

# 正岡子規の俳句における「ほととぎす」のイメージについて

王 笑 宇

## 一、はじめに

正岡子規は日本近代における俳句・短歌の革新運動を行なった人物として知られる。彼の本名は常規（つねのり）であるが、その名前よりも俳号である「子規」のほうが知名度が高い。明治時代の俳壇で旧派の宗匠たちは「○○庵」、「○○堂」を自称するのが普通であったけれども、正岡子規はそれらに反発したためか、わざと「子規」という号のみを名乗ったのかもしれない。その俳号は当然、明治二十二年に彼が結核で咯血したことに関わっているが、「庵」「堂」などを省略した姿勢から、「子規」という名前には、旧派の権威に反発する彼なりの革新的な精神が表されている可能性がある。正岡子規は自分の墓誌に、「正岡子規、又ノ名ハ處之助、又ノ名ハ升、又ノ名ハ子規、又ノ名ハ癩祭書屋主人、又ノ名ハ竹ノ里人。伊豫松山ニ生レ。東京根岸ニ住ス。父隼太松山藩御馬廻加番タリ。卒ス。母大原氏ニ養ハル。日本新聞社員タリ。明治三十口年口月口日没ス。享年三十口月給四十圓<sup>①</sup>」と記している。彼は多数の雅号を使っているが、とくに「子規」にはどのような思いを抱いていたのだろうか。それについて、以下、子規の俳句作品を通じて

を検証したい。

正岡子規の文学作品についての先行研究というと、「写生」に注目するものが圧倒的に多い。たとえば、北住敏夫の『写生説の研究』（角川書店、一九五三年）、松井貴子『写生の変容』（明治書院、二〇〇二年）などがある。吉良幸生の『子規「写生説」の不思議』で、「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。こうした画論及び写真主義の新思潮と、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」との指摘もある。明治二十八年に、子規が洋画家の中村不折から「写生」に開眼した。これを契機として、彼の俳句は、前期の月並み的なものと後期の写生的なものと分けられる。管見の限り、子規の俳句を具体的に分析し、前期と後期の違いを明らかにしている研究は少ない。「子規」と自称する正岡子規は、自分の俳句創作で「ほととぎす」を表現する際に、おそらくは自分の人生観を投影した可能性が高いと考えるのが常識的であろう。彼は「ほととぎす」について、このように述べている。

連歌発句及び俳諧発句の題目となりたる生物の中にて最も多く読みいでられたものは時鳥なり。此時鳥といふ鳥は如何なる妙音ありけん昔より我国人にもてはやされて万葉集の中に入りたるもの既に百余首に上る位なれば其後の歌集にもこれを二なく目出度ものに詠みならはし終には人数を分けて初音の勝負せんと雲上人の時鳥ききにと出で立てることなど古きものの本に見えたり（中略）支那の詩にも子規を詠じたるもの多けれども多くはこれを悲しきものにいひせなり。西洋の詩にも我子規に似たる鳥を詠みたるものありてこは皆其声をうれしきかたに聞くが如し。

このことから、西洋や中国の詩歌における「ほととぎす」と対照すると、連歌俳諧では「ほととぎす」という題目が相当なオリジナリテイを有することがわかる。子規は生涯に確認できるところでは約二四〇〇もの俳句を作っていたが、本稿では、正岡子規にとって特別な意味を持っている「ほととぎす」に着目し、『子規全集』にみられる「ほととぎす」の句を抜き出し、「ほととぎす」という鳥のイメージを明らかにするとともに、子規の俳句の解釈も試みる。

## 二、俳句分類と「ほととぎす」

正岡子規は俳句革新のため、俳句分類という事業を行なった。『子規全集』における「ほととぎす」のイメージを分析するために、子規がいかに江戸時代の俳諧を分類したかを考えな

ければなるまい。明治時代の文化人にとっては、西洋文明による衝撃により自己のアイデンティアを見出すことが大事であった。彼らは江戸時代の儒学の伝統文化で教育を受けていたが、明治維新の後、異質の西洋文明と接触することが避けられなかった。子規の俳句分類も、日本伝統の歳時記などの分類法を取り入れながら、西洋の自然科学の分類法からも知恵を借りたものである。

『日本国語大辞典』では、「ほととぎす」という鳥についてこのように解説している。「ホトトギス科の鳥。全長約二八センチメートル。背面は灰褐色で、腹は白地に横斑がある。古来、春のウグイス、秋のカリとともに、夏の鳥として親しまれ、文学にもよく登場する。現代では、鳴き声が「テッペンカケタカ」「特許許可局」と聞こえるとされる。蜀王の霊の化した鳥とか、冥土との間を往来する鳥とか、種々の伝説や口碑も多い」とある。このように、前半に「ほととぎす」の動物学的な説明があり、後半は「ほととぎす」の文化的な要素についての紹介となっている。『子規全集』における「ほととぎす」についての句を検討すると、子規がもしも「写生」の理念を動物学において俳句を作ったとしたら、実際に「ほととぎす」という鳥を観察して創作する必要があったらう。このような科学的な観察方法は、確かに正岡子規の俳句創作に影響を与えているが、そうでない句、いわゆる俳諧の伝統を踏まえたものも多数ある。もし子規が「目の前に見たものをありのまま」に句にするとしたら、『国語大辞典』などの解釈の前半、いわゆるほととぎすの身長、色、羽という科学的な解釈に従うべきであらう。

近世の書物では、「ほととぎす」がどのように説明されていたのか。次に、『俳諧類船集』における「ほととぎす」の意味について確認し、子規が生きた前の時代に、日本文学における「ほととぎす」がどのように表現されたかを明らかにする。『俳諧類船集』では、「ほととぎす」について、『郭公 異名 踏代鳥・夜床鳥・不如帰・冥途の鳥・子規の鳥・杜宇・田歌鳥・杜鵑・くぎら・四手のたおさ・蜀魂・田長鳥・無常鳥・恋し鳥・田うた鳥・橘鳥・百夜鳥・勸農の鳥・いもせ鳥・村雨・峯の雲・花・杉村・早苗・橘・関の戸・短夜・夜路・無人・ね覚の枕・有明・こすの外山・草の庵・卯の花・撫子・新樹・樗・萩・弓張月・鶯・鶉・死出の山・石倉・片岡のもり・たすの杜・山田の原・淀のわたり・音羽山・石上寺・老曾の杜・明石のうら・伽羅・血」と記している。

『俳諧類船集』における「ほととぎす」の付合について、「ほととぎす」にまつわる故事から、ある特定のものがほととぎすと結びつける例が多い。言い換えれば、近代の科学では、鳥類を自然環境の中で観察されることに對して、江戸時代の俳諧では「ほととぎす」が「物語」の世界に生きるものであったと言っても過言ではない。明治以前の俳人は、俳諧を作るために、これらの付合語を熟知する必要がある。「ほととぎす」に「月・夜・冥途・名所」などと結びつけて詠むのが常套である。この分類法においては、近代科学における植物・動物の分類発想に見当たらない。中国の類書である『芸文類聚』と似たように、「ほととぎす」という言葉を中心に、それと関連する付合語を収録するのが江戸時代の俳諧書の特徴であった。

さて、日本人はいつから「植物」と「動物」という分類法を持ち始めたのだろうか。それは、江戸時代の蘭学の流行りに西洋の書類が大量に翻訳されることと関わる。蘭学者の宇田川榕庵（一七九八年—一八四六年）はドイツ人の博物者であるシーボルト（一七九六年—一八六六年）との交際もあり、一八八二年に、『菩多尼訶経』という翻訳書の中で、西洋の動物・植物について紹介した。例えば、「爾時大聖。告諸弟子言。四大洲中。百千萬億。一切眾生。差別二種。人馬獅狗。雞鳳燕雀。鯨蛇蠅龍。蠅蜂龜蟹。性情智能。圓滿具足。靡不自行自在。名曰動物。性情智能。圓滿具足。有雄有雌。有一體兼男女。有六親眷屬。有壽量。有色相。不能步行。名曰植物。然此二種。本來一理」<sup>⑧</sup>とある。仏経の様式で西洋の本を訳したものであるが、この「動物」は仏教説話に出てくる想像上の動物とは異なっている。宇田川の訳語である「動物」はラテン語の「animal」と

の関連が指摘されていて、中国の古典籍である『周礼』や藤原仲実の『綺語抄』にある「動物」とは違つて、新しい意味が付与されたと言われる。また、『菩多尼訶経』の冒頭では、「如是我聞。西方世界。有孔刺需斯。健斯涅律斯。木里素肉私。刺愈斯。多兒涅福爾篤。歌兒滿。葛蘇法兒拔烏非奴私。馬兒匹及斯。花列斯。律兌弗。大學師蒲爾花歇。大學師林娜私。等。諸大聖。累代出世。各於其國。發大願力。建大道場。社大法會。出大音聲。出真實言。說無有上。微妙甚沈。最勝真理。教化諸大弟子」との説明もある。ここの「大聖」は、仏教の菩薩などの意味ではなく、西洋の学者を指すことがわかる。江戸時代の知識は寺院に集中する傾向があるため、この本は当時の知識人

に受け入れやすいためこのような工夫をしたのではないかと考える。つまり、江戸後期では、宇田川榕菴などの蘭学者の翻訳により、「動物」という漢語は西洋の自然史における「動物」の意味合いも含めて語になっていくようであった。『善多尼訶経』では、植物の産地や繁殖などに詳細な記載があるだけではなく、動物の分類を「部」「品」など仏教の分類方法になぞる点も興味深い。西洋の近代自然史における分類法が日本に伝来したのは事実であるが、俳諧の歳時記などにまだ影響を及ぼしていないようである。

明治期になると、文明開化の社会風潮の中で、西洋の書物が大量に翻訳されていた。とりわけ、科学技術に関連するものが紹介されていて、『博物新編』というような本が大流行となっていた。俳句の近代化を遂行するには、いかに俳句を「西洋化」にするのが重要になる。正岡子規の俳句分類も同様に、その西洋科学の分類法によって、明治に活きた彼は江戸時代の俳人と違って、「科学的」に俳句を分類しないといけなかった。

明治三十年、俳句雑誌「ホトトギス」が創刊された後、子規は正式に俳句分類に力を尽くした。寒川鼠骨は『分類俳句全集』の凡例で、「季題による分類した書は古来あるけれども、内容より細別した分類法を採ったのは、有史以来子規居士の創意を以って嚆矢とするのである」と指摘する<sup>⑩</sup>。この「季題」から「内容」への転換は、俳句というものを「題詠文学」から「自然文学」に変わる一つの証明にもなる。明治政府の「文明開化」という治国方針で、日本の文壇においても、ダーウィンの進化論などの影響を受け、日本文学を「野蛮」な中国文学

ではなく、「文明」な西洋文学に接近しようとしていた。正岡子規はイギリスの哲学者スペンサーなどの思想を勉強したことがある。この俳句を「科学的」に分類する方法は、西洋の自然史における分類法から模倣し、文献の分類においては革新的な行為といえよう。西洋式の分類法を俳諧分類に取り入れたことは革新といえれば革新であったが、それは正岡子規個人の俳諧研究にすぎないのではないか。日本の文芸に影響を与えた正岡子規の俳句創作では、どのように目の前のものを忠実に「写生」しているのだろうか。第三節では、『分類俳句全集』における「ほととぎす」の句を考察しながら、正岡子規の俳句の「新しさ」を明らかにしたい。

### 三、『子規全集』における「ほととぎす」

『子規全集』における「ほととぎす」の句は全部で三十一句ある。その中で、「五月雨を思ふてなくか子規」「往て還るほどは夜もなし子規」など、素材も意境も近世における俳諧の発句と類似しているのは二八五句ある。本稿では残りの二十六句、つまり新しい俳句と思われるものを分析対象として、具体的に検討していきたい。

では、この二十六句は一体どこが新しいのかについて考えてみよう。第二節で述べたように、明治時代では西洋文化が日本の文化に重大な影響を与えている。「ほととぎす」の句において、時代風潮をほめかした新しい素材を読んだものは全部で一七句ある。

①ラムネの栓天井をついてほととぎす 明治二十四年

②時鳥上野をもとる汽車の音 明治二十五年

③ほととぎす其声入れん蓄音器 明治二十五年

④郭公馬車や車の広小路 明治二十五年

⑤我庵は汽車の夜嵐時鳥 明治二十六年

⑥時鳥寒暖計の下りぎは 明治二十六年

⑦汽車道の丹後へ鳴くや時鳥 明治二十七年

⑧時鳥表は馬車のひゞき哉 明治二十七年

⑨木曾路にも鉄道かけたか時鳥 明治二十七年

⑩横浜の埠頭の崩れや時鳥 明治二十七年

⑪雑談に耳やすませて時鳥 明治二十七年

⑫時鳥横町横町の巡査哉 明治二十七年

⑬名乗れ名乗れ議案の数をほととぎす 明治二十七年

⑭時鳥鳴くや上野の森の上 明治二十九年

⑮しまひ汽車に乗りおくれたか時鳥 明治三十年

⑯子規ひとり柿の目利や手にナイフ 明治三十二年

⑰ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ 明治三十三年

以上十七例は明治時代の新しい素材を入れた作品である。い

わゆる「写生」に該当する句は「ラムネの栓天井をついてほと

とぎす」、「時鳥鳴くや上野の森の上」、「ホトトギス月ガラス戸

ノ隅ニアリ」が挙げられよう。しかしながら、子規が主張した

「写生論」は明治二十八年に中村不折など洋画家と交流した後

に考案された理念であった。明治二十八年の前に作った句は

「写生」の俳句に見えても、明治三十三年に友人に剽製したほ

ととぎすを贈られた以前には、病床で実際のホトトギスを観察

することは困難であったはずである。それを見ながら詠んだの

は「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という句ぐらいであろ

う。したがって、子規の俳句における「ほととぎす」というイ

メージの形成を考察する際に、ほととぎすを、①古典詩歌にあ

る想像上の鳥、②作者が実際に自分の目で観察した生きている鳥、

③標本に製作された鳥、に便宜上分けてみることにする。だ

が、句に新しい文物を素材として読むだけで、新しい俳句にな

るのだろうか。以下は、明治二十四年の句である「ラムネの栓

天井をついてほととぎす」と、子規最期の明治三十三年の「ホ

トトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」を分析しながら、子規のほと

とぎすの句の特徴を明らかにしていきたい。

まず、「ラムネの栓天井をついてほととぎす」では、「ラムネ

の栓」に注目しておきたい。「ラムネ」という飲料は、明治初

期に普及してきたイギリス産の lemonade (レモネード) に由

来し、今日は「ワサビ」味や「たこ焼き」味まで開発され、日

本独特の飲み物の一種となっている。明治初期では、「ラムネ」

の清涼感が好まれていて、夏の代表物の一つとして世間に普及

しているようであった。炭酸飲料は圧力で栓を抜いた時に、

ピューという音がよく出てくる。当然、明治以前に炭酸水がな

かったためか、子規は自分が聞こえたラムネの栓を抜いた時の

音に興味を持っているようで、ちょうどラムネも夏の飲み物で

あり、ラムネの栓を抜いた時の音が、ほととぎすの鳴き声と同

じように聞こえている。また、炭酸の圧力で天井に飛んできたその



ように思われる。このように、子規は炭酸ガス飲料であるラムネに着目し、「ラムネ」と夏の季語の「ほととぎす」の配合によって、時代特徴を反映する「ラムネ」と俳諧の季語としての「ほととぎす」という二つの想像世界を結びつけることができ

た。  
「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という句は、名詞も動詞も全て片仮名で書かれたのが特徴である。片仮名の表記については、明治三十三年八月二十一日の「小学校令施行規則」の布告は画期的な事件であった。武部良明は「それは、小学校の課程に限定されたが、平仮名及び片仮名の字体を統一し、字音の仮名遣いを表音式に改め、小学校で教える漢字の字種を二二〇〇の範囲に制限したからである。これが、同規則第十六条とそれに付随する三つの表である」と述べ、「この第十六条の意図は、当時の西洋言語学の理論に基づいていた。その理論は、文字が言語を写す手段に過ぎないこと、表音文字が表意文字よりも優れていること、の二つの要約できるものであった。手段に過ぎない文字は、必要に応じて取り替えることが可能であり、表音文字が優れている以上、漢字を制限して仮名の表音的使用を進めることに越したことはない」と第十六条設定の意図を説明した<sup>16)</sup>。表音文字が表意文字に優れた点において、当然、明治三十三年の日本のナショナリズムの高邁にも繋がっている。

「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という句は、月光でほととぎすの姿がガラス戸に投影するのは新しいものであるが、ここでなぜ他の句と違って、平仮名の「ほととぎす」ではな

く、カタカタの「ホトトギス」で書かれたのが問題となる。前文にも言及したように、明治時代に西洋から伝来した新しいものは片仮名で表記される例が多いことや、ほととぎすという鳥がほとんど姿を見せないという特徴もあり、この句の「ホトトギス」は標本と解釈しても差し支えない。しかも、武部の指摘もあるように、「ほととぎす」という語は平仮名からカタカナに書き直すのが、西洋文化の影響があると言わざるを得ない。この文字の表記の変化から、「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」という俳句は、「ほととぎす」という語の意味が漢語の「杜鵑」から別の意味、もしかしたら西洋文化が入ったものに変質しつつあったのではないか。明治二十四年の「ラムネの栓天井についてほととぎす」ではラムネを夏のものとして注目し、新しい付合がポイントとなるに對して、明治三十三年の「ホトトギス月ガラス戸ノ隅ニアリ」では仮名表記まで工夫して、科学的・機械的な近代的な俳句の世界が形成していると考えられる。

もう一つ注目すべき点は、「ほととぎす」と「汽車」の配合である。冒頭では、正岡子規が「時鳥」についての論述において、「初音の勝負」という点を提示したことが、鶯の鳴き声は春の初音に對して、時鳥の鳴き声は夏の初音として俳諧で重要視されている。芭蕉の『おくのほそ道』に「野を横に馬牽き向けよほととぎす」という句がある。この句は芭蕉が殺生石に行くため館代より馬で送られるという記述である。牛車は日本古代の交通工具であったが、馬車は明治になって普及し始めたものである。蒸気機関車が使用された前に、東京では馬車鉄道

が利用されていた。正岡子規の「日永さや鉄道馬車のゆれ心地」「行年を鐵道馬車に追付ぬ」などの句から、当時の馬車の使用状況がわかる。牛、馬などの動物を交通道具として扱ったのが前近代の交通手段であった。それに対して、蒸気機関車、いわゆる「汽車」を使用するのが、「文明開化」の証明となったものである。汽車の声は、時鳥の鳴き声が夏を告げると同様に、日本の新しい時代を暗示するものにもなる。

④「郭公馬車や車の広小路」という句は、「ほととぎす」はただの季語で、「馬車」や「車」の対照にこの句の面白さがある。この明治二五年に作った句に比べて、⑮「しまひ汽車に乗りおくれたか時鳥」という「写生」に開眼したあとの明治三十年の句もある。句⑮では、単なる「汽車」という新しいものを詠むのではなく、汽車が発車する時の音からほととぎすのなき声が連想されている点も興味深い。これは正岡子規が自分の見た「汽車」と「ほととぎす」と結び付けて作った句になるだろう。このように、子規が主張した俳句の「写生」と絵画の「写生」と異なる点は、俳句を作る際に、必ず景色をその場で観察する必要はないということであろう。自らの生活の体験で俳句を作ることは、子規が洋画から得た「写生」の一つの特徴になるかもしれない。

一方、そもそも正岡子規は「子規」を使った理由として、「ほととぎす」という鳥が血を吐くという中国の伝説があるからである。血を吐くという現象は病氣の一つの症状として、決して近代文学の特有な現象ではあるまい。が、その病氣を患った自分の心境をありのままに読者に「告白」するのは、ジャン

「ジャック・ルソーの作品なども見られるように、ヨーロッパから伝来した近代文学の一つの特徴であろう。子規は明治二十年の「筆まか勢 第一編」に「多病才子」という文を残し、「俗にいふ多病とは病身の意味にて、病む時の多きをいふなるべし（中略）若し多病は才子也といふ反対の真なることを許さば、世の中に我程の者は多からざるべし」と述べている。「佳人才子」というのは中国の白話小説の主人公のステレオタイプで、そのような白話小説では、男性の主人公は才能があるけれども、身体の不健康もよく作品の中で語られる。子規が指摘したいわゆる「美人薄命、才子多病」もその中国古典文学の一つの流れになるかと考える。しかしながら、白話小説では、作者は自分のことを文章の中に直接語るのではなく、作られた主人公のストーリーを通して読者に共感を喚起させるのが特徴である。ここで言いたいのは、「写実主義」の内面、いわゆる人間の「魂」を忠実に描写するのが近代文学の特徴であるため、子規の俳句がもし「写生」であれば、自分の内面、具体的にいうと、結核という病氣で生じた苦痛を俳句で表現すべきである。子規が果たして、自分の結核を俳句で「告白」したのであろうか。以下、病氣と関わるほととぎすの句を具体的に検討していきたい。

⑮みつまたの上や血になくほととぎす 明治二十三年

⑯夜を眠る葉つれなし時鳥 明治二十六年

⑰軒らんぶ店は閉ぢたりほととぎす 明治二十六年

⑱血に啼くや草囀む女時鳥 明治二十七年

② 時鳥鴉は死ねと起請書く 明治二十九年

③ 時鳥救へ救へと声急なり 明治二十九年

④ 時鳥毎晩鳴て足痛し 明治三十年

⑤ 血判の誓紙裂きけり時鳥 明治三十三年

⑥ 時鳥辞世の一句なかりしや 明治三十五年

を例としてあげられる。「ほととぎす」と血の付合は、すでに『俳諧類彙集』に確認できた付合である。子規の句にも「血の流れ屍の山や郭公」などがある。しかしながら、この句の「ほととぎす」は死体と結びつけて冥界の鳥のイメージとなる。中国の詩文で出てくる血を吐くほととぎすのイメージではないと考える。「ほととぎす」の咯血を結核という病気を連想させる例が子規の前に多く詠まれていなかったようである。ところが、病気の種類の中に、とくに「結核」という病が文芸と関連深いものとして認識されていて、明治の結核と文芸の関わりについて、福田真人は「日本においても明治以降、結核が文学者、芸術家に特有の病のように思いなされ、真に才能のある者は須く結核患者であるべし」という論調さえ見られるようになる。それはまさに創造的精神と病気の相関関係を想定したロマンティックな考えであった」と論じている。

日本社会における結核という病気のロマン化と非ロマン化について、結核のロマン化は徳富蘆花の『不如帰』を嚆矢とされ、子規の『病牀六尺』は結核の非ロマン化の例として指摘される。柄谷行人が『日本近代文学の起源』でリアリズムを論じる時に、ロシア・フォルマリズムが主張したリアリズムの

非親和性を言及し、「リアリズムとは、たんに風景を描くのではなく、つねに風景を創出しなければならない。それまで事実としてあったにもかかわらず、だれもみていなかった風景を存在させるのだ。したがって、リアリストはいつも「内的人間」なのである」という。正岡子規は「主観的」な句を嫌い、純粋な「客観的」な句を褒めたことはよく知られている。しかしながら、柄谷の指摘の通り、「主観的」な「観察」がないと「客観的」な「風景」を発見することはまず不可能であろう。第二節では、正岡子規が西洋の動物学などを知り、俳句分類にも西洋の科学の分類法を取り入れてみた。しかしながら、『子規全集』における「ほととぎす」の俳句を検討した結果、正岡子規は科学実験の報告書のように「ほととぎす」を詠むことをしていなかったことがわかった。そのような俳句の詠み方は、洋画の「スケッチ」とややずれているのではないだろうか。子規が行った俳句革新の根本の目的は、近世以前の「月並み」の俳諧を個人の日常の体験を「非親和化」し、この「非日常性」により新たな「風景」を作るのではないかと考える。

子規の俳句では、自分の苦痛・煩悶も「子規」という鳥を通して表現されるのか。彼が「病」という明治三十二年に書いた文章の中で、明治二十八年の日清戦争従軍の体験について、「上陸した嬉しさと歩行くことも出来ぬ悲しさとで今まで煩悶して居た頭脳は、祭礼の中を釣台で通るといふコントラストに逢ふて又一層煩悶の度を高めた」と記している。子規の結核に苦しんで煩悶に至ることが何度も言及され、「昨夜の夢に動物ばかり澤山遊んで居る處に來た。其動物の中にもう死期が近づ



いたかころげまはつて煩悶して居る奴がある。すると一匹の親切な兎があつて其煩悶して居る動物の邊に住て自分の手を出した。彼動物は直に兎の手を自分の両手で持つて自分の口にあて嬉しさうに其を吸ふかと思ふと今迄の煩悶はやんで甚だ愉快げに眠るやうに死んでしまふた」という記述もある。引用文の煩悶している動物は子規自身のことを暗示する可能性が高い。明治時代の「煩悶」について、平石典子は「明治二〇年代の言説の中で、「煩悶」という言葉が、自己の内面を覗き込む苦悩を表した特別な語として定着していったようである。「煩悶」が文学を志す若き知識人の間で、一種特権的な、特別な語として使われるようになった(中略)そんな時代の青年の苦悩を最もよく伝えうる詩形は新体詩であるという独歩の主張は、当時の多くの青年たちを共感させ、彼ら自身の苦悶にも「煩悶」という字をあてさせたのである<sup>55</sup>と指摘している。子規が「其動物の中にもう死期が近づいたかころげまはつて煩悶して居る奴がある」と書いている。ルソーの「告白」は人間自らの語りに対して、子規が「動物」を借りて自分の内面を表している。明治の文学において、正岡子規は直接に自分の心境を告白する手法をとつていなかったが、動物を借りて自分の内面を描写するのが興味深い。以下は「ほととぎす」の句を年代順にあげ、「ほととぎす」を通して、子規がいかに自分の人生を俳句に詠むのかを明らかにしたい。

- ① 卯の花の散るまで鳴くか子規 明治二十二年  
 ② みつまたの上や血になくほととぎす 明治二十三年

- ③ ひるすぎてうつかりしたり時鳥 明治二十四年  
 ④ 思ふ事なげになきけりほととぎす 明治二十五年  
 ⑤ 鳴く時はきつと鳴きけり郭公 明治二十六年  
 ⑥ 待ちにけり其一声の郭公 明治二十七年  
 ⑦ 説教にけがれた耳を時鳥 明治二十八年  
 ⑧ 夏に入りて啼かずなりけり時鳥 明治二十九年  
 ⑨ 時鳥毎晩鳴て足痛し 明治三十年  
 ⑩ 鉢植の花なくなりぬ時鳥 明治三十年  
 ⑪ 床の間の牡丹の闇や時鳥 明治三十二年  
 ⑫ 血判の誓紙裂きけり時鳥 明治三十三年  
 ⑬ 時鳥聞かず顔なる矢数かな 明治三十四年  
 ⑭ 時鳥啼かず卯の花くだしつゝ 明治三十五年

明治二十二年に、「ほととぎす」は鳴く鳥として描かれている。明治二十三年に、「ほととぎす」は和紙の上に血を吐くことは自分の啞血したことに重ねる。明治二十四年に、「ほととぎす」はうっかりしている。それは東大で哲学に興味がないため、うっかりして国文科に転科したことを想起している。明治二十五年には退学して日本新聞社入社。明治二十六年に、子規庵で句会を始め、自分のやりたいことに専念することができている。明治二十七年に、長いあいだの待つこと一鳴驚人を希望している。子規の出世の気持ちはつきりしている。明治二十八年に、日清戦争の従軍記者として中国の遼東半島に赴くことが周囲の人に反対され、そういう説教に抵抗感を抱くことを詠んでいる。明治二十九年、日本戦争から帰国した途中、病気が悪

化し、「ほととぎす」はもう鳴かない。明治三十年、脊椎カリエスのため、結核菌が骨組織に侵食して毎晩足が痛くなる。明治三十一年、病床にいた子規が自分の命も花のようになくなることを「写生句」にしている。明治三十二年に、生命力の強い牡丹に、彼は「闇」に目をつける。明治三十三年に、病気の悪化のため大量に咯血する。「血判の暫紙裂きけり」という激しい表現は子規の心境の波動を表現できる。明治三十四年に、「ほととぎす」の声を聞かずに俳句創作に専念する。さらに、明治三十五年の「時鳥啼かず卯の花くだしつゝ」という句は、最初の明治二十二年の「卯の花の散るまで鳴くか子規」と対応し、「ほととぎす」はもう鳴かなくなっている。卯の花について、『枕草子』では、「卯花は品劣りて何んとなけれど、咲くことのをかしよう、時鳥の陰にかくるらんと思ふにいとをかし」とある。そのような日本の古典文学の伝統を受け継がれ、正岡子規が自分の病気を「自分」ではなく、「ほととぎす」を通して「告白」したのではないか。それは「写実」の裏面、いわゆる「人間の内面」を表現するひとつの手法にもなるだろう。

#### 四、まとめ

本稿では、なぜ正岡子規が「子規」という名前をつけたかという疑問から、『子規全集』における「ほととぎす」の句を検討し、先行研究で論じていなかった正岡子規の俳句の近代的な特徴を指摘し、彼の俳句を解釈することも試みた。正岡子規はそれほど「ほととぎす」の句を作っていなかったし、作ったも

のも古い取り合わせが多く存在する。彼の「写生」への開眼をきっかけに、俳句を前期と後期に分けて、「写生論」の進行のあり方がさらに明白になってきた。正岡子規のほととぎす詠について、前期の句では、ただほととぎすと明治時代の新しいものの配合という創作段階にとどまっている。後期の句では、「写生」の影響をうけ、自分の生活体験をベースとして、古典の季語などと取り合わせている。慶応生まれ明治育ちの正岡子規らの日本の知識人にとって、西洋の自然科学の影響で動物をどのように観察し、そして、自分の文学作品にどのように表現するかが興味深い。「ほととぎす」についての句は三〇〇以上あるが、本稿では明治時代の特徴を有している二六句を中心として考察した。「ほととぎす」の句では、明治時代の新しい素材を積極的に句に取り入れられた傾向が見える。それだけでなく、明治の知識人の精神的な苦痛を表現する句もある。ほととぎすの俳句を通して、「写実主義」の表である「風景」と裏の「人間の内面」の関係についても考察してきた。近代人の「内面の表現」について、子規が行った「風景」を「写生」することと同じように、「ありのまま」に自分の心境を表現するのではなく、動物とう媒体を通して自分の結核の苦痛を表す。正岡子規の「写生論」は、「風景の発見」も「内面の発見」もヨーロッパ伝来した「スケッチ」の手法とは異なる。「風景」の描写としては、画室で絵画の対象をスケッチするより、自分の実体験と古典俳諧との取り合わせによって新しい「風景」を俳句として発見した。また、俳句における「内面」の表現についても、のちの私小説のように直接自分の苦悩を吐くのではな

く、自分のことを動物に隠して個人の内面を述べるのが特徴である。

以上のように、正岡子規のほととぎすについての俳句を考察した結果、彼の約二四〇〇〇の俳句の中で、ほととぎすについての句はただ三一一例である。また、正岡子規が自分の名前を「子規」とまでにしたにもかかわらず、俳句創作では「ほととぎす」という鳥にそれほど執着していなかったことがわかった。その三一一句の中で、明治時代の新しい素材を詠んだ句は二六例であり、ほかの二八五例は江戸時代の俳諧と非常に似ているものであり、その俳句は「近代的な写生」のものとは言いにくい。

日本文学史において、多くは正岡子規の俳句を短絡に「写生」と結びつけ、近代的な文学としている。しかしながら、「ほととぎす」についての考察から、正岡子規の二六例の「写生」と思われる句においても、完全に洋画の「スケッチ」の概念を取り入れて俳句を作ったのではなかったことが推測できた。正岡子規は俳句革新運動で確かに「写生」という手法を使ったけれども、「近代俳句」の必要条件としての「写生」について、まだ議論の余地があるといえよう。正岡子規が芭蕉を批判したことも、芭蕉本人への批判というより、芭蕉の作品を神格化し、旧態依然として句を作り続けた旧派の宗匠たちに対する不満だろう。近代俳句の研究においても、のちの高浜虚子によって神格化された「子規像」に束縛されず、正岡子規が詠んだ俳句という近代俳句の出発点に戻し、「俳句は写生だ」というような単純な見方をせずに、日本の古典文学作品などの援

用も考慮しながら、子規の俳句革新運動を検討し直すべきだろう。

## 注

- ① 青木亮人『その目、俳人につき』邑書林、二〇一三年、七十一頁。
- ② 正岡忠三郎編『子規全集』第四卷、講談社、一九七五年。句説点を加えた。
- ③ 吉良幸生『子規「写生説」の不思議―俳句を革新したのは写生論ではなう―あいち国文二〇、二〇一六、八六頁。
- ④ 正岡忠三郎編『子規全集』第四卷、講談社、一九七五年、一九三頁。
- ⑤ 松山市立子規記念博物館編『季語別子規俳句集』、一九八三年。
- ⑥ 日本国語大辞典編集委員会『日本国語大辞典』第二版第二二卷、小学館、二〇〇二年、一七〇頁。
- ⑦ 高瀬梅盛『俳諧類船集』延宝四年刊、野間光辰編『近世文藝叢刊』、一九六九年、五六頁。
- ⑧ 高橋輝和『シーボルトと宇田川榕菴―江戸蘭学交遊記』平凡社新書、二〇〇二年。
- ⑨ 国立国会図書館デジタルコレクション、<http://dl.ndl.go.jp/in:ondjip/pid/1146445>、二〇一八年七月二〇日閲覧。
- ⑩ Miller, Ian Jared. *The Nature of the Beasts: Empire and Exhibition at the Tokyo Imperial Zoo*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2013. 宇田川の「動物」の翻訳の意味は以下の議論を参考した。It was in that short essay that Udagawa (1798-1864), already a noted translator of Western medical and scientific texts at the age of twenty-four, proposed the Japanese word-dobutsu-signify a moving or animated thing, a description that he linked with breath, air, and life force: Ideas that share important elements with both the Latin term *anima* and the Buddhist recognition of affinity between and animals. P.25. また、Barbara Ambros, *Bones of Contention: Animals and Religion in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2012) ♪ 参照となる。
- ⑪ 正岡子規編『分類俳句全集』アルス、一九二八年。
- ⑫ 武部良明『日本語の表記』角川書店、一九七九年、四九二―四九三頁。

⑬ 福田真人『結核の文化史』名古屋大学出版会、一九九五年、三頁。

⑭ 柄谷行人『定本 日本近代文学の起源』岩波書店、二〇〇四年、三五頁。

⑮ 平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌』新曜社、二〇一二年、二十一—二十二頁。

【付記】

本稿は、平成30年度俳文学会東京研究例会における口頭発表の内容に加筆修正を加えたものである。発表時およびその前後を通じてご指摘、ご指導を賜った先生方に厚くお礼申し上げます。

(おう しょうう 筑波大学大学院人文社会科学部研究科)

国際日本研究専攻博士後期課程)