

「正岡子規と寺田寅彦」

川島禎子

一 子規と寅彦の出会い

正岡子規と寺田寅彦はどのように出会い、親しんだのか。寅彦の随筆「俳諧瑣談」(『俳句研究』昭和9年)にはこうある。

高等学校の一年から二年に進級した夏休みに初めて俳句というものに喰付いて、夢中になって『新俳句』を読み耽った。天地万象がそれまでとはまるでちがった姿と意味をもって眼前に広がるような気がした。(略)

「赤い椿白い椿と落ちにけり」(碧梧桐)でも父の説に従えばなるほど「云うただけ」である。しかしこの句が若かった当時の自分の幻想の中に天に沖する赤白の炎となって焰え上がったことも事実である。



「正岡子規と寺田寅彦」講演風景
(若林章さん撮影)

寅彦の父の言葉は、近世から続く俳諧の発句観である。近世までは、教養を踏まえたものや見立ての面白さなどを詠むことが求められていた。しかし、子規は技巧を良しとせず、ありのままの情景を描き、西欧的な自然美を詠んだ。同じような西洋自然科学の教育を受けてきた寅彦は、碧梧桐の句が示している情景の美を感じることができたのだろう。

また、寅彦の「明治三十二年頃」(『俳句研究』昭和9年)には、『ホトトギス』を読んだ寅彦青年の瑞々しい感動が記されている。

ともかくもあの頃の『ホトトギス』には何となしに活々とした創成の喜びと云ったようなものが溢れこぼれていたような気がするのであるが、それは半分は読者の自分がまだ若かったためかもしれない。(略)

事によると明治維新後の俳句の真の黄金時代はかえって明治三十年代にあったのではないかという気もするのである。

この随筆が書かれた昭和初年代の俳壇の状況はどのようなものだったのか。子規の弟子だった河東碧梧桐は俳壇を引退、高浜虚子は変わらず全盛を誇っていたが、その門下水原秋桜子は、無心に自然を描くというホトトギスの客観写生に疑問を持ち、心をうつすこと

を主張する。結局昭和6年に『ホトトギス』を去って雑誌『馬酔木』を牙城とし、鮮烈な句風で人気を得た。寅彦の言葉も、若い頃を回顧しつつ、こうした変化しつつある俳壇の状況を踏まえているように感じられる。

二 二人の共通点

子規と寅彦の俳論を見ていると、何となしに共通点を感じることもある。例えば、子規の「俳諧大要」(『日本』日本新聞社 明治28年11月18日)では、去来の句についてこう述べている。

蓋し弓は昔時に在ては神聖なる武器にして戦場に用ゐらるゝは言ふ迄も無く墓目などゝて妖魔を攘ふの儀式もある位なれば金気の肅殺たるに取り合せて自ら無限の趣味を生ずるを見る況んや其弓は白木の弓なるをや白色には神聖の感あり肅殺の感あり故に秋の色は白とす此句無造作に詠み出でゝ男らしき処を失はず有り難き佳句なり

一方の寅彦は、「天文と俳句」(『俳句講座』第7巻 改造社 昭和7年)で、同句をこう評している。

同じく秋風の句で去来の「秋風や白木の弓に弦はらん」も有名であり又優れた句である。夏中は仕舞ったままで忘れられていた白木の弓を秋風来とともに取出して弦を張ろうという、表面に現われたものだけでも颯爽とした快味があるが、句の裏面に隠れた真実にはさまざまなものを拾い出すことが出来よう。秋風が立ってから、眼に見えて吾人の身の廻りのものが乾燥して来るといふ気象学的現象の実感、同時に気温湿度の急変から起る生理的、ひいてはまた精神的な変化の表現が、活々とした句の裏面から映し出されている。因襲的な秋風の淋しさに囚われずに、この句を作った去来が如何に頭のいい、独創的な自然の観察者であつたかを証明するものであろう。

寅彦は漱石に俳句を教えてもらい、夢中になった。そして子規は漱石の友人である。漱石を介在させると、子規と寅彦はとても近いところにいたと言える。

三 寅彦の子規批判

一方で、子規と寅彦がまるで逆の評価を下していることも目に付く。子規の「芭蕉雑談」(『日本』明治26年11月28日)には、芭蕉の句「あかあかと日はつれなくも秋の風」をこう評している。

已に此歌〔注、古歌の「須磨は暮れ明石の方はあかあかと日はつれなくも秋風ぞ吹く」〕あれば芭蕉は之を剽窃したるに過ぎずして此句は一文の価値をも有せざること勿

論なり。然れども仮りに此歌無きものと見做し此句は全く芭蕉の創意に出でたりとするも猶平々凡々の一句たるに過ぎず。即ち「つれなくも」の一語は無用にして此句のたるみなり。むしろ

あかあかと日の入る山の秋の風

とする方或は可ならんか。兎に角に此句を称して芭蕉集中二三章の秀逸となす事返す返すも不埒なる言ひ分なりけらし。

芭蕉の句を批判した子規に対し、寅彦はこの句に高い評価を下している。寅彦「天文と俳句」(同)を見ると、

あかあかと日はつれなくも秋の風 芭蕉

という句がある。秋もやや更けて北西の季節風が次第に卓越して来ると本州中部は常に高気圧に蔽われて空気は次第に乾燥して来る。すると気層はその透明度を増して、特に雨のあとなど一層そうである。それで乾燥した大気を透して来る紫外線に富んだ日光の、乾燥した皮膚に対する感触には一種名状し難いものがある。そうしてそれに習々たる秋風の感触の加わった場合にこれらのあらゆる実感の複合系をただ十七字で云い尽くせと云われたとして巧みにこれを仕遂げ得る人は稀であろう。それをすらすらと云いおおせたのがこの句であると思う。(略)

ところが正岡子規は(略)芭蕉の句を剽窃であるに過ぎずと評し、一文の価値もなしと云い、また仮に剽窃でなく創意であってもなお平々凡々であり、「つれなくも」の一語は無用でこの句のたるみであると云い、むしろ「あかあかと日の入る山の秋の風」とする方があるいは可ならんかと云っている。しかし自分の考えは大分ちがうようである。

子規は対象物に対する感想を不要とした。そこには自分の良いと思うものは人もよいと思う、という共同幻想があった。いみじくも森鷗外が『舞姫』で描いたように、日本人はまだ「自我」というものを確立していなかった時代である。だが寅彦が生きた時代には、すでにこうした共同幻想は失われている。したがって、そこに自身の感想が必要になる。子規は自我のない時代に必死に自我というものを作り上げようとし、寅彦は自我によって人と人との間隔が隔てられた時代に、隔てない繋がりを求めていたように見える。子規と寅彦の連句評価や、子規の俳句滅亡論に対する寅彦の評価も、このことを証明していよう。

四 まとめ

坪内稔典氏は、『寺田寅彦全集』第11巻(岩波書店 平成9年)の解説で、寅彦の連句をこう評している。

連句において寅彦が夢見たのは、モンタージュの実践であり、他者と音楽の合奏にも似た共同制作であった。だが、親しい仲との連句の座は、お互いが親密になればなるだけ、仲間内で閉じ、結果として読者という他者を遠ざけることになったのではないだろうか。

坪内氏が指摘するように、連句というのは「座」の文芸であり、その場の雰囲気非常に大切にしている。したがって、作者の自我を重要視した近代文学において、まっさきに見捨てられた形式の文芸でもある。さらに、「読者の獲得」が文学に於いて必須の条件になっていること自体、文学というものの変質を示しているのではないか。新聞や雑誌を媒体として読者を増やし、経営を成立させている近代において、読者の獲得が何よりも重要になるのである。

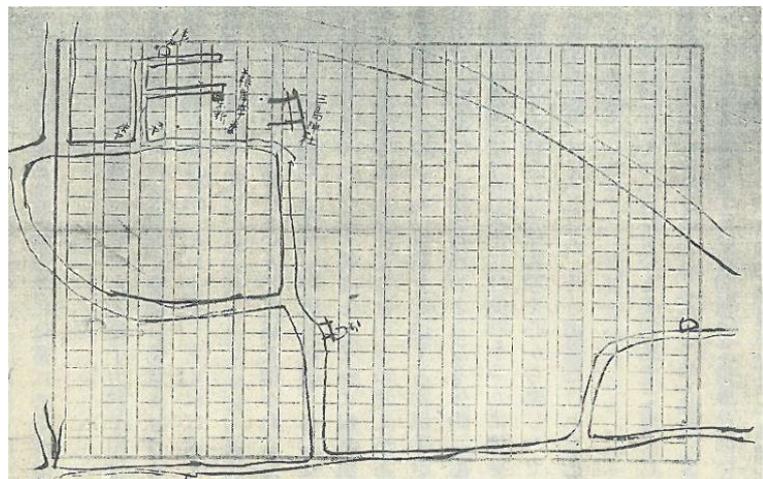
また近代では、文学は苦悩を描く、真面目なものとして見做されることが多くなった。近世までは、真面目なだけのものではなく、もっと気軽に文学を作る楽しみを味わっていたように思える。だが、子規が、近世俳諧の見立てや機知を「陳腐」と退けたように、こうした智識的なことが敬遠され、感情を重要視する傾向が生じた。寅彦の、座そのものを楽しもうとした姿勢などを見ると、近代文学からは締め出されてしまった文芸のもう一つの楽しみを、寅彦は味わい、さらに発信しようとしたのではないかと考えられる。

寅彦の本業は物理学者であった。そのため、あくまで文学は楽しむものであり、人生を豊かにするものであった。近代化によって切り捨てられてしまったものを、寅彦は見据えていたのではないか。

(2025年10月19日講演、高知県立文学館 主任学芸員)

(注)「俳諧瑣談」「明治三十二年頃」「天文と俳句」からの引用は『寺田寅彦全集』第1巻(平成8年 岩波書店)及び同第12巻(平成9年)による。

「俳諧大要」「芭蕉雑談」からの引用は漢字を新字体にしたところがある。



正岡子規自筆の根岸地図(巻頭随筆参照)
『寺田寅彦全集』第1巻月報(平成8年)より
根岸には今も子規庵がある