

〔書評〕

## 坪内稔典著『俳人漱石』

「ぼほのあたり」はどのあたり

浅田 隆

たんぼほのぼほのあたりが火事ですすよ

当然のことながら作者はネンテン氏以外にあり得まい。ネンテン氏こと坪内稔典。初めて右の句に接したとき、

三月の甘納豆のうふふふ

ゆびきりの指が落ちてる春の空

その他多くのネンテン俳句を思い起した。掲出の三句はいずれも、知識による合理的論理的解釈を拒否し、音の響きの快さや言葉遊びの楽しさを基盤にした柔軟な感性による想像力遊びに、読者を誘い込もうとするタクラミが封じられていると言つていいだろう。たとえばこの拙文の副題のように「ぼほのあたり」とはどのあたりなのかについて思いを巡らせたりしながら、暖かな響きを持つ「ぼ」音の繰り返しによって伝わる温もり、「ぼっぼっ」と

いう音への連想からの「火事」、野草としてのたんぼほのたくましさや暖か味の響き合いを味わい楽しみ、そしてなによりも、命の芽生える春の温もりに浸ることができれば、一つの鑑賞が成立したと言えるに違いない。

ねむ咲いて蒙古の空のまっさおに

という華やかで爽やかで大らかでもある句にしても、知識偏重の姿勢や合理的論理的態度だけで向かおうとすると、作品はどんどん逃げていくように思われてならない。

筆者にとってネンテン俳句の多くは意味を解釈しようとしても不可能でどのように読めばよいのかわからなかったが、以前からなぜか楽しかった。そして曲がりなりに右のような解釈・鑑賞が出来るようになったのは、この『俳人漱石』を読んだおかげであった。つまり『俳人漱石』は俳人としての夏目漱石をめぐる研究であるとともに、俳人稔典氏の俳論でもあるようだ。

いま「俳人としての夏目漱石をめぐる研究」と言ったが、本書はいわゆる研究論文のスタイルをとらず、漱石や子規についての稔典氏の研究的蓄積をもとにして漱石や子規を誘き寄せ、伸びやかで楽しい鑑賞の座を仮構してみせようという試みである。かつて折口信夫が古代研究の成果を発表する一つの試みとして、論文によつて論理的に古代人の感性や信仰を論述することをさげ、折口が考える古代人および古代の空間を「死者の書」という小説の形で描いてみせたように、自家菜籠中と化した漱石・子規という個性に、漱石俳句について語らせる場を提供しようという試みとなっている。しかしすでに二人は鬼籍中の人である以上、語らせる仕掛人が必要であり、さらには二人はともに慶応三年生れ、すでに一三五歳という超高齢ではありやや老耄も生じているはずである以上、正確な情報・記録の提供者として、稔典氏を交えた鼎談の形が必要だつたと思われる。

思うに、この漱石・子規・稔典による鼎談形式は今回が初めてでなく、三人はすでに九年前に一度「漱石と表現」で「表現の始まった場所」をめぐる語らっている（「漱石」作品の誕生）一九九五年一〇月 世界思想社 所収。

三人はすでに語らっていると語つたがこの九年間で、控え目だった稔典氏はかなり馴々しく成長したようでもある。「漱石と表現」での稔典氏は黒衣に徹し、ナレーター・情報提供者として、二人の対談（懐古談）を背後から支えることに終始しており、漱石に「先からここをちよこちよこして妙なことを言いかけたりし

た男」と呼ばれる存在にすぎなかったが、本書では、堂々と漱石・子規に渡り合い、鼎談をリードして見ている。このことは一見つまらない指摘のようではあるが、以下の理由から筆者はここに稔典氏のタクラミがあるように思えてならない。

黒衣たる稔典氏は先の「漱石と表現」で「愚陀仏庵での二人の出会い、二人に何をもちたらしめたのか」と問い、「夢中になつて書いたり作つたりすることの楽しさが、俳句を通して二人を包んだようである」と推測する。さらにロンドン留学中の漱石が俳句から遠ざかったことについて稔典氏は、「短小の定型詩である俳句は、作るに当たつて仲間を呼ぶ形式であり、孤独に一人で作り続けることはむづかしい。そういう意味では、社会や共同性に本来的に間口が通じているレトリカルな文芸である。俳句が句会という座をもち、結社という仲間の集団をもっていることは、まさにその文芸がレトリカル、そして共同の文芸であることを示すだろう」とつぶやく。そして自分たちの作品への読者の受容態度について「道楽や鬱々晴らしの楽しさを素直に受けとめてくれればいいものを、研究だとか批評だとかをする人は、肝心のそこは見ないで何やらむづかしい議論をする。ちよつと閉口だな。漱石君あしらは素直で単純なのにね」と子規に語らせている。ここに本書『俳人漱石』執筆のモチーフがあるように思われるからである。さて、本書は五章構成で、「はじめに」のほか、巻末に「鑑賞句一覽」「あとがき」がある。また新書版見開き二頁で一旬ずつ、全百句を取り上げている。各章の扉にはその章で取り上げる期間

と当該期間の略年譜、年毎の作句数を記す。章題等は次のとおり。

I 俳人になるまで（12句、明治22年～27年）

II 俳人・愚陀仏（11句、明治28年4月9日～10月19日）

III 二人句会（25句、明治28年10月19日～29年4月13日）

IV ときめきの俳人・漱石（39句、明治29年4月13日～明治33年9月8日）

V 俳人から小説家へ（13句、明治33年9月8日～大正5年12月9日）

※なおカッコ内の算用数字の句数は各章で取り上げている作品数を示す。

「漱石と表現」では既述のように「表現の始まる場所」という副題がついていたが、本書では「素朴で単純」という態度を基調に、表現（創作）と鑑賞が交互に往来する場としての「座」の共同性を仮構してみせると言えるだろう。稔典氏は本書「あとがき」で「俳句と作者の関係よりも、俳句がどのように読まれてゆくかということ、すなわち、作品が作者を離れて一人歩きをするさまに重点を置いている。私見では、俳句は作者の意図や思いとは関係なしに読まれてきた。作者を離れることが俳句のとても大事な要素である」と執筆意図を述べている。

例えばそれは、現在確認されている二五二七句の中から百句を選び、最も初期の季語や句切れ意識など「俳句の骨法が分かって

いない」時期の作品から、子規に「句稿」を送り批評を受けるという形での「二人だけの句会」を経て「新派俳句の代表的な俳人」「俳人として有名」な輝きの時期を迎え、やがて俳句熱の沈静化する時期までを追っているわけだが、「言葉の遊び」や表現による心の解放という作句の態度を追いながらも、それぞれの作品が言葉によって抱え込んでいる世界を読者側の感性で何処まで押し広げていくことが出来るかを、一貫して作品の評価軸にしていることでも明らかである。

本文中には「言葉が世界を広げてゆく、その楽しさに興じている」「言葉が開く世界へ遊ぶ」などの言葉が見える。これは作者たちの創作態度についての説明ではあるが同時に、実作者でもある三人に共通する鑑賞態度として設定されている。「彼らも実際にこのようにしゃべるに違いない」と稔典氏が「確信」（あとがき）する漱石・子規の俳句観についての、稔典氏の研究成果が述べられていると言うべきだろう。

子規が俳句革新において月並調を否定したこと、写生を重視したことは有名だ。これについて、わずか一五文字の中で組み合わせる（配合する）物や事が近すぎたり常套的であったりすると、読み手の想像力が一定の枠から広がっていかないのであり、その幣を越えるために実感を伴う写生という方法によって「現実の意外な面を見つめる」可能性を広げるのだと説明し、読み手の想像力を拘束しないためにも説明しすぎないこと、漱石の作品には「一言多い」傾向があった等々、漱石を誉めたり貶したりと、楽

しい座談の中での応酬が続く。

もう少し作品に即して見てみよう。

行く年や膝と膝とをつき合せ

について、小宮豊隆等の『漱石俳句研究』の鼎談を引き、寺田寅彦が膝をつき合わせているのが「だれかをはつきり決めてしまつては俳句でなくなるのではないか」と言っていることについて、「寅彦に賛成だな。いろいろに読める、つまり、意味が多義的ということが俳句の特色だ」と漱石に言わせている。つまり作品の内容を限定してしまわないで、「読者に鑑賞の楽しみを残すこと」というあたりに、稔典氏の思いが凝縮されていると言えらるだろう。

全体として漱石・子規という親友と、子規と同じ愛媛出身の現代俳句の実作者で、「ぼほのあたり」のような俳句革新者の一人である稔典氏を交えての鼎談であるため楽しく読め、特に親友としての二人の友情が随所で拾われているなど、俳人漱石についての研究的側面とはまた別な趣を味わうことも出来る。しかしながら、見開き二頁という制約と、話し言葉の冗長さなどもあって、もう少し聞きたいと思うところで話題が次に移る場面も多く、それが少し惜しまれる。

また、俳句の共同性ということとはよく分かりはするが、そのことと近代・現代文学の個人性・独創性・個我といった問題との関

係等についてももう少し語ってほしかったとも思う。

(岩波新書 二〇〇三年五月二〇日 二二六頁)

本体価格七〇〇円)

(あさだ・たかし 奈良大学教授)