

正岡子規『竹乃里歌』研究

——ガラス戸の向う側——

神田香織

序論

『竹乃里歌』は明治十五年から明治三十三年の間に詠まれた作品を、年代順に集録したものである。明治三十五年の子規が永眠した後、門下の歌人であった伊藤左千夫をはじめ香取秀眞、岡麓、長塚節、蕨眞、安江秋水、森田義郎の七人の手によって、子規の歌集としては最初のものとなる『竹の里歌—子規遺稿』が、明治三十七年に俳書堂より刊行された。これにより歌人としての正岡子規の名が広く知れ渡ることとなった。だが『竹の里歌—子規遺稿』が編集された矢先に、原本である「竹乃里歌」は昭和二十五年まで行方不明となっていた。そのため、原本が行方不明の間に刊行された「アルス版『子規全集』第六卷（大正十五年四月二十八日刊）、寒川陽光他編『定子規歌集』（アルス・昭和三年三月十五日刊）、改造社版「子規全集」第七卷（昭和五年五月二十五日刊）等」は、いずれも子規の全和歌の集録を志しながら、その目的を達することができなかった¹⁾のである。原本が発見されたことにより、昭和三十一年には岩波書店より土屋文明氏、五味保義氏が翻刻した『全歌集竹乃里歌』が刊行され、原本「竹乃里歌」の全貌が明らかとなった。この『全歌集竹乃里歌』の特徴は、原本に記された推敲の跡を付し、原本に近い形で

の複製となっている点である。それらの経緯の後、昭和五十一年九月には「子規の筆跡を美術として鑑賞しようという要望に応えると同時に、子規の推敲、勉強の跡をさらに精細に検討したいという研究家の要望に応えるもの」として、講談社が原本の複製本を刊行した。続いて昭和五十二年には、同じく講談社より『子規全集』が発行されたのである。この『子規全集』第六卷は「短歌 歌會稿」と題され、「竹乃里歌」「竹乃里歌」拾遺「歌會稿」が収録されている。本論文は、テキストとして講談社の『子規全集』（全二十巻別巻三卷 昭和五十年四月—昭和五十三年三月 講談社）を用いた。

『竹乃里歌』の中でも、明治三十三年は重要な年であると考えられる。このことは今西幹一氏も指摘しているが、明治三十三年は作品総数六百四十一首を数えることができ、子規にとって意欲的な創作活動を見せた年であるといえる。その一端を担ったのは前年の末に子規の病室に導入されたガラス戸であろう。ガラス戸の導入が契機となり、子規の視界に大きな変化が生まれ、意欲的に写生作品の創作に打ち込んでいくこととなった。

子規にとって大きな契機となったガラス戸の導入が（見せた）世界、短歌だからこそ描き出すことができた世界に焦点を当て、作品に潜む解釈の可能性を考える。

一 俳句と短歌

正岡子規は俳人として世に名を知られていた。だが、本論において取り上げる『竹乃里歌』は短歌集である。十七文字から成る俳句と三十一文字から成る短歌では、文字数の違いの他にどのような性質の違いがあるのであろうか。子規は明治三十二年の「歌話」の中でその点について論じている。

○歌は全く空間的の趣向を詠まんよりは少しく時間を含みたる趣向を詠むに適せるが如し。

田子の浦ゆうち出で、見れば眞白にぞ不盡の高嶺に雪はふりける (赤人)

箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよる見ゆ (實朝)

これ等は明かに時間を含みたる者なり。

わかの浦に潮満ちくれば瀧をなみ蘆邊をさしてたづ鳴きわたる (赤人)

大海の磯もとゞろによる波のわれてくだけて裂けて散るかも (實朝)

此の二首は前の二首の如く長き時間を含まねど、潮満ちくるといふにも多少の時間あり、鳴きわたるといふにも飛びつ、ある間だけの時間あり、われて碎けて裂けて散るといふも波の働きを時間的順序に現はしたるなり。

短歌は空間的な趣向を詠むよりも、時間を含んだ趣向を詠むことに適していると子規は考えていた。ここでは実例として赤人と実朝の短歌をあげ、その中に描かれる多少の時間を指摘し、赤人の「潮

満ちくれば」には潮が満ちて来るまでの時間が、実朝の「波のわれてくだけて裂けて散るかも」には波が様々な形に変化する時間がそれぞれ描かれていることを指摘している。また、俳句については以下のように続けている。

○俳句にては全く空間的なる趣向を詠むに易く、時間を讀むに適せず。故に俳人の歌を作る者多く此心得を移して純客觀の趣向を捉へんとす。若し俳句十七字に詠み得る如く純客觀の趣向を短歌三十一字に詠み得るとせば略二倍だけの複雑せる趣向をも詠み得るべき筈なれども、實際、歌にては俳句程の複雑なる趣向すら詠まれざるが如し。そは兩者句法の相異に因るなり。例へば

橘や定家机のありところ 杉風

といふは簡單なる句なれども、之を歌にせんには「橘の咲く家の窓の内に」などいへる數多の言葉を以て「橘や」の五字に代へざるべからず。

葉櫻や草鹿つくるつはもの等 蕪村

といふ句の趣向を歌に移さんにも「葉櫻の下に」「葉櫻のある廣場に」等の言葉を以て「葉櫻や」の五字に代へざるべからず。これ畢竟俳句には「や」の一字を以て句を切る故に幾多の言葉を略する事を得れども、歌は此句法を用うる能はざるを以て自ら句を長くせざるべからざる必要あるに因る。されば歌の趣向は俳人の思ふ程に複雑なるを得ざるが如し。

(正岡子規「歌話」(四)・傍線論者)

俳句は空間的な趣向を詠むことに適しており、時間を詠むことには適していないと考えていたことがわかる。ここで子規は俳句十七

文字を詠むように純客観である対象を短歌三十一文字に詠もうとするならば、約二倍の複雑な趣向を詠むべきであるが、実際には俳句ほど複雑な趣向を短歌で詠まれることはないと述べている。文字数の多い短歌には、俳句のように「や」の一文字でその後の言葉を略すことのできる句法は用いることがなく、具体的な描写を用いるのだ。

つまり短歌は時間的な作品を詠むことに適した形態であり、具体的、明確な描写をするものであると子規は考えていたのである。これはまさに子規の提唱する写生理論に通じる考えであるといえる。印象明瞭であるためにも、具体的に描かれる対象を描き出し読み手の眼前に風景を再構築させることが必要となる。子規の提唱する写生の性質の一つは、空間を描くことよりも、長い時間を短く刻んで連続させて時間を描くことである。このことから、子規の提唱する写生には俳句よりも短歌の方が適していると考えられる。

では、子規は短歌の長所である時間をどのように描写したのであるろうか。子規の作品には時間の切り取り方法として、〈動〉が描かれている。例として、明治三十三年五月二十一日に作られた「雨中庭前の松を見て作る十首」の二首目をあげる。

松の葉の葉毎に結ぶ白露の置きてはこぼれこぼれては置く

上の句では情景の描写に徹し、下の句で〈動〉、すなわち動きそのものを描いていることがわかる。この動きの描写が、文学と絵画との大きな違いであり、子規が美術における写真から学び新たに開拓した写生の持つ可能性の一つである。〈動〉を追及していくと時間の裏付けの役割を果たしていることに気が付く。さらに言うと、時間を描くために〈動〉の表現を含める形にたどり着いたとも言え

るのである。

〈動〉すなわち動きと時間は表裏一体の関係にあり、写生において重要な要素だと考えられる。動きを描くことは、短歌にさらなる深さを与えることとなったのだ。〈動〉が存在するその対極には、必ず〈静〉すなわち静かであることが存在する。つまりは一つの場面に〈動〉と〈静〉が同居すると言える。だが、この世における絶対的〈動〉と絶対的〈静〉は限りなく無に近い。多くのものが〈動〉と〈静〉の両方をはらんでいるのだ。道に佇む人は、その時は不動、つまり〈静〉の極に位置するが、歩き出せば〈動〉の極へと移動する。草花は一見〈静〉であるように見えるが、長い期間で見ると成長という〈動〉が見られる。それらは〈時間〉をどのような単位や長さで区切るかによって、〈動〉にも〈静〉にもなり得るのである。短歌によって切り取られた時間の中で見られる、〈静〉から〈動〉への変化、もしくは〈動〉から〈静〉への変化に注目することで、その変化が何を表現しているのか、変化があったことによりどのような意味が生まれるのかを読み手自らが推し量る作業へと発展し、新たな解釈が生まれ、作品解釈の幅が広がるのだ。

二 視界の変革

明治三十二年の末に、子規の病室に大きな変化があった。そのことについて明治三十三年一月『ホトトギス』に掲載された「新年雑記」⁵の中で子規は次のように語っている。

○去年の正月と今年の正月と自分に格別違ふた事も無いが、少し違ふたのは、からだの餘計に弱つたと思ふ事と、元日の蜜柑

の喰ひやうが少なかった事と、年賀のはがきが意外に澤山来た事と、病室の南側をガラス障子にした事と、位である。ガラス障子にしたのは寒氣を防ぐためが第一で、第二には居ながら外の景色を見るためであった。果してあたゝかい。果して見える。見えるも、見えるも、庭の松の木も見える、杉垣も見える、物干竿も見える、物干竿に足袋のぶらさげてあるのも見える、其下の枯菊、水仙、小松菜の二葉に霜の置いて居るのも見える、庭に出してある鳥籠も見える、籠の鳥が餌を喰ふのも見える、さうして一寸尻をあげて糞するのも見える、雀が松の木をあちこちするのも見える、鶺鴒ひばが四五羽つれだつて枯木へ来たと思ふと直に又はら／＼と飛んでしまふのも見える、鶯うぐいすが一羽黙つて垣根をあさりながらふい／＼と飛びまはるのも見える、裏戸をあけて水汲みに行くのも見える、向ひの屋根も見える、上野の森も見える、凍つたやうな雲も見える、鶯うぐいすの舞ふて居るのも見える、四角な紙鳶がめんくらつて屋根の上に落ちたのも見える。殊に雪の景色は今年つく／＼と見た。山吹の枝に雪の積んだのが面白いといふ事も今年知つた。併しこれ等はガラス障子につきて畧豫想した事であつたが、其外に豫想しない第三の利益があつた。それは日光を浴びる事である。眞晝近き冬の日は六疊の室の奥迄さしこむので、其中に寐て居るのが暖いばかりで無く、非常に愉快になつて終には起きて坐つて見るやうになる。此時は病氣という感じが全く消えてしまふ。枕もとを見ると寒暖計は九十度近く迄上つて福壽草の蕾は一點の黄をあらはして來た。

(正岡子規「新年雜記」・傍線論者)

庭に面した病室の南側がガラス戸になつたのだ。子規がガラス戸の導入を心から喜んでいることを読み取れる。当時はまだそれほど普及していなかったこの四枚のガラス戸は、子規の門下の俳人で歌会仲間であつた高濱虚子等から贈られた物であり、この後の子規作品に大きな影響を与えることとなつた。

ガラス戸の特質は〈内〉にいながら〈外〉を眺められることである。これは、病床上に臥していた子規の限られた視界を広げることへと繋がり、それまで子規自身の意識の中で雨戸や障子に遮られていた、庭との境界線が取り払われたことを示唆している。

それまで身体を氣遣つて、主に天候の優れる日中のみ見る事が可能であつた外の世界を、ガラス戸が導入されたことによつて、何時どのような時でも〈内〉から眺めることができるようになったのである。ガラス戸によつて外の世界との交通が可能となり、病状の悪化により起き上がることもままならなかつた子規に「非常に愉快になつて終には起きて座つて見るやうになる」という大きな変化をもたらしただのだ。また、「見える」という言葉を二十二回繰り返していることから、ガラス戸の導入により意識的に「見える」ことに神経を集中させ、目に見えるもの全てに反応していることが分かる。この反応が創作の原点となつたのだ。子規の日常生活に自然のあるがままの暖かさが加わり、〈天〉〈地〉〈人〉の融合を改めて実感することができたようだ。六疊の病室に差し込む陽光の中でまどろみながら、自らの置かれて居る境遇を離れ、地球上に生きる一固有の生命としての感覚を取り戻しているのである。「蕾」と並ぶ子規の姿は、自然に帰依する意識とも感じられ、「蕾」とともに陽光に暖められて、今花を開こうとする子規の新しい思考の誕生を表現

しているのかもしれない。ガラス戸の導入について島村輝氏は次のように論じている。

素通しのガラス板が障子にはまったことで、子規は屋外の寒さを気にせずに、庭先の様子を見ることが可能になった。それまでは病状に配慮して障子を開けて外をみることができなかつた雪の日にも、また明け方の寒い時刻にも、子規はガラス越しに外の様子を見ることができるようになったのである。子規にとって文字通り、見える世界が広がった。だから子規はここで徹底的に〈見る〉〈見える〉ことに固執している。それまで障子に隔てられて、自由に外界を〈見る〉ことが阻まれていた子規にとって、寒さからは身を保護しながら、しかもいつでも好きな時に外界を〈見る〉ことを可能にしてくれたガラス戸は、その事実以上に象徴的な意味をもたらしたように思われる。それは〈病室〉から〈世界〉へと通じる覗き窓であり、〈病室〉の限られた空間に〈世界〉を取り込む通路として意味づけられるものだったはずだ。(島村輝「硝子戸」の中からの返書『臨界の近代日本文学』世織書房 平成十一年五月)

自らを相対化し、客観的視点から世界を見つめることは、子規の唱える写生の目指したところでもある。境界線の消滅、〈天〉〈地〉〈人〉の融合、それまで隔離された孤独の空間に位置していた子規が、ガラス戸によって再び広い世界へと戻ってきたのだ。〈内〉の世界と〈外〉の世界がついに触れ合い、眺め合うことが可能となった環境は子規に視界の変革をもたらした。ガラス戸の導入は子規の視界の変革を生んだだけでなく、自然との接近、写生機会の増加、新たな風景の発見へと繋がったのだ。これらは子規の提唱する写生の進歩

に大きな影響を与えたのである。

明治三十三年は、子規の写生が一つの頂点へと達した年である。その急速な発展の影にはガラス戸の導入があり、このことが子規の写生の確立に繋がる契機を与えた。今西幹一氏も指摘しているが、明治三十四年一月二十七日の「墨汁一滴」の中で「我短歌会は昨年の夏より秋にかけていちじるしく進みたる」と子規が自ら語っていることから、明治三十三年に子規の写生が急速に発展し、確立されたものと見て間違いない。この年の子規の創作活動には目を見張るものがあり、晩年の中でも多くの作品を残して精神的にも作品的にも満ち足りた一年であったといえる。

三 作品分析

病室の障子がガラス戸になり、病床の子規は臥しながらも外の風景を眺めることができるようになった。「新年雑記」(明治三十三年一月十日)の中にも記されているように、子規はガラス戸を通して外の風景が〈見える〉ことに大変な感動を覚えている。ここで取り上げる「ガラス窓」にも、全十三首を通して「見れ」「見ゆ」「見えず」などの言葉を十箇所用いており、〈内〉にいなながら〈外〉を眺めることができるガラス戸を、子規が如何に喜んでいたのかが窺える。また、「見ゆ」という言葉からは、万葉集の影響を感じることができるといえる。

この「ガラス窓」十三首は、〈見える〉風景をそのまま短歌として描くという〈写生〉を実践した作品である。自らの位置を明確にし、そこから何処をどのように〈見て〉いるのか、そこに何が〈見

える)のか、その(見えた)ものから何を思うのか。それらを端的に詠んでいる。(写生)と(視点)の関係について佐佐木幸綱氏は次のように論じている。

写生とは、自分の視点を世界の中心に置く仮説の謂いである。 (私)中心の遠近法で世界を配置することと言ってもいい。視点が移動すれば当然、遠近は変化するだろう。子規は、一首のなかでのこうした視点のありようを徹底的に楽しもうとした。

病み伏す部屋の障子のガラスを通して見える冬の庭をうたった「ガラス窓」十三首は、視点を意識化し、視点にこだわる楽しみをうたった典型的な一連である。(中略)

ただ眺めるのではない。見ることは見られること。見ることは対象と関係を持つことだ。視点にこだわって、ここまで作者は考えている。私という視点が世界と関係するスリルを楽しんでいる、そう言ってもいい。(佐佐木幸綱「子規の短歌革新—子規の短歌の楽しみ方」『子規・松山発 糸瓜700号別冊・子規没後100年記念』大野書店 平成十三年三月・傍線論者)

視点を自己が認識し得る世界の中心に置くことで、写生することができるのである。つまり視点をどこに置き、どのような方向に向けるのかに全てがかかっており、それを決定することができるのは写生する者だけなのである。その視点を様々なところに置くことを子規は楽しんでいる。それは佐佐木氏が指摘している「私という視点だけが世界と関係するスリルを楽しんでいる」ことへと繋がる。

作品の中には、子規が(見られる)対象として描かれているものもあることから、主観的な視点だけでなく様々な角度から(視覚)

というものについて考え、捉えていたことが分かる。つまり視点を設置することのできる範囲の広さを意味する。この作品はガラス戸による(視覚)の可能性に集中して詠んでいるといえるだろう。

前年の明治三十二年の末に病室に導入されたガラス戸によって、もたらされた外の世界との再会は、子規の視点や作品に大きな影響を与えたのだ。(見える)喜び、(見る)意味、そこから生まれる(見られる)視点の発見は、子規自身が(生きている)ことをそれまで以上に実感することへと繋がったのだろう。ガラス戸という装置が、確かな生命という(動)を生んだのである。

本論では全十三首の中から、第五首と第八首、そして第九首の三首について考察し、作品の解釈を行った。また、作品を指し示すにあたり、論者が各作品に番号を振った。

ガラス窓

- 一、いたつきの闇のガラス戸影透きて小松の枝に雀飛ぶ見ゆ
- 二、病みこやす閨のガラスの窓の内に冬の日さしてさち草咲きぬ
- 三、朝な夕なガラスの窓によこたはる上野の森は見れと飽かぬかも
- 四、冬こもる病の床のガラス戸の曇りぬぐへば足袋干せる見ゆ
- 五、ビードロのガラス戸すかし向ひ家の棟の薺の花咲ける見ゆ
- 六、雪見んと思ひし窓のガラス張ガラス曇りて雪見えずけり
- 七、窓の外の蟲さへ見ゆるビードロのガラスの板は神業なるらし
- 八、病みこもるガラスの窓の外の物干竿に鴉なく見ゆ
- 九、物干に来居る鴉はガラス戸の内に文書く我見て鳴くか
- 十、床伏に伏せる足なへわがためにガラス戸張りし人よさちあれ

十一、ビードロの駕をつくりて雪つもる白銀の野を行かんとぞ思ふ
十二、ガラス張りて雪待ち居れはあるあした雪ふりしきて木につも
る見ゆ

十三、曉の外の雪見んと人をして窓のガラスの露拭はしむ

五、ビードロのガラス戸すかし向ひ家の棟の薺の花咲ける見ゆ

ガラス戸を通して向いの家に咲く薺の花を見ている場面を詠んだ作品である。「ビードロ」とは「ガラス」の異称であり、室町末期に長崎に来たオランダ人がその製法を伝えたものである。江戸時代には、広く「ビードロ」が用いられており、「ガラス」の呼称が一般化したのは明治時代になってからである。それまで、「ビードロ」はガラス器具を指し、「ガラス」は板ガラスを指していたのだ。「硝子」という表記も元は「ビードロ」に当てたもので、後に「ガラス」と読むようになった。

作品の中で「ビードロ」を「ガラス」と言い直している点が興味深い。この言い直しは七首目の「窓の外の蟲さへ見ゆるビードロのガラスの板は神業なるらし」にも見られるが、どちらの作品においても考えられる言い直しの理由として、二つ挙げられる。一つ目は〈器具〉としての「ビードロ」と〈ガラス板〉としての「ガラス」を詳細に記したこと。二つ目は「ビードロ」から「ガラス」へと呼称が変遷した長い時間を読み込むことである。

一つ目の理由に着目すると、「ビードロ」と「ガラス」の間に置かれている「の」の重要性に気付く。「ビードロのガラス戸」とすることで、〈器具〉「の」〈ガラス板〉と説明的な働きをする「の」の側面が見えてくる。ただ単に「ガラス」と一言で表現するのでは

なく、「ビードロのガラス戸」と表現することで、「ガラス戸」そのものが子規にとつて外の世界と中の世界を繋ぐ重要な〈道具〉であったのだと窺い知れるのだ。次に二つ目の理由について考える。同じものを指す異称を並べることにより、一般的に浸透して言った言葉の歴史的側面と変遷の時間的側面が浮かび上がるのだ。「ビードロ」として親しまれていた現在の「ガラス」の名称が「ガラス」として定着するまでの時間は、『日本国語大辞典』の語誌によると江戸時代から明治時代の間であるという。「ビードロ」と「ガラス」の間には約二百六十年という時間が含まれているのだ。その時間を経て「ガラス戸」は子規の目の前に置かれていたのである。眼前を描写しながらも、そのものの背景にある長い時間を子規は詠んでいると読み取れる。

この作品には言い直しだけでなく言葉の重ねも見られる。「ビードロ」「ガラス」「すかし」と透明の意を含む言葉を重ねて、最後の「見ゆ」に強い印象を与えている。ガラス戸を通して部屋の外の景色を眺め、向いの家に咲いている花が薺であることまでも観察できる喜びがここから読み取れる。

「薺」とは田畑や道端、庭などに多く生息する二年生植物である。発芽から開花、結実までに二年掛かるとされるが、秋に発芽し、翌春に開花と結実をし、実質として一年と掛からないものが多い。前述した言い直しの理由の二つ目から考えると、「ガラス」という名称に定着するまでに約二百六十年掛かった「ガラス戸」を通して、開花するまでに一年と掛からない「薺」の花が見えるのだ。そしてその風景を見ているのは三十三年の歳月を生きている子規なのである。時間のめぐり合わせがこの作品を描き出しているのだ。

八、病みこもるガラスの窓の外の物干竿に鴉なく見ゆ

病床に臥している子規が窓を通して庭に目を向け、物干しに止まって鴉が鳴いているのを見る。視点がどこに置かれているのかを細かく描き、空間を立体的にしているのが特徴である。

「ガラスの窓の外の物干し」は、「ガラスの窓」と「窓の外の物干し」と二つに分けることができる。子規が見ているものは「鴉」であるが、その「鴉」がどこにとまっているのかを「窓の外の物干し」と細かく描写することで、見える「鴉」との距離が明確になり、作品世界の空間をより立体的にしている。ただ単に「窓」とするのではなく「ガラスの窓」と定めることで、「ガラスの窓」に切り取られた「鴉なく」庭の場景が一枚の絵画のように感じられる。また、「ガラスの窓」と明記することによって空間の緻密な描写だけでなく、「鴉」とともに韻を踏むという別の働きもしていると考えられる。作品は「の」の繰り返しによって、視点の位置をしっかりと定めると共に、その視点が捉えているものを細かく描いており、空間を緻密に描き出しているのだ。

五句目の「鴉なく見ゆ」にも注目したい。子規は鴉が鳴くのを見ているのだが、「なく鴉見ゆ」ではないのだ。〈鳴いている鴉〉を描いているのではなく、〈鴉が鳴く〉という一連の動作と時間を描いていることがわかる。つまり、鳴いていない状態と鳴いている状態、二つの鴉の姿が詠み込まれており、その移り変わりを子規は「見」ているのだ。子規と「鴉」はガラス戸を挟んで向かい合っている。二つの〈動〉的存在がそれぞれ別の空間の中で活動している。同じ時間の線上に居ながら、鳴かない状態から鳴く状態へと変化する

「鴉」と、終始「見」ている子規は、対極に位置しているようにも読める。

九、物干に來居る鴉はガラス戸の内に文書く我見て鳴くか

ガラス戸から見える物干しにいる鴉は、ガラス戸を通して病室の中で手紙を書いている自分を見て鳴いたのかと、子規は感じたのだった。視点を転換した一首である。〈見る〉主体から〈見られる〉客体へと自分自身を変化させようとしている。この作品も八首目と同じ様に「鴉」と「ガラス」で韻を踏んでいると考えられる。この箇所があることにより全体がリズムカルに整えられている。

「見」ているのは子規ではなく「鴉」なのである。それまで〈見る〉対象であった存在から〈見られる〉という新たな視点の発見により、子規自身の認識に変化を与えている。〈見る〉ことができるということは、向こう側からも〈見る〉ことができる、つまり〈見られる〉対象となり得るということである。ガラス戸を挟んで視点が交錯し、双方方向の意識は行き交うのである。またガラス戸を間に挟むことで、〈越境〉する視点というものが生まれる。これは双方に言えることである。〈見る〉〈見られる〉ものは常に流動的であり、視点の転換を可能にしているのだ。

だが、ここで注意しなければならないのは四句目の「内に文書く」の「内」という子規の意識である。写生は自らの視点を世界の中心に置くことで可能となることから、立ち位置を固定されたものなれば写生をすることはできない。子規の立ち位置は常に病室の内側に固定されているのだ。

結論

明治三十二年の末に子規の視界を革新させることとなったガラス戸は、子規に〈見る〉機会を多く与え、子規の提唱する写生を大きく成長させる役割を果たした。寒気や風から身を守りつつ、雪景色や夜の風景、雨の降る姿をこれまでよりも自由に観察した子規は、病室という限られた空間から解放されたのである。意欲的、集中的に写生に取り組み時間を得た子規は、様々な作品に視覚的に捉えた風景だけでなく、物質の動きや音を描写することによって時間の切り取りを行った。俳句ではなく短歌によって描き出される作品世界には、ビデオカメラのように動きが詠み込まれている。文字を媒体として動きや変化を描き出すことは、短歌作品の中に時間が生まれるということである。短歌は時間を詠むことに適した形態であり、俳句よりも写生することができるものであると子規は考えていた。子規の写生の「時間的」性質とは、〈動き〉を描くことであり、子規は「短き時間を一秒一分の小部分に切つて細く寫し、秒々分々に變化する有様を連續せしむる」ことにより、時間の写生を可能としたのである。

子規の提唱する写生は客観と主観の二つの視点から風景を切り取り、そこに含まれる「天然」と「人事」をどちらかに偏ることなく描き出すことを意図したものであった。柄谷行人氏は、絵画から文学を見ることを以下のように述べている。

絵画から文学を見ると、近代文学を特徴づける主観性や自己表現という考えが、世界が「固定的な視点を持つ一人の人間」によって見られたものであるという事態に対応していることが

わかる。幾何学的遠近法は、客観のみならず主観をも作り出す装置なのである。(柄谷行人『柄谷行人集1 日本近代文学の起源』岩波書店平成十六年九月)

幾何学的遠近法は「固定的な視点を持つ一人の人間」でなければ用いることのできないものである。つまり子規の写生理論の根底となった西洋絵画の写生理論は「固定的な視点を持つ一人の人間」の視点からできあがったものなのだ。主観を排し、客観によってありのままを写生することは不可能なのである。子規が描いた世界は子規の「固定的な視点」から見た世界であり、そこには必ず主観が存在する。子規の提唱する写生によって切り取られた作品の世界には何が込められたのか。本論の主眼は、まさに子規の視点と作品世界の解釈の幅を探りながら、作品としてどのように風景が切り取られ、どのように子規がガラス戸の内から世界を構築したかを考察した点にある。

病床に臥し、外の世界から隔絶されていた子規にとって、明治三十二年の末に導入されたガラス戸による視界の変革は、子規の写生理論を躍進させる契機となったのだ。ガラス戸が映し出す外の風景は、彼の世界であり、命であり、作品の詩料であった。そこには現前する風景だけでなく、人間が生み出す感情や想像、そして物体として視覚で捉えることのできないものが映し出されていたのだ。子規は、ガラス戸を通してそれらを見たのであった。

註

- (1) 蒲池文雄「解題」『子規全集第六巻 短歌 歌會稿』講談社
- (2) 昭和五十二年五月

- (3) 今西幹一『正岡子規の短歌の世界―『竹乃里歌』の成立と本質―』
有精堂 平成二年一月
- (4) 正岡子規「歌話」『子規全集 第七卷』講談社 昭和五十年七月
- (5) 正岡子規「新年雑記」『子規全集 第十二卷』講談社 昭和五十年
十月
- (6) 今西幹一『正岡子規の短歌の世界―『竹乃里歌』の成立と本質―』
有精堂 平成二年一月
- (7) 正岡子規「墨汁一滴」『子規全集 第十一卷』講談社 昭和五十年
四月
- (8) 今西幹一『正岡子規の短歌の世界―『竹乃里歌』の成立と本質―』
(有精堂 平成二年一月)の中には、以下のように記されている。
「この三十三年は六百四十一首を数えることができる」