

子規の新体詩観と字余りの俳句観

柴田 奈美

はじめに

子規は明治二十二年四月の「詩歌の起源及び変遷」(『真砂集』)の中で、次のように俳句の衰亡の運命を述べ、新しい詩型を考えていることを明らかにしている。

「惜し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、錯列法バリエーション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容易の事なり。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尽すだにいと難きに、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。こゝに至りて考ふれば我国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わりたるなり。既往は何ぞ論ぜん、将来に於ける和歌の運命如何ぞや。かの長歌は可ならざるにはあらねども、これより外に体なしと思ふは誤にて、調子だに合へば如何なる体を作り出すも勝手なり。又

実際は上手にさへ作れば其詩歌の体が善き様に思はる、者なり。今日の日の本に一新詩を作り出すの詩人は、一人も居らざるか。彼の所謂新体詩家の如きは詩歌の改良者にあらざるなり。角を直さんとして牛を殺す者なり」。子規のこの俳句観と新体詩への志向が、その後どのように変わっていったのかを明らかにしたい。

一、明治二十五年の俳句観

俳句の衰亡についての考え方は、前掲の「詩歌の起源及び変遷」の中で述べていたが、衰亡の理由として、その時点では次の二点を挙げていた。

- ① 錯列法の定式に由る、数理上の限界。
- ② 十七字という小さな枠に由る、発達した感情・思想を盛ることの困難さ。

ところが、明治二十五年に説かれた、組織的な俳論「癩祭書屋俳話」(十三)〔「日本」明25・7・25〕では、次に引用するとおり、前掲の根拠の、①「錯列法の定式に由る、数理上の限界」のみを挙げ、②「十七字という小さな枠に由る、発達した感情、思想を盛ることの難しさ」の方は、論から外している。

「数学を修めたる今時の学者は云ふ。日本の和歌俳句の如きは一首の字音僅に二三十に過ぎざれば之を錯列法に由りて算するも其数に限りあるを知るべきなり」。「和歌」「俳句は早晚限り

に達して最早此上に一首の新しきものに作り得べからざるに至るべし」と。「和歌も俳句も其死期に近づきつつある者なり」。

そして、その減じる時期については、

「其窮り尽すの時は固より之を知るべからずといへども概言すれば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期して待つべきなり」

と、明治年間に尽きてしまふとしてゐる。

この点については、既に、明治二十四年の高浜虚子宛の書簡の中で、「歌発句共に永久のものに非ず、殊に発句は明治に尽くべきものと小生の予言なり」（明24・12・2日付）と述べている。さらに続けて「詩ハ永久なれども日本文学トハ言ひ難き所あり」と述べ、日本独自の新体詩を志向していることが窺える。

また、明治二十五年の「瀨祭書屋俳話」（十五）の中では、新体詩志向について次のように述べている。

「余は更に和歌俳句の外に一種の新詩歌を創造することを熱望するものなりと雖も是等の先生（今時の歌人俳人）に對して之を要求するには終に樹に縁りて魚を求むるの譏を免れず。故に余は之を明治の少年諸君に望まんと欲するなり。然れども余の所謂新体詩は世上に所謂新体詩なる者の如き尋常小学の程度にある文学を意味するに非ざるなり」（「日本」明25・8・3）。

ここでは、新体詩創造を熱望することを明言し、さらにその新体詩は、外山、山らの新体詩とは異つたものであるとしている。

二、子規の試行した新体詩

それでは、子規は新体詩として、具体的にはどのような表現を考えていたのであろうか。明治二十六年には、

「散文放縦に過ぎ韻文窮屈に過ぐとせば、其中間に一種の折衷体あるは勢の自然に投じたる者ならざるか。文人詩家若し長編大作の韻文を得んと欲せば、必ずしも之を明治の新体詩に求めずして可なり」。「謡曲の文体以て採るべし。菓林の格調以て用ふべし、曲亭の句法以て学ぶべし。或は自家の才色を以て一体を創始するも亦可なり」（「文学雜誌」）「詩文と散文」〔早稲田文学〕明26・1）

と述べ、中世・近世的な文体、格調の利用を説いている。

そして、こうした主張を基に、明治二十九年には実際に新体詩「鹿笛」を創作し、発表している。（「日本人」明29・8・5）。この作品の冒頭には、

「近者闌更集を読む。中に、
鹿笛に谷川渡る音せはし

といふ句あり。卷を掩ふて嘆じて曰く。嗚呼僅々十七字、何ぞ
其余韻の嫺々たる。乃ち之を附演して長歌一篇を作る」

と説明している。

これから、この新体詩は俳句を基にしたものであることと、俳句では余韻が弱く、その不足分を補いたい欲求から作られたものであることがわかる。理論面からは、俳句の表現の枠が小さいために複

雑な思想・感情が盛れないという俳句衰亡の根拠を途中で外した子規ではあったが、新体詩創造という実作の面では、その限界を大いに感じていたことが窺われる。

俳句の革新を行うに当たっては、数理のみを問題にすることによって、俳句は質的には文学として取り組む価値のあるものとする必要があったからであろう。子規の新体詩への志向は、数理の上からも、また、思想・感情を十分に盛り込むという内容の面からもあったということがいえる。

三、字余りの俳句と新体詩

以上のような、長編の新体詩の創造の試みとは別に、子規は字余りの俳句と新体詩を結びつけて、次のような発言を見ている。

「三十一文字と定め十七字と定めし事も是れ人間が勝手につくりし掟」であり、「それに外れたりして」「字余りと云ふ文字を用うれば」「謬見も起る」。「代りに三十二字の和歌三十三字の和歌十八字の俳句十九字の俳句と云ふが如き文字を用ゐなば字余りは」「一種新調の韻文なる事を知るに足らん。新調の韻文を作るに何の例外と云ふ事あらんや」。「三十一字の和歌十七字の俳句は古来より言ひ古して大方は陳腐に属し熟套に落ちし今日少くとも三十二三字又は十八九字の新調を作るの必要を見る。余は向後先づ此一点より漸次陳套を脱せんとするの志あり」(「字余りの和歌俳句」[「日本」明27・8・20])。

さらに、明治二十九年には、

「若し十八字十九字等の句にして俳句といふべからずといふ人あらば、之を俳句といはずとも可なり。仮に称して十八字の新体詩、十九字の新体詩、二十字の新体詩ともいはん。我ははじめより俳句を作らんとて骨折るに非ず、只々吾感情を見はさんとして骨折るなり」(「俳句問答」[「日本」明29・5・5])

と述べており、俳句を手掛かりとして、新体詩を作ろうとしていたことが窺える。

このような考え方が基になり、長編詩創造という面からは、俳句的押韻新体詩創造という考え方に展開していき、一方、俳句の革新という面からは、字余りの俳句を自派の特色と捉える考え方へと展開していつていると考えられる。

まず、俳句的押韻新体詩については、明治三十年三月五日付の竹村鍊卿宛書簡中に、次のように述べている。

「押韻ヲハジメテ後ハ小生ノ詩佶屈ニナレリト見エ他人ノ新体詩ハ文章ノ如ク思ハレ候支那ノ詩ヲ見テモ西洋ノ詩ヲ見テモ今日ノ新体詩ノ如ク散文的ナルハ見ウケ申サズ候 Words Worth ノ如キ尤モ詩語ナル者ヲ悪ミ散文的ニモノシタルヤウナレドサレド今日ノ新体詩ノ如キニハアラス小生ノ考ニテハ今日ノ新体詩ハ詩ニ非ズ」。

また、同じく明治三十年三月五日の「新体詩押韻の事」の中では、「近時の新体詩を見るも」「一句の終りに名詞を置く者極めて少し。これにては到底韻を踏む能はざるべし。新体詩鈔中にあ

りし押韻の詩も名詞は少かりきと思へば多く作れぬわけなり。日本にて古来韻文の体を成す者にて句尾に名詞多きは俳句なり。只俳句は一首の長さ新体詩の一句位なれば長さの点より韻を踏まんとせば多少俳句の構造を学ばずべからず。又俳句の構造を学ばんには新体詩の韻の踏めぬ事はあるまじと思はる。「日本」。このように、具体的に俳句の構造を基にした押韻新体詩を目指していることがわかる。そして、作品創作を通して様々な実験を行うわけであるが、その結果については、

「吾は調子の上より新体詩に韻を踏まざるべからずとは言はず。されど今の散文的新体詩を韻文的ならしむる一方便として韻を踏むことを勧むる者なり。韻を踏みたるがために佶屈贅牙ともならん。支離滅裂ともならん。佶屈贅牙も支離滅裂も刺激剤として必要なりと信ず。今の新体詩家にして韻を踏み得る者はそれ藤村か」(同前)

と述べており、自己の作品は「刺激剤」の意味を持つ程度のもので、詩として完成度の高い作品としては、藤村の詩を評価していたことがわかる。

四、字余りの俳句観の変化

一方、字余りの俳句については、「明治二十九年の俳句界」(十二)の中で、次のように述べている。

「虚子碧梧桐の俳句を見て世人が(俳句を知らぬ人迄も)先

づ異様に感ずるは其句法と用語とが従来の俳句に異なりたることなり。其相違を分析して言へば

- 第一 五七五の調を破りたること
- 第二 十七字以上の句を作ること

「原因を尋ねれば

古来ありふれたる五七五調に飽きて新調を得んと欲したること。(後の三か条略)」「日本」明30・1・29)。

ここでは、俳句のきまりの五七五調に飽き、新調を得ようとしたことが字余りにつながったとしている。これは、明治二十七年の「字余りの和歌俳句」(前出)で述べた字余りの新調を作る必要性和その理論を實踐してきた結果と思われる。

しかし、直後の明治三十年二月十一日発表分には、

「(俳句と)他の文学と区別すべき特色は五七五的の調子に在り」。「五七五とは其最も普通なる調子といふものにして、俳句は此調子にのみ限られたるにはあらず。之を古句に求むるも十六字句あり、十八字句乃至二十五字句あり十七字句にても七五五又其他の異調あり。十八字句は十七字句に続いて最も多し」。「十八字句に続いて多きは十九字句なるべし。此外は極めて少し」(「明治二十九年の俳句界」「日本」明30・2・11)

と述べ、俳句の特色は十七字、五七五の調子にあるとし、其本を定め、字余りや五七五以外の異調は例外とする考え方を見せている。さらに、明治三十二年には、

「俳句の形式は十七八字を限りとして定められたる者、更に

之を拡張すべきにあらず」(「俳句新派の傾向」)「ホトトギス」明
32・1)

と述べ、以前の俳句の字余りを積極的に肯定していた意見を、自ら
否定している。

ところが、明治三十四年には、再び以前のような意見を次のよう
に述べている。

「字余りの句は自分で句調が宜いと思へば宜い」。「宗匠など
は規則にして仕舞ふから困る」。「十七字にせねばならぬと云ふ
ことは一寸もない」(「俳諧新旧派の異同」)「太陽」明34・4・5)。

以上のような、字余りの俳句に対する考え方の揺れの原因につい
ては、次のように考える。

最初の字余りの俳句の肯定は、「古来ありふれたる五七五調に飽き
て新調を得んと欲したる」(「明治二十九年の俳句界」前出)とある
ように、俳句の革新を行うにあたっての一方方法であった。

この俳句の革新と並行して、新体詩の創造の意図が子規にはあつ
た。明治二十九年という年は、「若し十八字十九字の句にして俳句と
いふべからずといふ人あらば、之を俳句といはずとも可なり。仮に
称して十八字の新体詩、十九字の新体詩、二十字の新体詩ともいは
ん」(「俳句問答」前出)と、字余りの俳句と新体詩を結びつけて考
えていた時期であった。

それが明治三十年になると、俳句的押韻新体詩の創造という考え
に展開しており、俳句から独立したひとつの新体詩の創造にめどが
つき、新体詩として創造していかうとしたものと考えられる。明治

三十年になり、俳句の拡張という考え方を自ら否定していった理由
として、明治二十九年になって写實的句作法が新しい傾向を生み出
し、革新の實りを見せたことに加え、新体詩創造のめどがついたこ
とが考えられよう。いずれ滅亡するにせよ、俳句は純粹な俳句とし
て革新をできる限り行いつつ、その最後を見届けようと考えていた
のではないかと考える。

その後、明治三十四年に「十七字にせねばならぬと云ふことは一
寸もない」(「俳諧新旧派の異同」前出)という意見が再び見られる
点については、俳句的押韻新体詩創造の失敗が考えられる。いろい
ろと実験を行った子規ではあるが、その作品の芸術的な完成度は、
子規自身認めるように島崎藤村のそれに及ばなかった。明治三十年
八月に藤村は第一詩集『若菜集』を、明治三十一年には第二詩集『一
葉舟』、第三詩集『夏草』を出版し、子規が再び字余りの句を肯定す
るに至った明治三十四年には『落梅集』を出版している。『若菜集』
以後『落梅集』まで、近代詩の流れは藤村を中心としたものとなつ
たといつてよい。

因みに、「若菜集の詩と画」(「日本附録週報」明30・9・27)の中
では、次のように子規は述べている。

「新体詩を真面目に作る者は藤村なり。新体詩の詩想に俗氣
を脱したる者は藤村なり」。「吾望を藤村に属す。然れども望を
属すること多ければ責る所亦多からざるを得ず」。

この時点で、既に新体詩については藤村に可能性を託しているこ
とがわかる。

俳句を基にした新体詩創造の失敗を自覚した後、再び子規の意識は俳句に重点的に注がれる。明治三十二年には、

「限。り。あ。る。文。字。、。僅。か。に。十。七。八。字。、。如。何。程。之。を。複。雑。に。せ。ん。と。す。る。も、。如。何。程。之。を。し。て。印。象。明。瞭。な。ら。し。め。ん。と。す。る。も、。終。に。容。易。に。極。度。に。達。せ。ん。」。「今。日。の。進。歩。は。殆。ん。ど。極。端。の。進。歩。に。し。て、。最。早。此。上。の。程。度。に。迄。復。雑。な。ら。し。め。明。瞭。な。ら。し。む。る。事。能。は。さ。る。べ。き。を。若。し。今。後。の。進。歩。と。し。て。期。す。べ。き。者。あ。り。と。す。れ。ば、。そ。は。或。る。特。別。の。事。物。に。於。け。る。観。念。の。未。だ。進。歩。せ。ざ。り。し。者。が。満。遍。に。進。歩。し。て。極。度。に。達。す。る。の。外。あ。ら。ざ。る。な。り。」（「俳句新派の傾向」トトギス）

トトギス」明32・1・10）と述べている。印象明瞭・写実的な俳句作品が生み出され、俳句の革新の実りを実感する一方で、俳句は十七八字の文字と規定した場合の変化の限界を感じているのである。

同年八月には、「檣の雫」の中で、

「芭蕉の語に『俳諧は今三合世に出たり』とあるを裏面より考へ見るに芭蕉はおほろに俳諧の尽くことを認めたるが如し。若し芭蕉の計算を推して見んには、元禄に三合、天明に三合、明治に三合出で、残る所は僅に一合のみ。されど我憶測にては明治は元禄天明に倍して少くも四合五合も出だすべしと思ふ」

（「ホトトギス」8・10日）

と述べている。明治二十年代頃の俳句滅亡論の述べ方と比べ、ある程度余裕を感じさせるものいであるが、やはり俳句の限界を前提としたもので、新しい進歩の道を切り拓かぬ限り、このままでは俳

句は近い将来滅亡するとしている。このような俳句観と俳句的押韻新体詩の創造の失敗という体験を基にした、俳句拡張の考え方であったと考える。

五、おわりに

本論で明らかにしたことは、次の四点である。

第一に、明治二十二年から子規晩年に至るまで、数理的な理由から俳句の限界ということを考えていたこと。

第二に、理論面からは内容面の限界を俳句滅亡の根拠から外した子規であったが、新体詩創造という実作の面では、その限界を感じており、子規の新体詩への志向は数理の上からも、内容の面からもあったこと。

第三に、明治二十七年から同二十九年頃、字余りの俳句と新体詩を結びつけて考えていたが、それが明治三十年には、俳句的押韻新体詩の創造へと展開していったこと。そして、俳句的押韻新体詩という新しい詩にめどがついたことが、俳句については五七五を基調とし、字余りを例外とする考えに変っていく原因の一つであったのではないかということ。

第四に、藤村の完成度の高い詩に対して、自己の俳句を基にした新体詩の失敗を自覚した子規は、再び俳句に意欲を燃やすが、俳句の滅亡観は持ち続け、再び俳句の拡張を俳句延命の手段として考えるようになったこと。

俳句革新を行い、相当の実りを得た子規であったが、最後まで俳句の滅亡という考え方は拭いきれず、新体詩創造の意欲とその失敗による失意等の心の揺れに伴って、俳句の定型、字余りについての考え方が、揺れ動いていたと考えられる。

注 明治三十一年からは、「歌よみに与ふる書」「百中一首」等により短歌の革新に乗り出し、歌俳両面で創作旺盛。

参 考 文 献

- 松井利彦『近代俳論文』桜楓社 昭40・8
松井利彦『正岡子規の研究上』明治書院 昭51・5

(平成五年十一月十七日受理)