一ジャンルと信じる近代以降の読者にとって、俳句はあまりに短い「文学」にならざるをえない^①。先に引用した「龍潭譚 冒頭「日は午なり」でいえば、読者は小説を読み進めるにつれ「なるほど、主人公が黄昏時に『怪しきもの』と遭遇する出来事を実際たせるために物語を正午から始めたのだな」と納得しうるが、鳴雪句は「日午なり」と断定したまま、作品をブツツと閉じてしまう。あまりに早い作品の完結に対し、読者は解釈の梯

子を外された感覚に陥り、「この句は一体何が言いたいのか」と首をかき上げることも多いであろう。

俳句が「(小説等と比較して) 短い」と判断されるようになった経緯や成立の検証も重要だが、本稿では次の点に着目したい。小説「龍潭譚」冒頭とほぼ同じ言葉を用いたにも関わらず、その意図を汲みにくい鳴雪句はなぜそのような表現を取ったのか、そして作者はなぜそのような作品を「俳句」と認めえたのだろうか。

まずは発表時の鳴雪句の状況や当時の俳句界の動向等を踏まえつつ、彼の句のどの点が「俳句」であったのかを考察してみよう。

一、明治中期頃の「秋の水」

鳴雪句を解釈するため、まず作品の外堀を埋めておく——とはいえず、書誌情報や作者の経歴等でなく、俳句鑑賞の留意点を足固めしておきたい。

俳句は短詩型のため類型が生まれやすく、小説以上に表現や内容に既視感のつきまとう文学といえる。そのため作者や読者は類型を意識しつつ、それに沿うか、外れたかを判断することで「俳句」らしさの判断材料とすることも多い。鳴雪句でいえば、「秋の水」は江戸期より詠まれた季語で——漢詩や和歌でも繰り返し詠まれた——、明治期にも夥しい「秋の水」句が作られていた。従って鳴雪

作品を解釈する際、まず当時の「秋の水」句の傾向を踏まえる必要がある。

通常、「秋の水」は夏のうだるような暑さが過ぎ去った後の、清爽快つ冷やかな様子が詠まれる傾向にあった。典型的な句を見てみよう。

濁す手の下から澄むや秋の水 (無署名)

〔風雅乃栞〕二十三号、明治二十九年十一月、百六十六頁

秋の水底まで澄て流れけり 川柳

〔俳諧新誌〕五十六号、明治二十九年十二月、十三丁裏

魚も居ぬほどに澄みけり秋の水 吾岳

〔文学心のたね〕十八号、明治三十年九月、三十九頁

いずれも「秋の水」の澄んださまを詠んだ句で、内容も明快である。「秋の水↓澄む」は当時ありふれた類想(類型的な発想という意味)だった形跡があり、例えば「俳諧評論」九号(明治三十年九月)では、主宰の指頭庵耕雨が会員作品に次の句評を加えている。

秋の水底まで見えて流れけり 信濃 吾岳

秋水清爽の状叙し得たれどもすでに陳し。(二十七頁)

「秋の水」が「底まで見え」るほど澄みきっている、という句は陳腐というのである。そのため、句作の際には夏や冬と異なる「秋の水」らしさを保持しつつ、趣向を加えて適度な新鮮さを得る必要

もあろう。次はその一例である。

①口そ、ぐ心もきよし秋の水 三洞

〔俳諧明倫雑誌〕二十号、明治十五年六月、十四頁

②一つ浮く木の葉も軽し秋の水 無外

〔俳諧田植唄〕一号、明治二十五年十月、二十八頁

③月影の底に動くや秋の水 常越

〔俳諧鴨東新誌〕八十五号、明治二十五年一月、二十四丁裏

夏のように暑さが薄らぎ、空気の澄んだ秋が訪れた……その証に、「水」は透き通るように冷やかな様子を見せている。その「秋の水」で「口を注ぐ」と「心」も清らかに澄み渡る心持ちがし①、また清冽な「水」中にあつては夏と異なり「木の葉」すら軽々と浮かび上がるかのようだ②。そして、夜には空に月が冴え渡り、その「月影」で水底の流れまでが透けるように見えたのである③。

これらのように、当時の俳誌には「秋の水」澄みわたる冷やかかさ、静けさのイメージに沿った趣向を加えた句が多い。あるいは、台風等と思わぬ増水や水の速さに驚く「秋の水」句もあり、次はその例句である。

秋の水道を瀬にして流れけり 春霞

〔俳諧明倫雑誌〕三編、明治十四年一月、十八頁

出来稲の上まで乗るや秋の水 白水

〔俳諧明倫雑誌〕百十四号、明治二十三年十月、二十六頁

田畑おす音のすさまじ秋の水 畷 塋

〔俳諧明倫雑誌〕百六十七号、明治二十九年九月、十六頁

句の詳細は省くが、台風による洪水等の「秋出水」に近い意味で「秋の水」が詠みこまれており、その際には農作業の様子が詠まれることも少なくない。

これらは一例だが、俳誌掲載の膨大な句群はいかにも「秋の水」らしい句が大部分であり、「秋の水」は一定のイメージを保った——和歌や漢詩文以来の伝統も影響したのである——季語だったといえよう。当時の俳人たちは右に見たような類想を前提に句作を行い、そのイメージに沿った作品を「秋の水」らしい「俳句」と判断した可能性が高い。

ところで、右に引用した俳誌等は俳諧宗匠らが発行したもので、毎月多くの会員が句を寄せていた。その彼らは、なぜ類型的な作品を「俳句」と見なしたのであるか。①②③の引用句でいえば、句中の主体は夏や冬でなく「秋の水」ゆえに「口そ、ぐ、心もきよし」

「一つ浮く木の葉も軽し」「月影の底に動くや」と感じたことがうかがえる。つまり、「秋の水」以外の十二字は、和歌や漢詩以来の「秋の水」のイメージを乱さず、より増幅させる描写や心情が示さ

れており、「秋の水」とそれ以外の十二字は因果関係で結ばれていることが明瞭に示されている。読者は「十七字という短い詩型で、なぜその言葉が選ばれたのか」と疑問を感じることもなく、また作品に接する前から有していた「秋の水」らしいイメージが乱れることもなく、予定調和のまま句を鑑賞しうる。その時、先に引用した俳誌の俳人たちは優れた「俳句」と判断したわけである。

当時の俳誌群を読むと、引用した「秋の水」句と大同小異の作品は膨大な数に上ることから、おそらくそのような句作こそ「俳句」と信じ、投句者と選者双方で共有していたと推定される。

ここで鳴雪句を振り返ると、ある奇妙な特徴に気付かざるをえない。当時の俳句観に慣れた読者が「秋の水湛然として日午なり」を読み下した際、その表現や内容に強い引っかかりを感じたのではないか。推測も交じるが、俳句界の大多数の俳人——俳諧宗匠やその下で句作に嗜んだ人々——が鳴雪句をどのように捉えたか、その一端を次節で復元してみよう。

二、奇妙な措辞

「秋の水底まで澄て流れけり」(②)といった句を「俳句」と見なす俳人が鳴雪句を読んだ際、まず中七(五七五の真中)の「湛然として」に違和感を覚えたのではないだろうか。漢詩文を連想させる

「湛然」のような語はまず用いられず、普通は次のように句調を整えるものであった。

木々の影ひいて流れつ秋の水 夏 泉

〔俳諧明倫雜誌〕百二十六号、明治二十四年十月、十一頁

心までうつるやうなり秋の水 生 寿

〔俳諧花の朝集〕一号、明治二十七年五月、七丁裏

鏡のように澄んだ「秋の水」を詠んだ句だが、当時は信屈な調子の漢語等は避ける傾向にあったといえる。むしろ、「湛然」は文章で使用される場合が多かった。

・不可識界は即ち詩人及び哲学者が逍遙する天地にして、虚空に冲騰し星斗を弄するの意気を以て人生を研究し、若くは湛然廊落として、一片長空の如き靈心を以て社会を観察し……
〔以下略〕〔内田魯庵『文学一斑』博文館、明治二十五年、
「社会の発達と文学思想」〕

・恰も是れ天上の秋月、湛然たる下池の蓮溝に影を漾すの処……
〔以下略〕〔藤波一如「卮言偶譚」、
「俳藪」五号、明治三十四年十二月、三頁〕

「湛然無極」と四字熟語もあるように、「湛然」は漢文調の散文と相性が良い語で、少なくとも明治期俳句で多用される措辞ではなかったといえる。

正岡子規一派の蕪村調と「俳句らしさ」

このように、「湛然として」は「俳句」として違和感を抱かせる措辞であり、中七まで読み下した時点で眉をひそめる俳人がいたかもしれない。ただ、句意は「秋の水」が「湛然と」湛えられている」というもので——「湛然」を知らないとしても、「秋水が湛えられた様子、その悠然・泰然としたさま」等の意味を看取しうるだろう——、さほど奇異な内容ではないため、強い混乱を引き起こすほどではなかったと推定される。

むしろ、読者は次の下五に関心を注いだのではないか。「秋の水」が「湛然と」湛えられている……「湛然として」とは妙な力の入れようだが、句意は分からなくもない。問題は下五だ、無論、「秋の水」の季節感を損なわないように締めくくるはずだが、どのように作品をまとめるのだろうか。『湛然として』という変わった表現をどのように回収し、「俳句」として整えるのか。下五が見物だ……という風に、一般の俳人は下五を予測したかもしれない。ところが、鳴雪は「日午なり」とのみ断定し、句を閉じてしまった。従来の「秋の水」にふさわしい何かが来ることで完成すると信じた読者にとって、「日午なり」はほぼ予想しえない下五だったかに感じられる。

当時の俳誌群を調べると、「秋の水」と時刻を取り合わせた作品は管見に入らず、そもそも「日午」という措辞が見当たらない。二

月最初の午の日を意味する「初午」であれば多々見かけるが、もとより違う言葉である。

初午や春の風情もひとはかり 湖 水

〔俳諧新報〕三号、明治十二年三月、十頁

冬から春への移り変わりを示す「初午」を詠んだ——稲荷神社の縁日を指すことも多い——句だが、鳴雪句の「日午」とは「〇午」と字面が近いに過ぎない。漢詩文では「日午独覺無余声」（柳宗元「夏昼愚作」）と用例が少なくないが、明治期俳句で「日午」はまず見ない措辞であった。

「日午」そのものではないが、正午前後を詠んだ句は散見される。一例を見てみよう。

④昼顔や正午の暑を乱れ咲く 春 雄

〔俳諧一日集〕四十編、明治二十五年七月、三十六頁

⑤羽突くや針の稽古の午時休み (無署名)

〔風雅乃葉〕八回、明治二十六年三月、八十二頁

⑥午刻すぎは人も眠たし夏の海 小 瓢

〔俳諧花の朝集〕一号、明治二十七年五月、八丁表

夏の正午のよどむ暑さの中、照りつける日ざしに煽られたかのようにあちこちに乱れ咲く昼顔(④)。新年早々の針稽古、その昼休みの合間に羽子を突き、新年気分を愉しむ娘(⑤)。あるいは、昼

食も終えて暑さの極まる「午刻」のひとつとき、眠気を誘うかのよう
に「夏の海」からは波音が聞こえ、潮風が頬をなでる……(⑥)。

④の「正午」は真夏の暑さの強調、⑤の「午時休み」はひとつときの
休憩を、また⑥の「午刻すぎ」は眠気を誘う昼下がりを示し、これ
ら正午前後の時間帯と他の措辞は因果関係で結ばれているため、時
刻とそれ以外の措辞の取り合わせに疑問を感じる読者はほぼ存在し
まい。

ところが、鳴雪句は「湛然」とした「秋の水」に「日午なり」と
いう時刻を取り合わせている。④のように夏の暑さを示すわけでは
なく、⑤⑥のように昼食以後のひとつときでもない。それは秋の正午
というみである。

「湛然」とした「秋の水」と正午という時刻には、強い因果関係
が認められるのだろうか。例えば、秋の「日午」の柔らかい日ざし
が「水」面に照り映える……と情景を構成するために両者は必要と見
なしうるかもしれない。真夏の灼けつく日ざしでなく、秋の「日
午」の淡い陽光が「秋の水」に静かに降り注いでいる、という風に。
しかし、それならば秋の日ざしを喚起させる語を用いるべきで、こ
れらを「日午なり」から想起するのは困難である。そもそも、秋ら
しい時間帯といえは夕暮れであり——新古今集の「三夕の歌」や芭
蕉の「この道や行く人なしに秋の暮」等の価値観は明治期にも濃厚

だった——、普通の俳人は次第に薄れゆく茜色の光のかそけさに、冬の到来を予感させる季節のうつろいを看取したものだ。

敷川へさす日のあしも秋の暮 月彦

〔俳諧矯風雜誌〕二十八号、明治二十四年十月、十七頁

藪の中を流れる川面をさまよう暮光は早くも薄れゆき、しのびよるように夜闇が訪れつつある……このような類型の感覚を踏まえて鳴雪句を振り返ると、『秋の水湛然として』↓「日午なり」という断定自体が奇妙にずれていることに気付かざるを得ない。

思い返すと、中七の「湛然」にも違和感があった。「湛然」に加えて「日午」という見慣れない措辞、それも「秋の水」に対して「日午なり」となぜ断言せねばならないのか……多くの読者は首をひねったであろう。「作者はなぜ「日午なり」と力強く言い切ったのか、これでは分からない。一体これは『俳句』なのだろうか……」と疑問を感じたかもしれない。「秋の水湛然として」を受けて「日午なり」と言い終える必然性が感じられない、つまり従来の「秋の水」らしい作風や趣向から外れた、奇異なまでにずれた断定だったためである。

このように当時の俳句観と比較すると、鳴雪句は「俳句」らしくない、読者が混乱しかねない措辞と内容の作品だった可能性が高い。

三、「日午なり」と子規派、また鳴雪について

内藤鳴雪が当時一般の「秋の水」句とかけ離れた作品を「俳句」として発表しえたのは、なぜであろうか。ここで作品から離れ、正岡子規一派の動向に目を向けてみよう。

鳴雪が句を発表した明治二十九年頃、正岡子規は同郷の後輩に当たる高浜虚子や河東碧梧桐等とともに俳句革新を鮮明にしつつあった。例えば、先に引用したような俳誌は各地の俳諧宗匠が率いる結社の機関誌だが、ここでは千篇一律の類型句が居並び、誰もが従来の「俳句らしさ」にくるまりつつ、「秋の水」であれば①～⑥のような句こそ「俳句」と認められた。中には指頭庵耕雨のように「秋の水底まで見えて流れけり」（二章の引用句）を陳腐とたしなめる宗匠もいたが、多かれ少なかれ江戸後期以来の「俳句」らしさに留まり、抜本的な改革を望む宗匠もほぼ存在せず——自身が「俳句」と信じ、磨き続けた価値観をあえて破壊しようとする俳人は稀であろう——、脈々と伝えられた「俳句」らしさの中で句をひねり続けたのである。

そこに突如現れた正岡子規は、従来の俳句観に頓着しない選句眼で自身や周囲の知人らの作品を「俳句」と認定し、これぞ明治新時代の句と公言した。その代表的な論が「明治二十九年の俳諧」（新

聞「日本」明治三十年（三月）で、子規は「赤い椿白い椿と落ちにけり 碧梧桐」「住まばやと思ふ廃寺に月を見つ 虚子」等を明治の新調と礼讃するとともに、子規派は従来の俳句観を無視した「俳句」を指すことを宣言する。

虚子碧梧桐が多少の新機軸を出だしたるは古來在りふれたる俳句に飽きて、陳腐ならぬ新趣向を得んと渴望せし結果なるべし。（略）之を非難するに徒に新奇を好むを以てする者あり、こは多く俳句（文学）の経歴少き人にして其非難は寧ろ自己の無学より起る。（略）知らずや二人の新機軸を出したるは消え

なんとする燈火に一滴の油を落したるものなるを。（中略）

単調に飽きたる二人が、月並宗匠連の如く古例を尊崇せず却つていづこにか古人未開の地を得て自己の詩想を花咲かせんとする二人が、今日に在りて此新調を成すは怪むに足らざるなり。

（新聞「日本」明治三十年一月二十五、二十九日）

「月並宗匠連の如く古例を尊崇」するとは、例えば「秋の水」らしい句を詠めば「俳句」と見なすという俳句観であり、子規はそれら一切を「陳腐」と否定し、碧梧桐や虚子の「新趣向・新奇」に富んだ句を絶賛したのである（紙面の都合上、詳細は省くが、先の碧梧桐や虚子句はおよそ前例のない、「俳句」らしくない句だった^②）。

ただ、子規論で留意すべきなのは、碧梧桐と虚子句は「多少の新

機軸」であり、子規は両者の句を史上の名作云々と評したわけではない点である。「二人は只破壊したるのみにして未だ創造の功を奏せざるなり」（明治二十九年の俳諧、新聞「日本」附録週報、明治三十年二月十五日）。「椿」といえば〇〇「月」といえば〇〇といった伝統を無視した、身勝手かつ乱暴な句を子規は「新機軸」と評したのであり、つまり遵守ではなく破壊を、洗練ではなく新奇を優先することで「赤い椿」句や「住まばやと」句を賞賛したといえよう。

ところで、派を率いる子規が碧梧桐・虚子句を称えることで「月並宗匠連」（明治二十九年の俳諧）への批判を、つまり①②⑥の「秋の水」句のような「陳腐」を退けることを表明し始めた時、子規と周囲の俳人たちが江戸期の蕪村を再発見し、称揚したことは高名である。従来の研究では子規たちが蕪村を最初に発掘したとされたが、蕪村は子規以前に俳諧宗匠たちの間でも知られていた。加えて、従来の指摘ではかの「月並」時代にあつて子規派は蕪村句の素晴らしさに自然に気付き——子規たちは時代に左右されない蕪村句の名品に独力で気付けたのだ、というような——、自らも蕪村調を詠むようになったと説明される傾向にあつたが、子規一派が蕪村句に熱中したのは「月並宗匠連」がおよそ詠まなかつた奇異な趣向や措辞の宝庫であつたことが大きい。革新児を自任する子規派は、蕪

村句自体の魅力に惹かれるとともに、その句をなぞることが「月並宗匠連」の信じる「俳句」観とおよそ相容れない作風たりえることに昂揚したのである。一例として、新聞「日本」俳句欄（子規選）を挙げてみよう。

霧の窟六朝の僧こもるべし

桃 蹊

（明治二十九年十月二十五日）

枯菊を炉に焚くべく吾貧なり

みどり

（明治二十九年十一月十七日）

崖を削つて道つくるべく鳶紅葉

把 栗

（明治二十九年十二月二十四日）

句意は省くが、この句群の「べく」は蕪村句に影響された——「梅遠近南すべく北すべく」「鮓を圧す石上に詩を題すべく」など——措辞で、明治初期以来の「月並宗匠連」がおよそ用いることのない、耳障りに近い表現であった。^④

このような句が「日本」俳句欄を飾った影響は大きく、つまり選者の子規は従来の「宗匠連」が「俳句」らしくないと退けるような作品をかえって「俳句」と認めたことを含意し、それは「月並宗匠連」の「俳句」観を否定するものだった。「日本」俳句欄を読んだ子規の周囲の俳人たちは、「こういう作品も『俳句』たりえるのか」と驚いたであろう。その上で子規の選句欄に投句しようとする俳人

正岡子規一派の蕪村調と「俳句らしさ」

たちは、子規の「俳句」観に沿った句を詠み始めるであろうし、この時点で彼らの「俳句」観は変貌したはずである。子規はこのように選句欄や「明治二十九年の俳諧」等の俳論、また日々の句会等を通じて周囲の俳人たちの「俳句」基準を変容させたといえよう。

従来の俳誌等に見られない作風がむしろ「俳句」の保証たりえるとすれば、子規派俳人は今までの「俳句」らしさから逃れ、「新機軸」を打ち出すかに心を砕くことになろう。この時、最も注目された俳人が蕪村であった。彼の句群には「月並宗匠連」がまず詠まない奇抜な趣向や佻屈な漢語等が散りばめられており、その宝箱からいくつかの宝石を借りれば自身の句は光芒を放つかもしれないのである（「べく」のように）。

ここで鳴雪句に戻ると、「日午なり」という珍しい措辞は次の蕪村句に触発された可能性が高い。

三井寺や日は午にせまる若楓

（蕪村句集）所収）

近江の三井寺は山中にあり、木々に囲まれた境内の伽藍は初夏らしい新緑に照り映え、その重厚さを確かなものとするかのようだ。今まさに正午に近づきつつある頃、初夏のきらめく陽光が若楓を鮮やかに際立たせる……という蕪村句の「日は午にせまる」——「禾を鋤き日は午に当る」（李紳「農憫」、『古文真宝前集』）等の漢詩を喚起させる措辞——に示唆を得て、鳴雪は「日午なり」を詠みえた

と推定される。漢詩文ならばまだしも、俳句界での用例がほぼ存在しなかった「日午」を「俳句」で詠めると判断しえたのは、彼が蕪村句という魅力的な先例を見知つたためではないか。この傍証として、鳴雪句から約半年後にある子規派俳人が次の句を発表している。

日午にせまつて燕多き村に入る 瀾水

(新聞「日本」明治三十年三月二十一日)

句意は省くが、「日午にせまつて」は蕪村句を誇示するかのような措辞といえよう。作者の瀾水がこのような句を「俳句」として示しえたのは、半年前に発表された鳴雪句の存在に加え——後述するが、「日午なり」は子規派で流行したという——、その鳴雪句が蕪村の「三井寺や」句に由来することを了解していたためであろう。翻つて鳴雪句を考えると、彼もやはり蕪村句に示唆を得て「日午なり」を得たと推定される。

このように考えると、鳴雪も子規のように反「月並宗匠連」を鮮明にし、積極的に蕪村句をなぞることで従来の「俳句」観を打破しようとしたかに感じられる。ただ、ここで慎重に考慮する必要があるのは、子規派長老と知られた鳴雪は江戸後期の生まれであり、新世代の碧梧桐や虚子の過激な作風よりも「月並宗匠連」に近い「俳句」を旨とした点であろう。そのためか、子規は「明治二十九年の俳諧」で鳴雪を次のように評している。

二人（＝碧梧桐・虚子、引用者注）は長句に偏し、佶屈なる句に偏し、複雑なる句に偏し、漢語に偏すと言はざる可らず。

（略）二人と反対の位置に立つ者を鳴雪とす。鳴雪二人に戯て曰く（略）吾等維新前の教育を受け漢学漢書の中に生長せしものは漢語といへば鼻につく心地すなり云々と。（略）其句清麗なる者明浄なる者多し。新を厭ひ古を好み活動を嫌ひ静止を愛す。（新聞「日本」明治三十年二月二十一日）

「長句・佶屈・複雑・漢語」を駆使しつつ、異形の作品を「俳句」と嘯く碧梧桐や虚子句と——それを強く促したのは子規だった——と比較すると、鳴雪は「古」に属する俳人であり、「漢語」等を誇示せずに穏便な作風を好む俳人だったかもしれない。ただ、それはあくまで子規派内での話であり、そもそも『蕪村句集』を入手しようと東京の古書店を物色していた——子規たちは明治二十六年頃から類題句集（古今の句群を四季別に配した選集）の蕪村句を評価しはじめ、彼の句集を探し回っていた——時期、『蕪村句集』上下巻揃いを発見して大得意だったのは鳴雪であった（『鳴雪自叙伝』（岡村書店、大正十一年）等に詳しい）。つまり、彼も子規派の蕪村熱の渦中にいた一人であり、むしろ「新を厭ひ古を好み」と評された鳴雪が「漢書」（明治二十九年の俳諧）風の「湛然として日午なり」などと奇抜な措辞を詠むあたり、当時の子規一派がいかに蕪村

句に親炙していたか、また子規の「俳句」観がいかに周囲に伝播していたかがうかがえよう。

「秋の水」に「湛然」「日午なり」と畳みかける発想などほぼ存在しなかった当時、鳴雪がそれらを一句にまとめ「俳句」と見なし、良いと判断しえたのは、一つには蕪村句の存在があり、今一つは子規の存在が大きかった。「日午なり」と劣らぬ奇異な「べく」句等を「俳句」と認めるような子規の選句眼に日々接した鳴雪は、一派の中では「古を好み」と評されたとしても、やはり「月並宗匠連」とはかけ離れた「俳句」観を身につけてしまった俳人だったといえる。

おわりに

鳴雪句の「日午なり」は、子規派で評判になったという。

昨年の流行語の中に「日午なり」「何午なり」といふあり。こは昨年

秋の水湛然として日午なり 鳴雪

といへる句に始まるなり。(子規「明治二十九年の俳諧」、新聞「日本」附録週報、明治三十年三月八日)

子規に「昨年の流行語」と言わしめた「日午なり」は、この時期の子規派に多用された措辞だったことがうかがえる。

正岡子規一派の蕪村調と「俳句らしさ」

南縁に湯婆をあける日午なり 虚子

〔青年文〕明治二十九年十一月号、三十一頁

菊の丘にホテルの旗や日午なり 肋骨

〔新聞「日本」明治二十九年十一月一日〕

仏の灯清水にうつる洞午なり 把栗

〔新聞「日本」明治二十九年十二月二十四日〕

詳細は省くが、子規たちの間で「日午なり」が流行したことは、従来の「月並宗匠連」が使用しない「新奇」な措辞だったためであろう。ただ、作者の鳴雪は反「月並宗匠」を目指したというより、蕪村句の奇抜さに惹かれた結果、従来の「俳句」観に囚われない、子規派の「新機軸」(「明治二十九年の俳諧」)をまとうに至ったことは先に見た通りである。

ここで本論冒頭で触れた泉鏡花の「龍潭譚」を振り返ってみよう。「日は午なり。」と小説を書き始めた鏡花は、この鳴雪句を見知っていたのだろうか。当時、鏡花は師匠筋の尾崎紅葉を中心とした句会に出入りし、自作を「読売新聞」等で発表するなどしていた。鏡花の師事する紅葉は俳句に強い関心を抱き、同時代の子規派を意識していた節があるのに加え、鳴雪句が新聞「日本」等でなく隅外編集の「めさまし草」に掲載されたことも考慮すると、「秋の水湛然として日午なり」は鏡花の目に触れた可能性がある。ただ、それは魅

力的な仮説というのみで、確証があるわけではない。

むしろ興味深いのは、鏡花小説と鳴雪句では「日（は）午なり」の位相がおよそ異なる点ではないか。「龍潭譚」冒頭の「日は午なり」は「日午・町↓黄昏・神社⇨怪しきもの」という展開を際立たせる一行で、「なぜその一言が作品冒頭に置かれたのか」等の疑問は読み進むにつれ水解するであろう。かたや鳴雪句は、なぜ作者は「日午なり」と断定したのか、読み返しても腑に落ちない側面が拭えない。「秋の水湛然として」という情景を受けて「日午なり」と断言した理由が、一句内に見当たらないのである。「湛然」と「秋の水」が湛えられている、その冷やかな静けさに満ちた情景を描くのであれば、むしろ夕暮れではないか、なぜ朝や夕方ではなく「日午」なのだろう、それも陽光や心情等を述べるのではなく、正午の限られた時間を「くなり」と強く示した理由とは……秋らしいイメージをどのようにかき立てたとしても、この句のみでは「くなり」の断定に見合う風景を構成するのは困難といえる。

あるいは、次の可能性も考えられないだろうか。作者の鳴雪はさして意味もなく、軽い気持ちで詠んだのかもしれない。蕪村句のように漢語調の句を詠みたいと感じた彼はある時、「秋の水」で句を詠もうとする。「今まで通りの『秋の水』らしい句をひねるのは面白くない、一つ漢詩文風に『秋の水湛然として』としてみよう。残

りの下五だが……そうだ、『三井寺や日は午にせまる若楓』、この中七を縮めて「日午なり」とし、『秋の水湛然として日午なり』とは如何。なかなか奇抜な上、実景にも即している。よし、これを『俳句』としよう……無論、推測に過ぎないが、鳴雪は「湛然・日午」を「俳句」で用いること自体に満足し、それ以上はさして深く考えなかつたかもしれない。

ただ、この句が興味深いのは、結果として「月並宗匠連」が守り続けた「俳句」観をまるで無視した句に仕上がった点にある。従来「秋の水」のイメージからすると、「秋の水湛然として」という単純かつ無内容に近い情景に対し、「日午なり」と断言したことは的外れな力み方で、無意味といえる。逆に、鳴雪や子規たちからすると、なぜ「日午なり」と力まねばならないのか、その意図は宙に浮いたまま一句が終わるためにかえて「俳句」らしいと興がったのかもしれない。「日午なり」が「俳句」で使用されたという面白さや、「くなり」と断定した意図が分からないまま句が閉じられる謎めいたあつけなさ、その深読みを誘う妙な引っかかりなどを惹起するとともに、「なぜ「日午なり」なのか」の理由が最後まで分からないため、「日午なり」の強調がずれたままに一句が完成してしまっていること。「文学」の王者たる小説と比較すると俳句はあまりに短く、そこに大きな欠点があるが、同時に短すぎるゆえに小説

では達成しにくい表現を獲得しうる可能性がある。その一例が「秋の水湛然として日午なり」の奇妙なユーモアであり、それゆえ「月並宗匠連」はこの種の句を「俳句」と見なさず、逆に俳句革新を目指す子規や周囲の俳人たちはそれこそ「俳句」である、と認めたのではないだろうか。

注

① 俳句が「文学 (literature)」のジャンルとして再編成された可能性は高く、その象徴として正岡子規「俳諧大要」(新聞「日本」明治二十八年)の高名な一節が挙げられよう。「俳句は文学の一部なり、(略)絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説もみな同一の標準をもつて評論し得べし」、このように論じた子規の「文学」俳句観は、江戸期以来の「俳諧」には存在しなかった価値観の可能性があるが、紙幅の都合もあり、別稿に譲りたい。

② 碧梧桐の「赤い椿」句について、拙稿「明治の椿はいかに落ちたか——「赤い椿白い椿と落ちにけり」を読む——」(『日本文学』平成二十五年一月号)の調査段階では、碧梧桐句のような前例は明治期俳誌・俳書群には見当たらなかった。従って、子規は類例のない「赤い椿」句こそ「俳句」である、と主張した可能性が高い。

③ 明治期の蕪村発見は子規より俳諧宗匠の方が早く、また子規派の俳句革新と「蕪村調」が密接に連動していたことは、拙稿「明治の蕪村調、その実態——俳人漱石の可能性について——」(『日本近代文学』八十四集、平成二十五年五月)にて指摘した。

④ 右記拙稿の調査段階では、俳誌約四百六十冊に掲載された約二十二万

句の内、「べく」は見当たらず、僅かに「べき」を使用した句が二例あるのみである。ここからも、選者の子規は例外的な作品を「俳句」と認定したことがうかがえる。