

兎裘の『俳麓廼栞』と子規の『獺祭書屋俳話』

復 本 一 郎

正岡子規の俳句革新の第一声『獺祭書屋俳話』（日本新聞社）初版本が出版されたのは、明治二十六年（一八九三）五月二十一日。この時、子規は、数え年二十七歳。そして、明治二十八年（一八九五）九月五日には『増補獺祭書屋俳話』（日本新聞社）が出版されている。

この『獺祭書屋俳話』の中に、これから注目しようとしている「俳諧麓の栞の評」の章がある。『獺祭書屋俳話』の初出は、新聞「日本」。「俳諧麓の栞の評」は、明治二十五年（一八九二）九月十二日、十三日、十六日、十七日の四回にわたって「日本」に掲載されている。この日付に留意しておいていただきたい。

「俳諧麓の栞の評」は、左のごとく書きはじめられる。以下、引用文には、適宜、句読点、濁点、振り仮名等を補うことにする。

撫松庵兎裘なる人あり、一書を著して『俳諧麓の栞』といふ。之を一読するに終始日本古代の文法論を述べて俳諧上に応用したるなり。

子規は、明治二十五年（一八九二）九月十二日付の

『獺祭書屋俳話』を執筆するに当つて、撫松庵兎裘なる人物の『俳諧麓の栞』なる一書に注目しているのである。そこで、この撫松庵兎裘（以下、特別の場合を除いて兎裘と記す）著『俳諧麓の栞』である。

この書は、明治二十五年（一八九二）七月十六日に出版されている。書名は、正しくは『俳麓廼栞 全』（題箋による）。書形は、縦十九・一センチ、横十三・一センチ、今日の四六判である。念仏庵の（卯の花や麓のみちの栞ぐさ）の題句（序句）、狩野友信の口絵一葉、尋香の序文が付されている。出版社は、同楽堂。緒言、凡例、目録で八ページ、本文二百五十ページ。著者は、撫松庵兎裘。おわかりいただけただろうか。『俳諧麓の栞』（以下では、子規に倣つて『俳諧麓の栞』と表記する）が出版されたのは、今、見たように明治二十五年（一八九二）七月十六日。そして、子規は、二ヶ月足らずで、この『俳諧麓の栞』を、『獺祭書屋俳話』の中で組上に載せているのである。子規の好奇心、子規の反応のはやさが窺知し得るであろう。『俳諧麓の栞』は、子規の俳句革新に大き

な影響を与えた書物だったのである。

そこで、著者の撫松庵兔裘なる人物であるが、この人物の素姓、杳として明らかにし得ない。当時の旧派・新派の俳人名簿類である月之本為山校、閑樹園菊雄・語石庵精知輯『俳開化人名録 初編』（萬鐘房、明治九年十二月刊）、加藤景山編著・画『俳家百員集』（萬文社、明治二十七年一月刊）、晋雪庵柳畦編、老鼠堂永機校『綱鑑俳諧百人一首』（求古堂、明治三十三年六月刊）、無界坊淡水編『俳千々の友』（有文社、明治三十六年七月刊）、初山仁三郎（俳号・梓月）編『俳人名簿』（俳書堂、明治四十一年八月刊）、初山仁三郎編『俳人名簿』（俳書堂、明治四十三年一月刊・前著に二千五百三十三人を加えたものの）、宮地茅山編『観俳家人名辞典』（紫芳社、明治四十二年五月刊）、香樹園耕雨校閱、霞流庵淡秋著『明治俳豪之俤』（霞吟場、明治四十五年六月刊）等を繕いても検索し得ない。ただ、尋香の序文に「池永兔裘氏の携来れる一冊子のしらべを閲するに、いとこまやかにして、入ほがならず」とあり、奥付の「著作兼発行人」の項に池永厚と見えることにより、撫松庵兔裘の本名が池永厚であることは、明らかにし得る。住所は「東京本郷区駒込千駄木町五十八番地」。先に記しておいた「発兌所」（出版社）の「同楽堂」も同じ住所。とすると、俳人撫松庵兔裘は、出版書肆同楽堂か。ただ、奥付には、別に「売捌

所」として「大倉書肆」を掲出していて、「定価金廿五錢」となっている（ちなみに『増補頼祭書屋俳話』の定価が参拾錢）。『俳諧麓の栞』が自費出版に近いかたちで刊行されたものか否かは、これだけでは定かにし得ない。

なお序文を書いている尋香については、大塚毅編著『棚端俳句史年表大事典』（世界文庫、昭和四十六年九月刊）によれば、文政二年（一八一九）江戸生まれ、明治三十四年（一九〇二）十二月二十五日没、享年八十三。小川鍊之助（ただし、平林鳳二・大西一外著『新選俳諧年表』大正十二年十二月刊では「鍊之助」）。一具庵一具門、一具庵二世ということである。序文の文末に「式具庵」と読める落款があるので、尋香は、この一具庵二世、小川尋香と見てよいであろう。だとすれば、序文を書いた明治二十五年（壬辰・一八九二）春は、数え年七十四歳ということになる。しかして、『俳諧麓の栞』の著者兔裘とこの尋香とが交流していたことは間違いないが、それ以上のことは、わからない。先の『棚端俳句史年表大事典』において、大塚毅氏は、尋香について「当時の名家として知られた」と記している。題句（序句）の作者「念仏庵」は、当時の大政治家、松下村塾出身の品川彌二郎の号であるが、兔裘との関係は詳らかでない。

ということで、『俳諧麓の栞』の著者兔裘に関しては、釈然としないものを残しつつも、論を進めることにする。

『俳諧麓の栞』、子規が即座に反応を示したことから窺えるように、子規にとつて大いに刺激的、かつ重宝な一書であつたようである。『癡祭書屋俳話』中の「俳諧麓の栞の評」は、先の書き出しに續けて左のごとく記されている。

蓋し古より俳人、古学を脩め、文法を知る者少く、随つて文法・語意の点に於て誤謬をなす者、比々皆是なり。況んや近世の俳人、漫に自分免許を以て愚者を惑はす者をや。著者、こゝに見る所ありて、此文法論を著し、今時の俳人の迷夢を破り、且つ古の俳書の杜撰を罵る。卓見識ありと謂ふべし。而して文法に至りては、余も無学の一人なり。故に敢て之が批評を試みず。唯著者に向つて、吾人に学問の好方便を与へられたるを謝するのみ。

後述するように、子規は、この『俳諧麓の栞』を披見したことをきっかけに旧派の月並批判を行つていくことになる。右において、子規が「近世の俳人」「今時の俳人」と言うところの「俳人」とは、明らかに旧派の月並宗匠、月並俳人が意識されていよう。それら「近世の俳人」「今時の俳人」の古学、文法に対する無知蒙昧ぶりが指摘されているのである。子規は、兎裘の『俳諧麓の栞』を「文法論」の書と見做し「文法に至りては、余も無学の一人なり。故に敢て之が批評を試みず。唯著者に向つて、

吾人に学問の好方便を与へられたるを謝するのみ」と記している。文法が苦手であることを吐露して、すこぶる謙虚な発言である。

子規が看破しているように、『俳諧麓の栞』は、まさしく、近代における「俳諧文法論」の嚆矢としての特色を備えた一書なのである（ずつと後、昭和三十一年十一月になつて、山田孝雄博士によつて、宝文館より『俳諧文法概論』が著わされているが、なぜか本書は参照されていない）。

兎裘は『俳諧麓の栞』の「緒言」（明治二十五年三月二十八日付）において、まず、明治時代になつて「文法語格の学も最明に開けて、此頃は小学の児童さへ言語の道を辿る世の中なるに、独り我俳林に遊べる人のみは、猶古に背き、今に違ひて、ぞ・る、こそ・れの差別も弁へぬ者の多かるは、最・慷慨き限りになんありける」と慨嘆する。これが執筆動機である。係り結びさえも理解していない「俳林に遊べる人」の無知蒙昧ぶりを指摘している点は、子規の、同時代の俳人に対する思いと一致している。しかして、十項目にわたる「凡例」の中の二項において、左のごとく記し、『俳諧麓の栞』が、子規の言うように「俳諧文法論」の書であることを明らかにしている。

一本書八偏二俳諧二就キテ説ヲ立ツルト雖、文法語格ノ研究スベキハ特リ俳人ノミノ要務ニ非ズ。讀者誤解スルコト無クンバ幸ナリ。

一発句ノ作例ニハ古人ノ句ヲ用キルコト通常ノ習慣ナレドモ、今、少シク思フ所アレバ、故意ニ近世ノ諸名家、及、余ガ社友ノ佳什ニシテ、法則ニ適合スルモノヲ以テ之ニ充テタリ。

すなわち、『俳諧麓の栞』の主目的は「俳諧二就キテ説（「文法語格ノ」）ヲ立ツル」ことであることが明記されているのである。ただし、兔裘は、読者が俳人に限定されてしまうことを恐れてか、「文法語格ノ研究スベキハ特リ俳人ノミノ要務ニ非ズ」と付記している。これによつて、より広範囲の読者を獲得しようとしたのであろう。この兔裘の^{もくろみ}は効を奏したようで、越後敬子氏の「明治期俳書出版年表（一）」（平成九年六月発行、国文学研究資料館文献資料部『調査研究報告』第十八号所収）によれば、同明治二十五年（一八九二）十二月には、出版社を博文館に移して再版されている（もちろん、子規が『癡祭書屋俳話』で本書を採り上げたことも、再版に大きく影響を与えていよう）。

もう一つの項は、本書を「今時の俳人の迷夢を破り、且つ古の俳書の杜撰を罵る^{のし}。卓見識ありと謂ふべし」と称讃され、「著者に向つて、吾人に学問の好方便を与へら

れたるを謝するのみ」と感謝された、その子規から、猛批判を受けることになった一条である。兔裘は、「俳諧文法」論証に當つての用例（「作例」）を、江戸時代の俳人たちの作品によつて示すという「習慣」に倣わずに、当時の俳人たちの作品によつて示したと言つてゐる（「余ガ社友ノ佳什」との言葉が見えるので、兔裘が、いわゆる結社を主宰していたことが窺われる）。しかし、その理由は「少シク思フ所アレバ」と言うに止まつて、明らかにされてゐない。そこを子規に突かれることになったのである。

順序が前後するが、まずは『癡祭書屋俳話』（「俳諧麓の栞の評」）中の、この一項に対する子規の批判の箇所注目してゐることとする。引用が少し長くなるが、諒とされたい。

『俳諧麓の栞』を把りて之を読むに、はじめに厭倦を生じ、はては嘔吐を催さしむるものは、作例として挙げたる俳句の甚だ拙劣浅陋なることなり。蓋し此書は、普通の俳書の如く古句を引きて例となさず、尽く今人（著者をも含む）の作を列ねたる故にぞありける。（中略・右の凡例を引用している）余等、其何故に斯く近人の句計りを挙げたるかは知るに由なけれども、思ふに古人の作例計りにては文法の変化の例として一々之を挙ぐるに便なければなるべし。

さるにても、今少しは句の選び方もあるべきを、初学の楷梯かいていとはいひながら、余りなることと思はるゝなり。余は、初めに此書このを読みし時は、故意に今人の拙劣なるを示さんとの著者の諷刺に出でたるものならんと思ひしが、凡例を再読して、佳什云々の字あり。且つ、作例中、著者自身の俳句さへあるを見て、始めて其選そのび方の真面目なるを知りたり。余は、作例中、其僅そのに可なる者を求めしに、二十余句を得たり。若し夫れ秀逸なる者に至りては、一句だも見出すこと能あたはず。又「拾遺金玉」と題して挙げられたる諸作家の句にても、過半は平句凡調のみ。(傍点、子規)

完膚なきまでに、といった批判である。後に(明治二十六年十一月十九日)「芭蕉雑談」の「悪句」の項で「芭蕉の俳句は、過半悪句、駄句を以て埋められ、上乘と称すべき者は、其何十分の一たる少数に過ぎず。否、僅かに可なる者を求むるも寥々晨星(筆者注・明け方の空のまばらな星)の如し」と発言して、人々に衝撃を与えた子規であったが、その萌芽が窺えて興味深い。子規の基本姿勢は、終始一貫して「文学者としての芭蕉を欲せば、其著作せる俳諧を取て之を吟味せざるべからず」というところにあつた。作品の質が総て、という考え方である。右の兎裘批判も、この考え方によつてゐる。

子規の『俳諧麗の葉』に対する大いなる不満は、一口で言うならば例句(「作例」)が悪いということなのである(私も、この子規の不満は、よくわかる。桑原武夫の「第二芸術論」の最大の弱点は、例句の悪さにある、というのが私の持論だからである。が、従来、人々は、なぜかそのことに言及しない。拙著『子規との対話』邑書林、平成十五年九月刊、参照)。子規は「はじめに厭倦(筆者注・あきていやになること)を生じ、はては嘔吐を催さしむるものは、作例として挙げたる俳句の甚だ拙劣浅陋(筆者注・せまくてあさいこと)なることなり」とまで言い放つてゐる。ちなみに、子規は、明治二十五年(一八九二)の春には(若鮎の二手になりて上りけり)、夏には(鱗散る雑魚場のあとや夏の月)の佳句をものしている。すでに、このような作品を生み出し得る力量を備えていたということなのである。その上に立つての兎裘批判である。兎裘は、同時代(明治)の俳人の作品を「作例」としたことに對して「今、少シク思フ所アレバ」と弁明するに止まつてゐるが、子規は「文法の変化の例」を示すためであらうと付度してゐる。それにしても「作例」の質が悪いというのである。そして、きわめてシニカルな批評をしている。「初めに此書を読みし時は、故意に今人の拙劣なるを示さんとの著者の諷刺に出でたるものならんと思ひしが、凡例を再読して、佳什云々の字

あり。且つ、作例中、著者自身の俳句さへあるを見て、始めて其選^{その}び方の真面目なるを知りたり——子規としては珍らしく遠回しな批判であるが、それだけ効果的でもある。同時代の俳人の作品に対して、警鐘を鳴らす意味で紹介したもので、兎裘の「諷刺」精神によるところのものと思つていたら、「真面目」な試みであることがわかつた、とわざと驚いてみせているのである。これはきつい。「余は、作例中」以降の文章は、そのまま「芭蕉雑談」の「悪句」の項へと繋がる口吻であり、作品中心主義の子規の面目が躍如としている。

子規は、右に見たごととき率直な感想を抱^{いだ}きながらも、これ以上に立ち入つて自らの見解を述べることには、ややためらいがあつたようである。明治二十五年（一八九二）という時点における子規と俳句とのかかり方の有り様が、子規にそのような姿勢をとらせたものと思われる。子規生前の唯一の自選句集、明治三十五年（一九〇二）四月十五日刊『^{みずか} 懶祭俳句帖抄 上巻』（俳書堂・文淵堂）の巻頭に掲出されている評論「懶祭書屋俳句帖抄上巻を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」において、明治二十五年（一八九二）当時の自^{みずか}らを振り返つて、左のごとく述べている。

明治二十五年の始には、何やら俳句を呑み込んだやうな心持がして、何々十二ヶ月（筆者注・例えば

「灯火十二ヶ月」といふやうなものを無暗に作つて見た。今見ると勿論句になつて居らぬ。

神に灯を上げて戻れば鹿の声

などいふ句を、神韻縹渺たる名句の様に思ふて、まだ其句柄の幼稚で調子の調はぬ処などには少しも気が付かなんだ頃である。

十年後に、當時を振り返つての思いであるが、当時においても、時に自^{みずか}らの句を「名句」と思うことはあつたとしても、俳句初学との自覚は、十分に持っていたものと思われる。『懶祭書屋俳話』（「俳諧麓の栞の評」においては、先の発言に続けて、左のごとく記している。

然れども、初学^{しが}の余輩^{よは}、妄りに盲評を呈して大家を褒貶せんは、あたら罪つくるわざなれば、一旦は思ひ止らんとせしも、人の勸^{すす}めによりて、次の一斑を論ずべし。之を要するに著者は文法に精しき人なるべし。而して俳諧の趣味を解し得るの人ならざるが如し。

私が一番関心があるのは、子規が「人の勸^{すす}めによりて」と記している「人」とは誰かということである。この「人」によつて、子規は鼓舞され、『俳諧麓の栞』批判を決意したというのである。考えられる一人は、子規の恩人であり、日本新聞社長の陸羯南^{くがかつなん}、そしてもう一人は、当時の新聞「日本」の主幹（子規の日本新聞社入社にかかわつ

ている）古島一念（一雄）、そのいずれかであつたろうと思われるが（双方からだつたかもしれない）、残念ながら定かでない。とにかく、第三者によつて批判の筆を執ることを慫慂されたというのである。子規は、自らを「初学の余輩」と言い、当初は「妄りに盲評（筆者注・「妄評」と同義であろう）」を呈して大家を褒貶せんは、あたから罪つくるわざ」と思ったと言つている。自らが「初学」であるとの認識があつたことが窺える。が、兔裘を「大家」と言つているのは、あくまでも社交辞令、実際には兔裘がいかなる人物であるか、わかつていなかったようである。「著者は文法に精しき人なるべし。而して俳諧の趣味を解し得るの人ならざるが如し」との言にそのことが窺われる。——そして、この言が、子規の『俳諧麓の栞』を著わした撫松庵兔裘に対する最終の評価であつたと言つてよい。文法には詳しいが、文芸（俳諧・俳句）に対するセンスはない、というのである。この結論が、子規の「月並流」批判誕生のきっかけとなつたのであるから、俳句史上における兔裘の『俳諧麓の栞』の果たした役割は、決して小さくないと言つてよい。

『俳諧麓の栞』の巻末に「拾遺金玉」六十句が掲出されている。本文中に「作例」として掲出した以外の「金玉」（「佳什」、すなわち佳句、秀吟）ということであろう。子規は、この六十句に注目する。そして、劈頭、まず、

総体的に左のごとく酷評する。

蓋し、方今（筆者注・今日の）大家の名句を拾ひ集めたるの意なるべし。されども余輩の愚見を以てすれば、筈にも棒にもかゝらぬと云ふべき者だに少々ず。

そして「拾遺金玉」六十句中より八句を例示している。ここで留意していいのは、八句の作者名が記されていないことである。列挙するだけで、論評にまで及んでいないので、作者名（俳号）が公表されることで当の作者が不快な思いをしてはいけなかつたとの慮りが、子規にあつたものと思われる。私の、いわゆる「晴」性への配慮ということである。

そこで注目すべきは、左の記述である。

こゝろ練る窓や木の葉の障る音

黒髪の乱れはづかし朝ざくら

義にはてし髑髏まつるや枯薄

南朝の御運なげくや櫓のぬし

右四句の如き、月並社会の俗調に落ちずといへども、亦意到りて、筆到らざるものなり。

『俳諧麓の栞』を繙くと、四句の作者は、たちどころに明らかにし得る。〈こゝろ練る〉が駿河の知来、〈黒髪の〉が東京のゑみら、〈義にはてし〉が東京の司月、〈南朝の〉が茶仙（住所は記されていない）ということにな

る。右に指摘したように、意識的に作者名を省略したものとと思われる。それよりも、ここでは、子規が、この四句を「月並社会の俗調に落ちずといへども、亦意到りて筆到らざるものなり」と評している点に注目すべきであろう。四句とも「意到りて筆到らざるもの」というのである。各作品の「意」の部分は評価できるが、「筆」、すなわち表現面が評価し得ない、と言っている。四句を一読するならば、納得し得る批評であらう。気になるのが「月並社会の俗調に落ちずといへども」の部分である。

この発言こそ、子規の「月並」発言の第一声なのである。すなわち、子規の「月並」発言は、『俳諧麓の栞』における鬼裘の「句の選び方」の拙さによる作品群によつて誘発された言葉だったのであり、それが、やがてマイナス評価の俳論用語として定着した、ということだったのである。ここでも、すでに「月並」は「俗調」と断定されている（四句は、一応「月並」を逃れているといっているのである）。用語としての「月並」定着のいきさつについて、子規より二十歳年長の門人内藤鳴雪が、子規没後五年目の明治四十年（一九〇七）十二月に出版している『鳴雪俳話』（博文館）において簡明に記しているので、参考までに引いておく。

元来、月並といふ語は、毎月例に依つて会を開くとか、巻を作らへて評を乞ふとか、即ち月並に俳句を

施行することである。而して、それがこれまでの俳句を作る人の必ずするところであつた所から、子規居士が彼等を称して、月並家、或は月並派など、言ひ出したのである。

この鳴雪の説明によつて、子規が「月並社会の俗調」と言つたところの「社会」の意味が明らかとならう。「これまで」の「月並（毎月例）に俳句を施行する」人々の「社会」との意である。念のため、子規自身による「月並」の定義も見ておくことにする。最晩年の随筆『病牀六尺』の中に見える。明治三十五年（一九〇二）八月二日の条である。

我々の俳句仲間にて、俗宗匠の作る如き句を月並調と称す。こは床屋連、八公連などが月並の兼題を得て、景物取りの句作を為すより斯くいひし者が、俳句の流行と共に今は広く広がりて、わけも知らぬ人迄月並調といふ語を用ゐる様になれり。

より詳しくは、子規生前、明治三十四年（一九〇一）十二月に出版されている『俳句問答 上』（俳書堂、初出は、明治二十九年七月二十七日付の新聞「日本」に記されているが、今は省略する。また「床屋連」「八公連」の月並俳句の実体に関しては、明治二十一年（一八八八）五月刊の鶯亭金升の戯作『滑稽俳人氣質』（長井総太郎発行）に詳しいが、これも、今は指摘するに止めておく

(筆者が、平成十五年十月十九日の俳文学会第五十五回全国大会で「鶯亭金升著『滑稽俳人氣質』」に見る明治初期月並俳人の実態」と題して発表した。とにかく、先の『癡祭書屋俳話』(『俳諧麓の栞の評』)の一条が、子規の「月並」発言の嚆矢であることは、確認しておいてよいであろう。

先の記述に続けて、左のごとき発言も見られる。ここにおいて、子規が、「月並」を、はつきりと意識的に用いていることが見て取れるのである。

余の木皆手持無沙汰や花盛り 芹舎

「手持無沙汰」とは、尤拙劣なる擬人法にして、此類の句は、月並集中常に見る所なり。故に余は、私に之を称して月並流といふ。余、曾て句あり。

大かたの枯木の中や初ざくら

凡調見るに足らずといへども、猶ほ或は手持無沙汰のいやみに勝るべきか。呵々。

ここにおける子規の批評の対象になっている(余の木皆)の句も、『俳諧麓の栞』中の「拾遺金玉」六十句の中に見える。作者名は、「京都 芹舎」となっている。批評の対象になっているし、当時を代表した旧派宗匠ということで、作者名が明記されているものと思われる。「芹舎」は、花の本・八木芹舎。蒼虬門。文化二年(一八〇五)に生まれ、明治二十三年(一八九〇)に没している。

享年、数え年八十六。山本三生編、現代日本文学全集『現代短歌集 現代俳句集』(改造社、昭和四年九月刊)の「現代俳壇諸家略年譜」に「明治初期に於て京都俳壇の権威者たり」と記されている。

『俳諧麓の栞』や『癡祭書屋俳話』(『俳諧麓の栞の評』)で、芹舎の(余の木皆)が採り上げられたり、批評の対象となったりした明治二十五年(一八九二)には、芹舎はすでに没していたのであった。その芹舎の(余の木皆)の一句は、桜の花の盛りには、人々は桜を愛で群がるので、人々の寄つてこない他の木は、何もすることがなくて退屈なように思われるよ、との意味。この句に対して、子規は「手持無沙汰」とは、尤拙劣なる擬人法」との痛烈なる批判をしたのである。そして、このような「拙劣なる擬人法」が、「月並社会」(俗宗匠を中心とする月例会)の発行する「月並集」の中に多出するので、このような傾向の作品を「月並流」と呼ぶことにする、というのが、子規の主張である。「余は、私に之を称して月並流といふ」——これが、子規の最初の「月並流」批判宣言なのである。大いに注目せねばなるまい。ここで言う「月並流」は、先に見た後年の「月並調」と、ほとんど逕庭のない語と見てよいであろう。子規は、芹舎の(余の木皆)の句に対して、近似した情景の自句(大かたの枯木の中や初ざくら)(この句、明治二十五年四月十三日

「国会」に発表されたもの。「曾て句あり」とあるが、旧作ではない）を示し、「凡調」と認めながらも、「手持無沙汰のいやみに勝るべきか」としている。（余の木皆）の句に比べて、作爲のない点を自讃したものであろう。「いやみ」も、以後、子規グループが多用するマイナス評価の批評用語であるが、「月並流」批判とのかかわりの中で誕生したのであつた。

以上、『俳諧麓の栞』の「凡例」に注目した関係で、子規の『獺祭書屋俳話』中の「俳諧麓の栞の評」の後半部の「作例」批判を先に検討してきたのであつたが、ここで前半部に戻つて、その中の兎裘の切字論への疑義の箇所に注目してみたい。

まず、兎裘は、『俳諧麓の栞』の冒頭「総論」に続く「句法大意」において切字に対する見解を左のように記している。引用が長くなるが、兎裘の真意を正確に把握するためと諒解いただきたい。

旧説二、或人、芭蕉翁二切字ヲ問フ。翁対ヘテ、いろは四十七字皆切字ナリト。此言、甚趣アリ。

即、所謂切字ハ、天仁遠波ナリ。然ラバ、いろは四十七字皆切字ナラヌハ無シ。一言ニシテ能ク其理ヲ尽サレタリ。然リナガラ、翁ノ四十七字皆切字ト云ハレシハ、尚深キ意ヲ含メルモノニシテ、若シ語ヲ易ヘテ之ヲ云ハバ、切字トテ別ニ定マリタル文

字アルニ非ズシテ、言語ノ幹旋法（筆者注・「幹旋法」の誤りであろう）ニ依ルモノナルト云フ義ナルベシ。凡ソ発句ノ体裁ハ各種ナレドモ、通常ノ句体ニ於テ切字ヲ用ヰルハ、無形ナル風情ヲ以テ有形ナル風姿ヲ判断センガ爲ニシテ、詩ニハ之ヲ虚実ト称ヘ、無形ヲ以テ有形ヲ裁制ケリ。今ヤ古人ノ発句ニ就キテ之ヲ例ヘバ、

古いけや川図とびこむ水のおと 芭蕉
右ノ句ハやノ字ニ風情ヲ含メテ、古池ノ幽玄ナル風姿ヲ判断シタルモノナレドモ、若シ言語ノ幹旋ノミニ依リテ一句ノ判断定マルトキハ、別ニ切字ヲ用ヰズトモ妨ナカルベシ。例ヘバ、

是はくとはかり花のよし野山 貞室
右ハ、言語ノ幹旋ヲ以テ風情ヲ顯ハシ、花ノ山ノ爛熳ナル風姿ヲ判断シテ更ニ切字ヲ用ヰザレドモ、句法善ク整ヒタリ。故ニ、一句ノ体裁ノ整フト否ラヌトハ、唯判断ノ方法ニ関リテ、切字ノ有無ニハ関カラヌモノト知ルベシ。然レド、此等幹旋ノミニテ切字ナキ句法ハ、言外ニ意ヲ存シテ、説キ破ラザルモノナレバ、初学ノ徒ノ企テ及ブベキニアラズ。前ノ説ノ如ク、切字ハてにをはナレバ、通常ノやかななりけりノ類ノミヲ切字ト思フハ誤ナルコト云フモ更ナレド、古人ガ通常ノ悟リ易キ切字ヲ示シテ、初

学ノ徒ヲ導キタルハ、最モ簡便ナル方法ト謂フベシ。
(二重傍線、筆者)

これが兔裘の切字論のあらかたである。少しく説明を加えておく。「旧説二以下の芭蕉の切字論は、芭蕉門去来の俳論書『去来抄』(「故実」)における「先師(筆者注・芭蕉)曰、切字に用る時は、四十八字皆切字也。用ひざる時は、一字も切字なしと也」の部分で踏まえての発言である(ただし、偽書『花実集』『柿普問答』には「先師曰、切字に用る時は、いろは四十八字皆切字也。用ざる時は一字もされ字なしとや」とあるので、兔裘は『花実集』、『柿普問答』のいずれかによつたものと思われる)。この芭蕉の切字論を「一言ニシテ能ク其理ヲ尽サレタリ」と称讃し、「所謂切字ハ、天仁遠波(筆者注・てにをは)ナリ。然ラバ、いろは四十七字皆切字ナラヌハ無シ」と説明、さらに「切字トテ別ニ定マリタル文字アルニ非ズシテ、言語ノ斡旋法ニ依ルモノナリト云フ義ナルベシ」との理解を示している。切字は、要するに「てにをは」であるので、「いろは四十七字」総てが切字になる、というのが芭蕉の考えである、というのである。そして、芭蕉のこの言葉には、さらに「深キ意」があるとして、切字とは、つまるところ「言語ノ斡旋法」である、と、兔裘は断じるのである。その「斡旋」を切字で行なうか、「言語ノ斡旋」のみで行なうかの問題である、というの

である。切字の作品における作用とは。兔裘は「無形ナル風情ヲ以テ有形ナル風姿ヲ判断センガ為」の「斡旋」の作用であると説明している。そして、その「無形」「有形」の關係は、「詩」(漢詩)における「虚実」の關係と同じである、と指摘している。「詩」における「虚実」の關係とは、例えば、説心素隱の『三鉢詩鈔』(寛文無刊記本等、多くの板本が伝わる。詳しくは拙著『梶ヶ池「さび」の構造』塙書房、昭和四十八年四月刊、参照)において「風花雪月等ノ景物ハ、形アル者ゾ。サルホド二実ト云フゾ。心ハ虚靈トテ、形ナキ者ゾ。サルホド二意ニ思フトコロ、虚ト云フゾ」と説かれてるように、兔裘言うところの「無形」「有形」と対応するのである。「無形」が「虚」(心)であり、「有形」が「実」(景物)ということになる。ここに、兔裘の「詩」に対する素養の一端が窺われる。しかして、兔裘言うところの「無形ナル風情ヲ以テ有形ナル風姿ヲ判断センガ為」とは、切字をも含めた「斡旋」によつて「風姿」(景物)の中に作者の「風情」(心)を探ることが可能となる——ということかと思われる。その具体例が、芭蕉の〈古いけや〉句であり、貞室の〈是はく〉句で示されている、というわけである。

そこで、右に見てきた兔裘の切字論に対する子規の疑義を、再び『癡祭書屋俳話』中の「俳諧麓の葉の評」を

繙くことによつて見てみることにする。

子規の態度は、きわめて厳しい。右の兎裘の『俳諧麓の朶』中の「句法大意」における私が付した二重傍線部の箇所に對して、左のごとく述べている。

説き得て甚だ容易なるが如きを覺ゆと雖、余は再三再四読み返して、猶ほ其の何事なるやを解する能はず。徒に神文を読み、読経を聴くの感あり。無形の風情とは主觀的觀念の如く、有形の風姿とは客觀的万象の如し。然れども、切字なる一虚語が、此主客兩觀の間に立ちて、何程の功用を為すかを怪まざるを得ざるなり。古來の歌書、俳書には此の如き曖昧なる論、固より多し。然れども、明治の今日、此種の説明を見るは奇怪至極と謂ふべし。文学は理論にて説明し尽すべき者に非ざれば、全く之を論ぜざるは則ち可なり。苟も之を説明する以上は、今少し論理的の明晰を要すること勿論なるべし。

私自身は、兎裘の切字論を理解すべく、兎裘の言葉に耳を傾けた。その結果、私の理解し得たところは、先に記した通りである。私の切字（あるいは「切れ」）に對する考えは、切字（「切れ」）こそが発句（俳句）性を保証するものであり、五・七・五の十七文字（音）に切字（「切れ」）を用いることによつて、一句に完結性、二重構造性、意味性が齎される、というものである（詳しくは、拙著

『俳句実践講義』岩波書店、平成十五年四月刊、参照）。

兎裘の切字論は、この私の切字（「切れ」）に對する考えと矛盾するものではなかつたので（特に、意味性にかかわる部分で）、実例として示されている芭蕉、貞室の説明も含めて、理解し得るように思われた。が、子規は「無形の風情とは主觀的觀念の如く、有形の風姿とは客觀的万象の如し。然れども、切字なる一虚語が、此主客兩觀の間に立ちて、何程の功用を為すかを怪まざるを得ざるなり」と、兎裘の論の弱点を厳しく追及している。子規は、切字の「功用」に對してやや懷疑的である。そのことは、「切字なる一虚語が此主客兩觀の間に立ちて、何程の功用を為すかを怪しまざるを得ざるなり」との発言にはつきりと窺うことができる。子規のこの姿勢は、晩年に至るまで變つていない。明治三十一年（一八九八）四月三十日発行の「ほととぎす」第十六号に掲載の「或問」における詳細な切字論を、

要するに、文法上より俳句を研究するは、今日に於て猶面白き処あり。切字といふ方面より俳句を見るは、殆ど其必要を知らず。蓋し、昔は無学文盲の者に俳句を教んとしたりしかば、勢ひかゝる事を説く必要もありけん。今の普通学を修めたる人に切字を教ふには及ばじ。然るに俗宗匠輩が鹿角（筆者注・「鹿爪」の誤記であらう）らしく切字を論ずるを聞

きて、何か深き意味でもあるかと疑ふ人あるは、却て考え過ぎなり。切字など論ずるは愚の至りなれど、問はるゝ儘に何くれと書いつけ置きつ。

と結んでいるところからも明らかであろう。ただし、「或問」とは、ある人の質問を仮に設け、それに自分で答える体裁の文章のことであるので、「切字とは如何なる者をいふか。切字は文法上の語にあらで、意味の切るゝ処をいふにやと覚ゆ。如何」との問を發したのも子規自身であることを忘れてはなるまい。「切字など論ずるは愚の至り」と言いつつも、やはり無視し得ない、というよりも、大いに氣になる問題ではあつたのである。子規は、意外に、『癡祭書屋俳話』（「俳諧麓の栞の評」）以降、切字と苦闘していたのかもしれない。右の「或問」の結論部の子規の真意は、すこぶる微妙である。

子規の「俳諧麓の栞の評」に、兔裘に代わつて反駁を試みた人物がいる。名前を水野南河という。この人物について、残念ながら詳らかにし得ない。南河自身は「余は、平素、著者（筆者注・兔裘）と相親しき者なれば、著者に代りて聊か論者（筆者注・子規）に答ふる所あるべし」と述べている。兔裘と親しく交流していた人物のようである。子規のあまりにも率直な物言いに、憤懣やるかたないものを感じたものか。新聞「日本」の明治二十五年（一八九二）九月十七日付号に「癡祭主人の

批評を読む」を寄稿したのであつた。『癡祭書屋俳話』中の「俳諧麓の栞」が新聞「日本」に發表されたのは、先にも記したように、明治二十五年（一八九二）の九月十二日、十三日、十六日、十七日であつたので、最終回を待たずに寄稿したわけである。やはり、かなり癪にさつたと見るべきであろう。

右の子規の発言に対しては、

蓋し、筆者は固より論理学者に非ざれば、其説、明晰を缺くやも知るべからざれど、此条は、発句の切字は、花鳥風月杯の景物に對して、自己の感情を吐露する機關なることを云へるのみ。殊更に奇怪の説を設くるにあらざるなり。

と弁護している。先の兔裘の切字論は、私も、この南河の要約でいいと思う。子規は、いつの場合でもきわめて明晰な文章を書くので、兔裘のもつてまわつた切字論にかなり辟易として、先の批判となつたものと思われるが、一つの切字論としては、切字の機能の側面を明らかにしており、一概に否定し得ないように思われる。子規の勇み足と言つてよいであろう（ただし、子規も頑固なところがあるので、明治二十五年九月十八日付新聞「日本」に「水野南河君に質す」を載せ、「切字の説は、依然として曖昧なり」としている）。

『癡祭書屋俳話』中の「俳諧麓の栞の評」の子規の論

は、続いて、兔裘の個々の論の批判へと移る。子規は、まず、『俳諧麓の葉』の左の一節に注目する。兔裘が「連語ノや」(一般的には「名所ノや」と呼ばれるもの)を説いている箇所である。

(前略) 竹亭が芋環二、此やヲのやト云へルハ能ク当レリ。実ニ二の字ト同ジ義ニシテ、別ニ意味ヲ含メルニ非ズ。唯、句調ヲ整ヘンガ為ニ用ルノミ。同書ニ挙げタル 更科や月はよけれど田舎にてノ句モ、能ク例ニ適ヘリ。下ノよけれどノ語ニテ感歎ノやニ非ザルコト甚明ナリ。越人が 行く年や親に白髪をかくしけり、ノ句ハ、題(著者注・いわゆる季題)ノ下ニやト接ケタルガ故ニ、或ハ歎ノやニハ非ザルカト疑ハルレド、是モ亦此やナルベシ。然シナガラ、題ノ下ニ此やヲ置クトキハ、其下ニ置ク語ニ能ク意ヲ用ヅベキナリ。

ここでは、兔裘が触れている「竹亭の芋環」について明らかにしておく必要がある。元禄四年(一六九一)刊、竹亭著の俳諧作法書『俳諧をだまき』のことである。その『俳諧をだまき』を繙くと、該当箇所は、「七つのやの次第」の項の中の一つとして、

はのや

更級や月はよけれど田舎にて

しのゝめや卯月八日の鐘きゝて

これをのやともいへり。てともにとも留る也。

と見える。兔裘は、この記述に注目したわけである。元禄五年(一六九二)に三十二歳(あるいは三十五歳とも)で没している京の俳人溝口竹亭は、「七つのや」の一つとして「はのや」を定めている。これは「てにをは」の「や」が「は」に通う「や」を指している。竹亭の掲出している二句でいえば、「更級や月はよけれど」は「更級は月はよけれど」と同意であり、「しのゝめや卯月八日の」は「しのゝめは卯月八日の」と同意であるというのである。竹亭は、また、この「や」は、「のや」ともいうとしている。「の」にも通うというわけである。上記二例は、それぞれ「更級の月はよけれど」「しのゝめの卯月八日の」の意であるというのである。「てともにとも留る也」は、下五文字の「留め」についてである。上記二例は「田舎にて」「鐘きゝて」と「て」で「留」っている。しかして、この竹亭の『俳諧をだまき』(『芋環』)の記述に注目した兔裘は、竹亭の「のや」説に賛意を示し、「詠嘆」(「感歎」)の「や」でない「や」の存在を確認している。すなわち、「更級や月はよけれど田舎にて」の場合、中七文字の一部に「よけれど」という逆接的表現があるのので、「詠嘆」(「感歎」)ではなく、「唯、句調ヲ整ヘンガ為ニ用ルノミ」であると見るのである。そして、独自に蕉門越人の(行く年や親に白髪をかくしけり)を

示し、この「や」も「詠嘆」（「感歎」）の「や」ではなく、「のや」だとしている。ただし、このような「季題」（「題」）の下「のや」は「詠嘆」（「感歎」）の「や」と區別がしにくいので「其下二置ク語二能ク意ヲ用ヰベキナリ」としている。越人の句でいえば、句末に切字「けり」が置かれているので、「行く年や」の「や」は「のや」になるというのであろう。そして、右の記述に続けて、それに類する作品として（季題の下「のや」ではないが、兎裘自身の〈さゞ波や滋賀はあれても桜かな〉他二句を示している。

この兎裘の見解に対して、子規は、「俳諧麓の葉の評」において、左のごとく批判している。

更科や月はよけれど田舎にて

のや字を、玉鉾や道、杯の例とするは甚だ心得ぬことなり。此やは、感歎のやといふべきや否やは知らざれども、俳句にては其重なる語を極めるの用を為すなり。此句にては、更科といふ語が主にして題ともいふべきものなり。芭蕉の古池の句のやもこれに同じ。越人の、

行く年や親に白髪を隠しけり

のやも同じ事なり。別に変わりたる意義あるに非ず。子規は、兎裘言うところの「感嘆のや」なる呼称そのものについては、興味を示していない。「や」の機能に対

して疑義を呈している。子規は、この両句の場合の「や」の機能に対して、「玉鉾や道」などの「や」とは別種の用法であり、芭蕉の〈古池や〉の「や」同様「俳句にては其重なる語を極めるの用を為すなり」と解するのである。この子規の解釈によれば、越人の〈行く年や親に白髪を隠しけり〉の句は、「や」と「けり」と、一句中に切字が二つ入っている。いわゆる二段切の句になることになるが、その点は、子規は後年に至るまで、あまり問題にしていな。先にも引用した明治三十一年（一八九八）四月三十日発行の「ほととぎす」第十六号掲出の評論「或問」において、左のように記している。

俗宗匠の二段切として嫌ふは、切字の二個ある者

（二段切の中の一部）に限るが如し。「切字二個ある句」と「切字一個にして二段切なる句」との差違如何といふに、前者は切字の意味重く、後者は切字の意味軽き位の差はあるべし。俗宗匠は、此意味の重き方、即ち曲折のいちじるき句を估屈として嫌ふなり。殊に切字中にても「や」「けり」「かな」などは著く強く切るゝ故、最も「やかな」「やけり」を嫌ふにやあらん。されど俳句に強ち二段切、三段切を嫌ふとはいはれ無き事なり。二段切、三段切を用ゐたる方面白からば、二段切、三段切を用うべし。「やかな」「やけり」を用ゐて面白からば「やかな」「や

けり」を用うべし。(傍点筆者)

子規が「二段切」(「三段切」)に拘泥していなかったことが、明瞭に窺えよう。この点については、俳句革新の第一声である『獺祭書屋俳話』より晩年に至るまで、一貫していたことである。私自身も、〈更科や〉(「行く年や」の二句の「や」については、子規説に従うべきだと思っている。この点について、先の水野南河は「古人の句を解するには、人毎に其説の異なることもある者なれば」ということで「畢竟水掛論に陥るべければ、著者(兎裘)も敢て争ふ所に非ざるべし」と、齒切れ悪く逃げてしまっている。

子規が、切字にかかわつてもう一つ問題にしている箇所がある。『俳諧麓の栞』中の「句法錯誤弁」の左の記述である。これは、竹亭の『俳諧をだまき』が、「発句切字」の項において切字「けれ」の「作例」二句中の一つとして、

鳴鹿もさかるといへばおかしけれ 団雪

を掲出していることに端を発している。この「作例」に対して、兎裘は、「後字ヲ誤ルコト大ナリト謂フベシ」とし、

起後ナクシテ結語ヲ置ク理ナシ。若シ、強ヒテ之ヲ置クモ、徒ニ贅言トナリテ、何ノ要モナキコトナリ。凡ソけれトこそトノ関係ハ、響ノ声ニ随ヒ、影ノ形

ニ随フガ如シ。凡ソ声アリテ後ニ響ヲ発シ、形アリテ後ニ影ヲ顯スモノニシテ、未ダ声ナクシテ響ヲ聞キ、形ナクシテ影ヲ見ルベキ理ハアラザルナリ。

と批判している(兎裘の『俳諧をだまき』に対する姿勢は、是々非々主義であり、その点においては評価すべきであろう)。この兎裘の見解に、子規が疑義を呈するのである。

けれを攻撃しあれども、これは俳諧の上に用ふる一種の意義を含むものなれば、あながち攻むるには及ばざるべし。況んやこそその係りありて結び語なき古例さへある位なれば、其係り語なくしてけれの結語ありとも、左迄珍らしきことに非るべし。

ここでは、子規は、『俳諧をだまき』の著者竹亭を弁護している。団雪の(鳴鹿も)の下五文字の結び「けれ」の已然形「けれ」について、子規は「一種の意義を含むものなれば」と、その必然性を主張している。が、明晰な子規にしては珍らしく、「一種の意義」と齒切れが悪いそれを補うかのように他の「作例」の存在を匂わせている。が、この子規の見解は、明らかに少々強引だったようである。子規自身の労作『分類俳句全集』(俳句分類)の「丙号分類」(形式的并実質的)においても「こそ」が省略されている「けれ」止めの例は示されていない。また、兎裘よりもはやく、天保五年(一八三四)刊、樞の

本北元著『古学截断字論』に、すでに、

上にこそなくてはとのはず。啼鹿もさかるといへばコソをかしけれ、の社を省きたる物といはゞ、笑べし。こそを省きて、けれどのみ遣ふ例はなし。例の指摘されている。旗色は、明らかに子規に悪い。例の水野南河も、子規の論の不備を、余裕をもつて茶化しながら、左のごとく批判している。

此一段は、最も驚嘆すべき卓論なり。実に論者の臆断に勇なるには感伏せざるを得ず。元来、係り語ありて結び語を省くは著者の所謂歇後法にして、特り「こそ」のみに非ず。ぞやかの類にも多く例あることなれども、係り語無くして結び語ありとても決して其用を為す者に非ず。

そして、「俳諧に於て斯る法則を創設したるは何人なるか。蓋或は芭蕉流の俳諧には非ずして、琉球、若くば蝦夷杯より流伝したる者にてもあるべし」とまでからかっている。

しかし、子規も負けず嫌い。「水野南河君に質す」において、

余は勝手にこそ杯を省くを好まず。俳諧に用ひ来りし習慣によりて許さるゝだけは許すべきものかと思ふのみ。余が文法、琉球より来るに非ず、蝦夷より来るに非ず。二百年間の俳諧を通覧し給はゞ、自

ら明瞭ならん。古学、歌学杯修めし人々が、俄かに一、二の俳書を繙きなば、其人に通ぜざるの文法多かるべきは勿論なり。

と駁している。が、例証はされていない。子規自身も述べているように、子規の基本的態度は、文法的些事にこだわらずに「許さるゝだけは許すべきもの」として、できるだけ許容しようということだったのであろう。が、この問題に関しては、少々勇み足の感は否めない。もつとも、博識の子規のことだから、「こそ」の省略されている「けれ」止めの例を何例かは寓目していたのかもしれない。例えば、三宅嘯山・炭太祇編『俳諧新選』（安永二年刊）には移竹句（飛ほたる蠅につけても可愛けれ）の例を見出すことができる、といったように。

兎裘の『俳諧麓の栞』に対する子規の『獺祭書屋俳話』中の「俳諧麓の栞の評」における批評は、また他にも及んでいるが、主要な部分については、以上に検討してきたところに尽きていると言つてよいかと思われる。とにかく、数え年二十六歳の子規の俳句革新の第一声ということであるので、時に大胆に過ぎる発言、時に明らかな勇み足的な発言も見られたが、子規言うところの旧派の「俗宗匠」を震撼させたことは間違いないであろう。特に、同時代の俳人の作品を「月並流」の言葉をもつて評したことは、子規自身の俳句革新にとつても、すこぶる

大きな意味を持つことであつた。そして、子規から「月並流」なる用語を引き出すきつかけとなつたのが兔裘の『俳諧麓の栞』であつてみれば、この書の俳句史上における意義も、また、決して少ないものではないと言つてよいであらう。

最後に『俳諧麓の栞』の「凡例」中の左の二条に注目しておく。

一文法語格ハ、本居宣長・鬼島広蔭・物集高世、三人ノ説ニ基キ、旁、諸書ヲ参照シテ、之ニ加フルニ鄙見ヲ以テスルモノナリ。

一文典ノ詳ナルモノハ、佐藤誠実・黒川真頼・物集高見・大槻文彦・落合直文・小中村義象・関根正直ノ諸君、及米人智氏（筆者注・イギリス人言語学者チエンバレンのことか）等ノ著述夥多ニシテ、汗牛充棟モ啻ナラザレバ、大抵之ニ譲リテ、更ニ贅言ヲ陳ベス。

今、右の和学者の訓みについては、國學院大學日本文化研究所編『和学者総覧』（汲古書院、平成二年三月刊）を参照した。『俳諧麓の栞』の著者撫松庵兔裘（本名・池永厚）が、博覧の人であつたことが窺えるであらう。その博覧の上に立つての『俳諧麓の栞』の執筆であつたことを、我々は留意せねばなるまい。それにしても、兔裘なる人物の実像が大いに気になるところである。