〔書評2〕

坪内稔典著『正岡子規——創造の共同性』

金井景子

子規について考えあぐねると、講談社版『子規全集』第二十二巻に収録されている「年譜」を繙くのがいつのまにか習慣になっている。これは子規の「生涯にわたって一日一日の行動、言論、著作、思考など全ての活動と日常生活を含む万般の自称を本全集編纂のため蒐めた全資料から抽出し、日付順に整理記載したもの」（凡例）で8ポの活字で五三六頁におよぶ大冊である。随所に写真が挿入されているのは言うに及ばず、その時々の句会のメンバーや鎮痛のためのモルヒネ服用の時間にいたるまでが、克明に記載されている。

荒正人の『漱石研究年表』と並び称される、この細緻を極めた「年譜」を、いま仮に子規の三十五年の生涯を考える「地」の部分と捉えると、（伝記的な新事実が提示されているという場合を別にすれば）私にとって新たに執筆された子規の評伝を読む楽しみはこれから論者がいかなる「図」を浮上させているかという点にある。表現者としての子規の輪郭を形作るにあたって、彼の心身を交通した膨大なヒト・モノ・コトのうち、どれがどのように選び択られ意味を与えられているか。また、周辺人物たちの回想（その量の多さは近代作家の中でも屈指である）に点在する、どの「子規」を連れてきているか。

重ねて言うまでもなく、坪内氏は子規の韻文散文を論じることはもとより、生涯さまざまな媒体を伴って行われたグループ活動のありように着目した論考など、七〇年代以降、常に第一線で子規研究をリードしてこられた。単行本としては『正岡子規——俳句の出立』（76・4、俳句研究社）、『子規随考』（『正岡子規』の増補版、87・3、沖積舎『子規山脈』（87・4、日本放送協会）などがあり、この度上梓された評伝『正岡子規——創造の共同性』はこれらを踏まえた新たな子規像の提示ということになる。以下、本書の特色と思われる点の幾つかを、先行する近年の評伝——久保田正文『正岡子規』（67・7、吉川弘文館）と粟津則雄『正岡子規』（82・3、朝日新聞社）——との差異や、氏自身のこれまで

の子規論の連繋などを手がかりに指摘してみたいと思う。

本書の子規像は、久保田正文がその評伝で試みたところの明治という時代と格闘しつつ自己形成した強靭な個とも、粟津則雄の提示した近代に俳句短歌というジャンルを問う挑戦者とも異なっている。そうした時代との葛藤の問題はむしろ遠景に沈められ、副題の「創造の共同性」という評言に凝縮されるように、親族や文学仲間といった小さな共同体から力を得たり逆に与えたりを繰り返しながら、その夢を具現化していく表現者として後づけられているのである。子規の文学営為を個人のものとせず、彼を囲む人々との作業とする観点は『子規随考』や『子規山脈』にも打ち出されていたものが、「〈病牀六尺〉は言わば共同の創造の核」とした本書においてトータルに確認されたといえるだろう。

従来、親族による共同体から子規が汲み上げたものを考える際、母方の祖父・大原観山や叔父・加藤拓川を重要視するのは自明のことであった。が、父・常尚については凡庸で不如意な生涯を送ったことに加えて、子規自身が『筆まかせ』所収の「父」で酒好き・高慢・強情・意地悪・武術学問ともにとりたてて言うほどのことはなかったと述べていることも相俟って、その影響を積極的に評価するということはなかった。これに対して氏は一章の三節「父上許したまひてよ」で、明治二八年に子規が作った新体詩「父の墓」に注目し、立身出世を病気によってはばまれたとき、父という非運のしかも無名の存在を自らに重ね合わせ、自覚的にかかえこんだのだと指摘する。その上で近代の時勢が「未開の世の詩歌」（坪内逍遙『小説神髄』）として切り捨てていた短詩型の再生へと子規が向かったという解釈を示している。父の「無名の生」を表現者・子規の重要な起点とする論は、最初の著書『正岡子規――俳句の出立』から一貫する坪内氏独自のもので、子規の短詩型に向かうモチーフを考えるとき、決して外しては考えられぬ貴重な視座である。

また文学仲間との相互刺激を論じたところでは、五章の三節「伊藤左千夫との議論」および四節「文学としての和歌」を極めてスリリングで示唆に富むものとして取り上げておくべきであろう。子規が短詩型の改革として俳句に引き続き着手したことはつとに知られている。ただし実践を世に問うことができるようになったのは明治三一年に入ってからで、この前年カリエスの悪化で臀部に膿の穴が二ケ所も開き歩行不能に陥るという、まさに残り時間を切られた状況の中での出発であった。また革新運動の舞台と考えていた『日本新聞』に再三理論や実作の掲載を要求していたものの、社主の陸羯南をはじめ編集局やブレーンの間では時期尚早と危惧する声が強く、明治三二年の二月七日には子規が打倒を誓う御歌所派の実作シリーズ「新自讃歌」の連載が始まってしまう。これに遅れること五日後の二月一二日に「歌よみに与ふる書」が開始されるのであるが、伊藤春園こと左千夫はこの間の二月一〇日に「非新讃歌論」を投稿により発表し、以後『日本』紙上でジャンルとしての短歌の問題をめぐって論争を巻き起こすことになる。

この後「歌よみ」シリーズに雁行して「百中十首」の連載が開始され、さまざまな批判がわきおこる辺りの経過は、「年譜」の記述中最もヒトとコトバが交錯する、混沌たる展開をみせているところであるが、その中から氏は伊藤左千夫を焦点化する。短歌の革新を願いながらも一方でそのジャンルとしての優越性――を先験的なものとして疑わない左千夫の姿勢は、子規からみてまさに「馬鹿なのんきな」、しかし挑発しがいのある「歌よみ」のそれであったというわけである。以後、左千夫が次第に子規に引き寄せられ、「病牀六尺」の枕頭で歌の「調べ」をはじめ、歌俳のジャンルについてなどの議論を戦わすさまが本書では辿られているが、ここに氏のモチーフである「創造の共同性」が鮮やかに見て取れる。

子規が縦断したさまざまな文学ジャンルのうち、極小の詩型・俳句について論じた第六章四節「小さな表現」及び五節「鉛筆と手帳の力」もまた、本書を語るとき看過することのできない多くの問題を孕んでいる。ここで氏は、子規が「発句は文学なり、連俳は文学に非ず」(「芭蕉雑談――或問」明26)と断じて、発句すなわち俳句だけを文学とする極小の定型詩において最も生き生きした表現者たりえた理由を考察している。そして久保田正文が重要視したスペンサーの影響を退け、大江健三郎がいちはやく注目した子規の「せんつば」(箱庭作り)への強い嗜好が取り上げられている。この趣味は幼少時に端を発し、子規の美育に大きく貢献たとされ、かたちを変え生涯を通して維持されたという。河合隼雄と中村雄二郎の対談集『トポスの知――箱庭療法の世界』や中村草田男の「俳句実習と私」、鶴見俊輔の『限界芸術論』などを援用しながら、子規にとって俳句とは一種の治癒力を持つ「鉛筆と手帳で作るせんつば」であるという考えが示される。これもまたユニークで有効な観点としての本書の収穫に数えられるものであるが、それゆえに私は「せんつば」を説明する際に氏が引用した、子規の「藤野潔の伝」を見逃すことができなかった。潔は四才年下の従弟で幼少期ともに遊び、のちに古白と号して盛んに子規とも俳句をはじめ文学的な交流を深めた青年である。戯曲「人柱築島由来」を『早稲田文学』に発表するなど早熟な才能を示したが、二十四歳の折に「生存といふインタレストを抱かざるなり」との遺書を残してピストル自殺を遂げた。左記の一文は子規が編んだ『古白遺稿』の一節である。

ある時古白は余の家に来りて、余が最愛のせんつば(箱庭の類)に植ゑありし梅の子苗を尽く引き抜きし時は怒りに堪へかねて彼を打ちぬ。母は余を叱りたまひぬ。これより余は再び古白に近づくことを好まざりき。

子規のせんつばへの偏愛と古白のエキセントリックな性格の萌芽を読むだけでは惜しい、象徴的な逸話ではなかろうか。この後両者は何度もぶつかり合いながら、やはり互いを強烈に意識し、「創造の共同性」を共有したことは残された膨大な量の書簡(子規は古白からのたよりを中心に私家版の書簡集を編んでもいる)にも見ることができる。また『仰臥漫録』の有名な一節、あまり

の苦しさに耐えかねて自殺を試みようとする明治三四年一〇月一三日に記された「古白曰来」の文言からも、死後なおその存在を強く意識していたことが解る。子規のせんつば＝俳句のみならず定型的発想とその産物は、作ることそれ自体が即時的な快楽と癒しを齎したことは疑い得ないが、同時にそれを暴力的に壊しにやってくる力との拮抗をやはりどこかに背負っているから、今日なお凛々しく新鮮なのではあるまいか。

以上、氏の論に触発された感想を書き連ねたに過ぎないものとなってしまったが、明治という時代の制約に封じ込められることなく等身大で活々と語りかけてくる子規像を提示していただけたからこそ、読む側の想像力が豊かに刺激されたことを重ねて申し述べておきたい。

久保田正文は評伝を締めくくるに際して「明治三十五年九月十九日午前一時、母と妹にまもられて、正岡子規の生は終わった。」と記し、粟津則雄は「九月二十一日、葬儀がいとなまれ、田端大龍寺に埋葬された。墓には「正岡常規墓」の五文字が刻まれた。三十六歳であった。」と擱筆した。いずれも子規の死を見届ける形で閉じられているのに対して、坪内氏は「晩年のある日」の子規の姿を弟子の記憶（斎藤紅緑「糸瓜棚の下で」）の中から連れ出して私たちに引き合わせる。例のごとく、子規の病床を取り巻いていた仲間の輪の中から、三並良がいとまごいをして立ち上がった時、子規が声を挙げて泣き、「もう少し居ておくれよ。お前が帰るとそこが空つぼになるじゃないか」と懇願したという一コマである。氏はこれを極めて象徴性の高い逸話として左記のように意味づけることで巻を終えている。

〈そこが空つぼになる〉というせつない思いが、子規の小さな共同の場、そして共同の創造にいつも緊張感をもたらしていた。ユーモアや戯文を支えていたのももちろんこの〈そこが空つぼになる〉という思いであった。次のように言い換えることもできよう。〈そこが空つぼになる〉という思いが、家族や仲間との共同の夢を求めた。

仲間の真ん中で子供のように泣いている子規。絶筆三句の筆勢からその折の子規の心境を再現した、本書の二章一節のひそみに習って想像するなら、評伝の締めくくりをスタティックな死ではなく、こうした無邪気で切実な子規の表情と言葉で終えることを思いついたとき、坪内氏は眼を輝かせ、それからちょっとはにかんだに違いない。書評の範疇を逸脱した深読みとお叱りを受けそうであるが、子規に魅せられ、その生涯のあまりの短さを口惜しく思う者なら私のみならず誰でも、子規が最後に死なない評伝を書く氏の喜びを容易に想像しうるのではあるまいか。

（一九九一・八・三〇発行、リブロポート、二九八ページ）

（かない・けいこ　青山学院女子短大非常勤講師）