

## 正岡子規と中川四明—新聞『日本』『小日本』紙上の交流—

文学研究科国文学専攻博士後期課程3年 根本 文子

### 目次

- 第一章 新聞『日本』の創刊と子規・四明の歩み
- 第二章 四明美学の子規への影響
- 第三章 『小日本』発行と終刊の経緯
- 第四章 中川四明の俳句実作

### はじめに

中川四明（本名・重麗—論者注）は、子規周辺の一人であり、近代俳句の黎明期を支えた人物である。四明は子規の日本派を標榜する初期の俳句結社、「京阪俳友満月会」を立ち上げてその伝播に尽くし、また、子規没後の俳壇に、子規生前の願いであった高濱虚子を呼び戻す役割を果たした。しかし現在、俳人四明は、子規の「日本派の弟子」として細々と伝えられるばかりである。子規と四明は生涯一度も面識は無いが、新聞『日本』の先輩後輩として投稿を重ね、お互いを親しく認識していく。子規の俳句革新の初期にあつて、

四明はすでに社会的知識人であつた。こうした四明の全面的な応援は、俳句革新に賛否両論、未だ不安定な子規の日本派にとって対外的にも大きな支えとなつた。子規は「明治三十一年の俳句界」で四明を次のように評している。

京都には先輩四明満月会を統率して常に俳運の隆盛を致す

（「明治三十一年の俳句界」、『ほと、ぎす』第二巻第四号）

子規と出会い以後の中川四明の俳人としての人生は、子規のこの言葉を誠実に受けとめ「常に俳句の隆盛を致す」ことにあつたと思われる。俳句選者として『日出新聞』（現在の『京都新聞』）、俳誌『懸葵』に於いて没年まで選句を続け、俳論、美学論を書き、後には特異な美学書『俳諧美学』『触背美学』を刊行した。多くの俳人を育て、珍しいところでは、「鳥取第一中学校校友会誌」の選者として尾崎放哉（俳号・梅史）の句も選句している。

本論文は新聞『日本』『小日本』を舞台に子規と四明が親しく数々の掲載を重ねながら、近代俳句の発展に貢献する歩みを考察する。

第一章、新聞『日本』の創刊と、子規・四明の歩み。四明が子規に出会うまでの事跡を追求し子規に出合ったときはすでに社会的知識人であり、単なる子規の弟子とは異なることを検証する。

第二章、四明美学の子規への影響。明治二十二年、四明が新聞『日本』に掲載した「美術家」を取り上げ、明治二十八年の『俳諧大要』と子規の美学受容を考える。また、明治二十九年『日本』掲載の子規の「俳句二十四體」、これに対する四明の言及、その、「美学解説」の方法の類似性を考察する。

第三章、新聞『日本』の発行停止による『小日本』発行と終刊の経緯。

第四章 『小日本』協力を契機とする四明の俳句実作を見る。

## 第一章 新聞『日本』の創刊と子規・四明の歩み

新聞『日本』が陸羯南によって創刊されたのは明治二十二年二月十一日、大日本帝国憲法発布の日であった。子規はこの日のことを鮮明に覚えており、当日、新聞「日本」第一号を手にしたことを、その十二年後の「墨汁一滴」に記している。

朝起きて見れば一面の銀世界、雪はふりやみたれど空は猶曇れり。余もおくれじと高等中學の運動場に至れば早く已に集まりし人々、(略) フラフを翻し、祝憲法発布、帝国萬歳など書きたる中に、紅白の吹き流しを北風になびかしたるは殊にきはだちていさましくぞ見えたる。二重橋の外に鳳輦を拝みて萬歳を三呼したる後余は復学校の行列に加はらず、芝の某の館の園遊會に参らんとて行く途にて得たるは「日本」第一號なり。(略) 夜更けて泥の氷りたる上を踏みつゝ、帰りしは十二年前の二月十一日の事なりき。

(「墨汁一滴」、『日本』明治三十四年二月十一日)

新しい時代の象徴とも言うべき「大日本帝国憲法」が公布された明治二十二年二月十一日、時を同じくして発行された新聞『日本』は子規の人生を決定づけるものとなった。しかも尊敬する叔父の加藤拓川の親友である陸羯南によって創刊されたことに、子規の高揚感が伝わる。新聞『日本』の編集長であった古島一雄も『日本』を次のように記している。

紙面は振仮名ぬきの漢文口調だから、無論一般向きではなかつたが、雄健なる文章と、溢れる情熱とは、青年の血を湧かし、当時神田の下宿屋では、この新聞を取るのを誇りとして居つた。

(古島一雄「回想の子規」、『子規全集・別巻二』)

中川四明（重麗）もこの日を新聞『日本』の社員として迎えた。四明は、東京大学予備門長であった杉浦重剛の勧めで陸羯南に会い、新聞『日本』に入社する。後に四明はこの時の事情を次のように回想している。

当時余は東京の駿河臺につたが、いよ／＼『日本』といふ新聞を発行する、否「東京電報」といふのを改題して、更に規模を大きくするのである。就ては足下（四明・論者注）も入社しては何うだとのことで、杉浦重剛先生から話があつて初めて羯南陸実君に逢つたのは明治二十二年の一月の何日であつたかは、記憶してをらぬが、確かに松の内のことであつたと思ふ。

〔明治四十年を迎ふ〕、『懸葵』第三卷第十一号）

この時四明は、子規にとって新聞『日本』の先輩記者となつた。子規の経歴はよく知られているが、ほとんど知られていない中川四明の新聞『日本』入社以前の略歴を以下に簡単に紹介する。尚◎印は四明、▽印では必要に応じて子規の経歴も入れる。

◎中川四明（重麗）は嘉永三年（一八五〇）二月二日、京都町方与力下田耕作の次男として出生。二月十五日、二条城北城番組与力中川重興の養子として成長した。幼名を勇藏、のち登代藏と改める。さらに登代藏改め重麗と称した。これが実名となる。長じて、

庵号を「小自在庵」と称している。俳号は当初「紫明」、のちに「四明」となる。別号に「霞城」、「霞城山人」他がある。四明は「霞城」・「霞城山人」の筆名で多くの著作を残しているが、「霞城」は二条城の別名である。その由来を明治三十六年刊行の『京都新繁盛記』（著者四明老人・論者注）に記している。

#### 二条の離宮

元来二条城とて徳川将軍上落<sup>マ</sup>の為に築かれたるもの、今は斯く離宮となりたるなり。

霞の城と言ひ做したるは、其の石垣の上に一文字の白壁の、遠く望めば柵引く春の霞にも似たりし故か（略）。雛形の城とも言ひしは、其の形の立雛にも似たる故か。

（中川四明著「京都新繁盛記」第一編（明治三十六年五月）、『新撰 京都叢書 第八卷 昭和六十二年四月 臨川書店』）

▽慶応三年（一八六七）九月十七日伊与（愛媛県）松山に正岡子規誕生。父は松山藩士、正岡隼太常尚、母八重の父は藩の儒者、大原有恒（観山）であった。

◎明治三年（一八七〇）二十一歳。四明は上京し、東京の麴町二番町にあった、安井息軒の三計塾に学ぶ。しかし十二月京都に戻り、京都府に開かれた「欧学舎」で、ドイツ人教師、ルドルフ・レー

マンより独逸語を学ぶ。

京都府は、欧米の文化移植のためには、まずその国の言語を学ぶのが早道であるという見地から一八七〇（明治三年）に全国に先鞭をつけて、仏、英、蘭、独などの外国語ならびに数学を教える欧学舎を開いて、ドイツ人ルドルフ・レーマンを教師として招聘した。

（重久篤太郎『お雇い外国人』昭和四十三年 鹿島研究出版会）

◎明治五年（一八七二）二十三歳 欧学舎でレーマンによる日本最初の和訳独逸辞書の編纂に参加。

◎明治六年（一八七三）二十四歳。九月レーマンが東京に移住、欧学舎舎長心得となる。

◎明治八年（一八七五）二十六歳。一月 京都府出仕、勸業課付属となる。

◎明治九年（一八七六）二十七歳。一月 京都府一五等出仕学務課勤務、理化学担当教諭。

◎明治十一年（一八七八）二十九歳。八月十二日 京都府に新設された師範学校二等助教兼勤となる。以後、多くの教科書を発行しながら師範学校に勤める。次に発行教科書の一部を見る。

・中川重麗譯『小学読本博物學階梯』明治十年十一月出版 京都府蔵版

譯述者 京都府士族全七等属 中川重麗 発行所 杉本甚助

・『博物學階梯教授本』中川重麗 張弛館（明治十一年）

・『小学理學階梯 卷一 卷二』中川重麗 張弛館（明治十一年）

・『萬有七科星學』中川重麗譯 京都府（明治十一年）

▽明治十三年（一八八〇）十四歳。三月 子規は松山中学に入学する。

松山中学は明治八年九月 愛媛県立変則中学校として開校した。この時校長として赴任したのが、四明の実弟である慶應義塾出身の草間時福（天葩・論者注）である。この草間時福の招聘に関わったのが、当時県の学務課に勤務していた内藤鳴雪であった。

草間時福は明治十二年（一八七九）に松山を離れているので、明治十三年（一八八〇）年三月に入学した子規と入れ違いであった。しかし慶應義塾で福沢諭吉の薫陶を受けた民権派の草間は学内外で政談演説を行い、生徒達にも演説を奨励したので草間校長が転任した後にも拘わらず子規達も大きな影響を受け、当初子規が政治家を目指し、度々演説したことはよく知られている。東京に戻った草間時福は「朝野新聞」などに勤務、その後通信省航路標識管理所長、燈台局長などを勤め、大正三（一九一四）年、錦鶏間祇候に任じられた。

▽明治十六年（一八八三）十七歳。六月 子規は叔父の加藤拓川の

上京を薦める書簡を受け直ちに上京する。

◎明治十七年（一八八四）三十五歳。四月、現在の京都薬科大学の前身、京都市立独逸学校が創設されて四明は校主となるが、同年九月八日、東京大学予備門御用掛申付らる。

▽明治十七年（一八八四）子規十八歳。九月、予備門に合格。

この年子規と四明は予備門の教師と学生の関係になるが二人に面識は無い。

◎明治十九年（一八八六）四月二十九日、予備門が第一高等中学校と改称され、子規と四明は第一高等中学校の助教諭と学生になるが、六月十一日、四明は同校を非職となる。

◎明治二十年（一八八七）三十八歳。『學海の指針』（山縣悌三郎創刊）の主筆となり、また、少年雑誌『少年園』の編集に参加する。そして二月、「霞城山人」の名でハオフ童話の初訳を発行する。

・『砂漠旅行亜拉比亞奇譚』（独逸国學士ハオフ氏原著 日本霞城

山人譯・発行所、浜本伊三郎）。

以上、嘉永三年から明治二〇年まで四明の略歴と子規の生い立ちを見た。次に新聞「日本」に入社した子規と四明の交流を見ていきたい。

新聞『日本』に入社した四明は時事風刺の「風叢」欄を担当した。これについて、常磐会寄宿舎（松山出身子弟の東京宿舎・論者注）

舎監として子規と共に句作し、日本派の長老となった内藤鳴雪が記憶している。鳴雪と四明は後に俳人として、東の鳴雪、西の四明と併称された。

氏（四明・論者注）を初めて知ったのは、新聞『日本』が出た頃に、第一面の末に度々時事を風刺した狂言文が出て居て、いかにも軽妙な滑稽を云つてゐたので、私は常に愛読していた。さうして勿論匿名であつたから、同社にゐた子規に、あれは誰かと聞いたら、中川重麗と云つて大学豫備門の教師であるといつた。則ちそれが氏である。其後、私ははからず氏の駿河臺の宅へ行く事になった。それは氏の令弟の草間時福氏が知る人であつたからで、此の時福氏は明治八年に愛媛県が初めて中學校を開く時に英文の教師且つ校長として聘用したから、其の頃學務課であつた私は、親しく交つてゐた。

（「四明氏について」、『懸葵』大正六年七月号

中川四明翁追悼号）

この頃のことを高濱虚子も伝えている。

「中川四明・草間時福」

中川四明翁は私の京都にいつた時分には、よく訪問して、俳句と一緒に作つた仲間でした。四明翁は、燈臺局長であつた草間時福さんの兄さんでした。草間翁（燈臺局長で退いた）は昔松

山中学の校長になつて来られたことがある。沼守一だの、島田三郎だの、櫻鳴社の一人であつたといはれる草間翁のことであるから、中学校の校長兼海南新聞の社長であつて盛んに政談演説などをやられたものであるとか聞いてをる。其時分学生であつた子規も其の感化で、演説会をやつたことがあるとかいつていた。

(『高浜虚子全集』第十三卷、自伝・回想)

昭和四十九年四月 毎日新聞社)

四明は『日本』に狂言文を書く傍ら、更に書籍を出版する。

・ワグネル著・中川重麗譯『学校家庭遊戯全書』(少年園出版部・明治二十二年四月)

・杉浦重剛序・中川重麗譯、ルイゼ・ブッフフル著『女子之務』(通信講學會・明治二十二年六月)

また、新しい児童図書が発行されるようになったことで、その『小国民』、『少年園』の両方に関わり、グリム童話の翻訳掲載も始める。グリム童話の初期翻訳は、英語からの訳はあつたが、ドイツ語から直接の訳は四明が最初とされる。

・「狼と七匹の羊」(グリム童話)『少年園』翻訳掲載(明治二十二年九月)

## 第二章 四明美学の子規への影響

子規が審美学に熱中し始めたのは明治二十一年頃の事である。

目的は哲学なり、詩歌は娯楽なりと揚言せしが、陰には哲学と詩歌の間には何か関係あれかしと常に思へり。その後漸く審美学なるものあることを知り、詩歌書画の如き美術を哲学的に議論するものなることを知りしより、顔色欣々として雀躍するの思ひを生じ、遂に余が目的を此方にむけり。こはこれ今年のことなんありけるぞかし。

(『筆まかせ(抄)』、「哲学の発足」明治二十一年)

『子規全集』講談社)

四明は明治二十三年九月京都へ戻り『日出新聞』に入社する。そして「京都美術雑誌」(明治二十三年創刊)に度々寄稿し、美学者として活躍するようになる。明治三十九年にはその特異な美学書『俳諧美学』(博文館)、明治四十四年には「新俳諧美学」と言われる『觸背美学』(博文館)の二著を出版している。また、明治三十七年から創刊主宰する俳誌『懸葵』には、毎月欠かさず、西洋の美学書の翻訳紹介を続けている。

そうした四明の美学翻訳の初期のものとして明治二十二年十一月二十四日から十二月十八日の六回にわたり、霞城山人譯で、新聞

『日本』に掲載された「美術家」がある。

当時の「美術」とは「芸術の意味で用いられた」（子規のリアリズム）・神林恒道『近代日本美学の誕生』講談社学術文庫 平成十八年三月）という。四明が審美学に興味を持った時期の早さについて子規の弟子、河東碧梧桐が後に証言している。

翁（四明・論者注）の審美学に志したのは已に数十年前のことであつて、帝国大学に審美学の一课が設けられぬ以前から多少の研究をつんで居つた。古く日本新聞に掲げられた「昆虫の美」を説明したものなどは、その研究の餘に成つたものである。或る意味からいふと翁は日本の審美学の鼻祖ともいふべきで、その造詣の深いこともわかる。

（河東碧梧桐「蚊帳つり草」『日本』

明治三十九年六月十八日）

また、四明の美学を学問的に評価しているものに、金田民夫『日本近代美学序説』（法律文化社・平成二年三月）がある。それによると「京都美術協会雑誌創刊号に中川重麗の名を以て「工芸美術原理汎論」の第一章が、反訳（翻訳に同じ・論者注）として掲載され、それに続いて「西洋彫刻術」が霞上山人の名で発表される」と四明の活躍を記している。

四明が新聞『日本』に掲載した「美術家」は次のような書き出し

で始まる。

美術家 霞城山人譯

近来社会の水面には、美術の新波紋を起し其の水分子なる人心は、皆此の揺動に捲き去られ顫動なさんずる勢ひなり、社会の水、常に清ければ可なり、美術の何たるを知らず、唯流行の波瀾を逐ひ、美術を俗了し去るものあらんには將に來らんとする日本美術の新時代は空しく狂風、濁浪の海洋とならん（『日本』明治二十二年十一月二十四日）

四明はこの「美術家」を掲載する目的を、美術の何たるを知らず唯流行に巻き込まれ、美術を俗了してしまふことになれば、日本美術の新時代は空しく狂風、濁浪の海となるだろう、そうした危惧を感じるので、「美術家の本領」をわかりやすく論じたものであると言ふ。当時の子規の環境にあつて、新聞『日本』は身近なものであつた。

明治二十三年（一八九〇）九月、子規は文科大学哲学科に入学、丸善などを探し回つたが審美学に関する本は一冊もなかったと語っている。

審美学の書物見たしと思ひ丸善などをあさりしに審美の書めきたるは一冊も無し。わざ／＼外国にある人のもとに頼みやりて、何か審美学の書物といひしにハルトマンの審美学をおこしくれ

たり。嬉しさに其本を携えて独逸語を知る友人（後にドイツ語教師となる旧友三並良・論者注）の許へ行き、初めより一字一句読みてもらひしが、さて字義ばかりは分かりても、分からぬは全体の意義なり、二三夜通ひて二三枚読みしが少しも分からぬに呆れはて、終に其儘に打ち棄て置きたり。

〔随問随答〕、『ホトトギス』第三卷第二号

子規はフランスに駐在していた叔父の加藤拓川から受け取ったハルトマンの美学を理解したいと努力した。「随問随答」に更に続けて言う。

然るにその後の「しがらみ草紙」にハルトマンの審美学の譯を載するの広告あり。此時もいたく喜びて、急ぎ買ひ読みしに、再び失望して了りぬ（略）。吾はしがらみ草紙を抛ちし以後再び審美書を手になげざりき、又之を見んとの念も以前の如く切なからざりき。

〔随問随答〕

鷗外の「しがらみ草紙」は明治二十二年（一八八九）十月創刊。十一月二日の新聞『日本』の「新著批評」に紹介されている。そこには、ハルトマン美学に依って「聊か審美的の眼を以て天下の文章を評論しその真贋を較明し」とする鷗外の言葉が紹介されている。

鷗外のこの主張によって、俳句や文章を評するには、審美学の知

識が必要という認識が、流行のように広がった。その状況について明治三十九年、中川四明が『俳諧美学』を出版したとき、内藤鳴雪が同様のことを記している。「我が俳道に於いて理論に慣れ理論を解し、根底ある批評（前提もなく意に任せて為す批評の反対）を為し、また完全なる句を為すには、多少に限らず審美学の消息を知らねばならぬ（内藤鳴雪「中川氏の俳諧美学」、

「老梅居雑話」『ホトトギス』九卷十号）

子規の「俳諧大要」は「伝統美の幽玄と新時代の写真との止揚でのちの平淡味論への緒を示した。近代俳句の基点となる体系的俳論集」（『俳文学大辞典』）とされる。「俳諧大要」は、最初の三回は「養痾雑記」として、四回目から「俳諧大要」として明治二十八年十月二十二日から十二月三十一日まで計二十七回、新聞『日本』に掲載された。

「俳諧大要」は「俳句は文学である」と高らかに宣言するところから始まる。

当時の日本の文学の状況についてドナルド・キーン氏は子規の「俳諧大要」を次のように解説している。

俳句は文学の一部なり文学は美術の一部なり故に美の標準は文学の標準なり文学の標準は俳句の標準なり即ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以て



論評し得べし

子規がこうした断定的な表現を用いたのは、明らかに読者を驚かすためだった。明治時代まで、それぞれの芸術は全然別のもので互いに他と関係ないものと見なされていた。今日「文学」の名称でまとめられているジャンルすべてを統合する日本語は存在しなかったし、詩歌や演劇、小説が同じ批評作品の中で論じられることもなかった。同様に個々の詩歌を指す名称は（和歌、漢詩、発句、等々）はあったが、これらすべてを統合する名称はなかった。それぞれ異なる芸術を相互に結びつける共通の絆は、ふつう無視されていた。

（ドナルド・キーン 『正岡子規』 平成二十四年八月 新潮社）

ドナルド・キーン氏の解説のように、当時日本に、現在「文学」という名称でまとめられているジャンルすべてを統合する日本語が存在しなかったとすれば「俳句は文学である」という「俳諧大要」の宣言は、西洋の美学に得た知識の影響が推察される。

美学者の神林恒道氏も次のように語る。「子規には学生時代から一貫して、「芸術」とはなにかを論ずる西欧の審美的哲学への強い関心があった」（中略）、「『俳諧大要』などを読む限り、子規は審美哲学一般について深い理解をもっていたことが分かる」と言う。そして次のように「俳諧大要」の冒頭の「俳句の標準」をあげて解説している。

俳句は文学の一部なり文学は美術の一部なり故に美の標準は文学の標準なり文学の標準は俳句の標準なり則ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以て論評し得べし（後略）

これらの主張からもよく分かるように、子規がまるで井の中の蛙のように、日本人にしか理解できない特殊な伝統的世界に閉じこもろうとしていたのではなく、普遍的な広がりを持った、開かれた「美術」（当時は芸術の意味で用いられた）としての俳句を目指していたのである。

（神林恒道 『近代日本「美学」の誕生』

平成十八年三月 講談社学術文庫）

この時代の状況を志田義秀も次のように記している。

俳句が新文学者に文学としての取り扱いを受けるに至らなかった当時において、子規が先ずしなくてはならなかったことは、俳句を陣套から脱せしめることであり、又人々に俳句に対する文学としての自覚を与えることであった「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。故に美の標準は文学の標準なり。」（後略）。

「一般に俳句と他の文学とを比して優劣あるなし」とか、彼はこれ程の事を声を大にして叫ばなくてはならなかった。

(志田義秀『現代俳句』岩波講座)

「日本文学」昭和六年十二月)

この記述からは、子規が俳句を文学として世の人々に認知させることの困難な状況が強く伝わる。こうした指摘を考えると、子規は鷗外が「しがらみ草紙」に掲載したハルトマン美学を読めなかったことを理由に、「再び審美書を手にせざりき」という言葉通りではなく、むしろその言葉とは裏腹に、俳句革新に於ける新しい「俳句の標準」「美の標準」(事実この、「〇〇の標準」は鷗外が多用している言葉である)を模索して、ヨーロッパの美学に興味を持ち続けていたと思われる。事実子規は、明治三十五年、森林太郎 大村西崖同編のハルトマン美学の翻訳「審美綱領」を読んで次のように書いている。

「病床六尺」(七十八)に於いて実感假感といふ語の定義に就いて疑を述べて置いたが、其の後「審美綱領」といふ書を見たら假情といふ事を説明してある、これが大かた前にいふた假感に當つて居るものであらう。併しこれには「美なる感情を名づけて假情といふ」と規定してあるのだから假情といふ語の定義に就いては別に論ずべき余地は無い。若し論ずるならば「美なる感情」に就いて論ずるべきである(略)。

此「審美綱領」といふ書を少し読みて見たるに余り簡単な

るためと訳語の聞き慣れぬためにて分りにくい處が多いが、斯く簡単に、無駄なく順序立ちて書いてある文は世間には少ない方ではなはだ気持ちが良い。

(「病床六尺 九十五 八月十五日)

子規の西洋美学の受容については松井利彦の「子規と西洋」、『正岡子規』(昭和四十二年一月 桜楓社)や、松井貴子氏の『写生の変容—フォンタネージから子規、そして直也へ』(平成十四年二月 明治書院)等に詳しいが、そうした流れとはまた別に、子規の身近に新聞『日本』に掲載された中川四明こと「霞城山人譯」の「美術家」があつたことを取り上げておきたい。新聞掲載であるからより多くの読者が、西洋の新しい知識として「美術家」を読んだと思われる。子規は何事に依らず様々なところから旺盛な知識欲を以て新しい情報を吸収し、自らを育てながら新聞『日本』に俳論、評論を書き続けるので、明治二十一年頃に於いてはまだ非常に珍しいドイツ美学の翻訳であるから、「美術家」は子規が興味をもって読んだと思われる。

子規はここで「美術家」(芸術家)の、四明の言葉でいう「本領」をある程度理解したであらう。そして和歌の下にあると考えていた俳句が、それぞれの芸術家の特性によって平等に評価されるべき、各種芸術の、詩歌の中にあることを理解し、自信をもって「俳句は文学である」と、俳句文学論を宣言したと思われる。

しかし、明治二十二年の「美術家」から、明治二十八年の「俳諧大要」「俳句の標準」までは六年の時間経過があり、子規の人生にはまた多くの出来事があった。明治二十三年九月、文科大学哲学科入学、二十四年一月、国文科への転科出願、二十五年一月、小説「月の都」の執筆と挫折、詩人になる決意。母、妹との同居、十二月新聞『日本』への入社。二十六年三月帝国大学文科大学を中退。二十七年二月、新聞『日本』発行停止対策のための『小日本』発行の編集責任者と、七月廃刊による挫折、などの紆余曲折である。

そして明治二十八年の日清戦争従軍による鷗外との出会いと、咯血療養、松山での漱石との生活などを経験し、子規は次第に西洋の美学を受容する。そしてそれを子規なりに咀嚼し論述した子規の俳論書が「俳諧大要」であると思われる。

子規は、明治二十七年『小日本』の挿絵画家として出合った中村不折から、西洋絵画の写生を学ぶが、私見によれば、子規の論述には四明の「美術家」の影響も認められると思われる。

四明は「美術家」の序文にあたる部分の後半に「美術家」を書く動機を次のように語る。

「この一篇は美術家の本領を、通俗的に論じたるものにて世に少補なきにあらず、故に訳して読者の劉覽に供すること、せり」。つまり、ヨーロッパの「美術家」（芸術家）とはどのような存在であるのかを、分かりやすく伝えるために通俗的に論じたものであると言う。

以下に四明の「美術家」を○印で、子規の「俳諧大要」を▽印で並べてみる。

四明「美術家」（芸術家・以下同じ）

◎美術家に種々あるが如く、又各美術家に種々の方向あるが如く、美術家の天性も亦頗る種々なるを知る。

則ち甲は建築の事に適し、乙は絵画の事に巧みに、丙は詩学、丁は音楽、戊は又彫刻に妙なる如きはなり。

（『日本』明治二十二年十一月二十四日）

子規「俳諧大要」

▽俳句は文学の一部なり文学は美術の一部なり故に美の標準は文学の標準なり文学の標準は俳句の標準なり則ち絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準をもつて論評し得べし（第一俳句の標準）

（『日本』明治二十八年十月二十二日）

芸術家は皆それぞれの天分に応じて様々な能力を有している。それは例えば、四明の言う建築、絵画、詩学、音楽、彫刻であり、子規の言う絵画、彫刻、音楽、演劇、詩歌小説である。芸術家は各々の天分を生かし、美を追求する存在である。俳句は「詩」であるから詩学、詩歌に含まれる芸術であり、したがって他の芸術と同等である。子規は四明の「美術家」で芸術の種類を理解し、これに「同

一の標準をもつて論評し得べし」と自らの考えを重ねている。四明の「美術家」には子規の「俳諧大要」で印象的な「俳句の標準」「美の評準」は出てこない。この「〇〇の標準」は鷗外が、坪内逍遙との「没理想論争」（一八九二）で用い一挙に有名になった言葉である。子規は明治二十八年従軍し金州で鷗外に出会い、例えば鷗外の「判断を下すには標準がある。標準を立てれば最早少なくとも一種の芸術観が生ずる」（「月草」一八九六）というような言葉を聞き「俳句の標準」「美の標準」をもつて、俳句を文学として高めようとしたと思われる。

#### 四明「美術家」

◎美術家が内界の画像則ち意匠を表彰するのに必要欠く可からざるものは実に美心と想像力と工業的能力と此の三者なり。故に唯美心を有して他を有せざるものは批評家たるに過ぎず唯想像力を有する者は想像家たるに過ぎず唯制作の能力を有するものは一個の職人たるに過ぎず。

◎一人は現実的に一人は理想的にまた一人は形の定律あるものに適し他の一人は想像的小説的に恰好なる稟性（天性―論者注）あるの類其異同少しとせず要するに美術家の天性たる皆趣味と想像を有せざるべからず

（『日本』明治二十二年十一月二十四日）

#### 子規「俳諧大要」

▽その人の稟性において進歩の方法順序において相違あるがために発達する部分に程度の相異なるを免れず、例えば甲は意匠の点において発達したるも言語これに副はず、乙は言語の点において発達したるも意匠これに副はず、丙は雅趣を解して織巧を解せず、丁は織巧を解して壮大を解せざるときこれなり（第六修学第二期）

（『日本』明治二十八年十一月十一日）

美術家の天から与えられた稟性（天性）は様々なので、その進歩や順序に差異があることは免れない。しかし芸術家は皆、その天性に応じて趣味や想像力を有し、優れた作品の創造を目指している。ここでは「美術家」は美心と想像力を合わせた意匠、織巧な技能を併せ持つことの重要性を述べている。

#### 四明「美術家」

◎唯模造に巧みなる美術家は自由創造の機能無く發明の性質無し然りと雖も彼に附与せられたる目前の物を美術的に感覺し之に生命を与え且つ手芸の能力を以て現実に表彰するの想像力を有せり美術家にあらずという可からず。

#### 子規「俳諧大要」

（『日本』明治二十二年十一月二十四日）

▽古句を半分くらい盗み用うるとも半分だけは新しくば苦しからず、時には古句中の好材料を取り来りて自家の用に供

すべし、あるいは古句の調に擬して調子の変化をも悟るべし（第五修学第一期）（『日本』明治二十八年十一月九日）

▽古人すでに俳句を言い尽せりやと疑う、これ平等を見て差別を見ざるのみ、試みに今一步を進めよ、古人は何ゆえにこの好題目を遺して乃公（男子の自称—論者注）に付与したるか怪むべし（第五 修学第一期）

（『日本』明治二八・一一・九）

模造、或いは盗み用いるといつても、先行する作品を踏まえ、新しい創造に向かう方があるといっている。

また、中川四明の「美術家」は、審美学に熱中する子規をさらに押し進めたのではないだろうか。たとえば「美術家」には次のようなフレーズがあり、美術家（芸術家）のすばらしさを讃えている。

完全なる美術家は常に原作的の作品を産出し、その作物の中には其観察其感情或は其性癖或は其人間の理會世界の理會に従ひ其形と其象とを表彰するに他の衆人の有するよりは遙かに多量の能力を有する者たり。大美術家と称する者に至ては常に新動力を有し新方向を有し新理想を有して他を感動し、他を薫化し、以て新時代を開く非凡の人傑たり

（『日本』明治二十二年十二月十八日）

四明は「美術家」を、新聞読者である一般の人々を対象に丁寧に論じている。したがって「ハルトマン美学」に憧れながらも理解できない子規にとって、「芸術家の本領を解りやすく解説する」という四明の「美術家」は美学の入門書として、役立つものであったと思われる。つまり子規は俳句の革新運動を志し、俳句の近代化を推進する過程において、四明がいち早く新聞『日本』に紹介したドイツ美学の翻訳「美術家」に触発され、その主張をも導入して、自らの論述に役立てたのではないかと思われる。

一方四明にとつても、後日「日本派」の子規の俳句の伝播に尽力する、その行動の源になった考え方と思われるものが「美術家」に出ている。

天稟に美術の才あるも熱心を以て其芸術を練習するも尚ほ一美術家の外界に其力を発達せしむるに頗る大切なものなり。何の謂そ、其時勢是なり、其時代是なり此の時代時勢が美術家に向て雨露を恵み幸福を與へ其技倆を切磋するの機会を得しめざる可からず。（略）必要なは世人が其技倆を知り賛美の日光を送りて花を咲かしめざるべからず。美術家の靈魂は恰も植物の如し、世人の鑑識承認は恰も太陽の如し。世人にて明識無き時は美術家の植物は恰も尚ほ暗黒の中に在るが如し彼れ空しく死色を呈し萎して伸びず。

どんなに天稟の才能が有っても、その時勢その時代に恵まれなければ、その才能を伸ばすことができない、その時代時勢が美術家に雨露を恵み、賛美の太陽を送ってくれなければ花を咲かせることができない、という「美術家」の言葉は、世の中の価値観が一変する明治維新を、身をもって体験した四明の実感でもあろう。

次に、ここで四明が子規の俳論に言及している一文があるので挙げておきたい。明治四十四年四月二十三日、博文館から刊行した中川四明の『觸背美学』である。同誌は副題に「一名新俳諧美学」とあるので、『俳諧美学』（明治三十九年 博文館）の続編でもある。目次は次の八章からなる。

「第一誘引」・「第二観照（形似）の幻想（上）」・「第三観照（形似）の幻想（下）」・「第四感情及情趣（神韻）の幻想」・「第五力及び動（生動）の幻想」・「第六非藝術の幻想」・「第七半藝術の幻想」・「第八自然の観照」。

この「第五力及び動（生動）の幻想」の中で四明は「（十四）子規の神韻體」という項目を設定して論じているのである。

「子規の神韻體」とは、子規が明治二十九年一月七日から新聞『日本』に掲載した「俳句二十四體」の中の「神韻體」である。先ずその「二十四體」を挙げる。

眞率體・即興體・即景體・音調體・擬人體・廣大體・雄壯體・

勁拔體・雅僕體・艶麗體・纖細體・滑稽體・奇警體・妖怪體・  
祝賀體・悲傷體・流暢體・佶屈體・天然體・人事體・主觀體・  
客觀體・繪畫體・神韻體

ここで子規は全てを簡略に解説し、自作の句を十句前後例句として示している。「神韻體」は最後に十二句を例示する。四明はその子規の解説を取り上げてさらに初心者にわかりやすく「神韻體」を説いているのである。先ず四明は「瀨祭書屋俳話に、俳句二十四體あり。此の體別の可否は敢えて茲に論するの用なし、唯其の神韻體といふに」として子規の解説を挙げる。

（十四） 子規の神韻體

即かず離れず実ならず虚ならず主觀ならず客觀ならず之を神韻體といふ。故に此の體には主客兩觀を區別し難きもの、二事二物の関係明かならぬもの多し、主とする所只だ精神韻致（上品で風雅な趣―論者註）のみ。

とあるは、力及び動の幻想の本体を説破したるものと謂ふも不可なし。

とした後、子規があげた十二句から八句をあげ、その中の「花散りて」の句を取り上げて、補足の解説をしている。教師であった四明は折りに触れて子規を支え、育てるといふ意識が見える。（此処では三句を掲載）

永き日を蝦夷の草原田ともならず

花散りて水は南へ流れけり

藪寺や筍伸びる経の聲

俳句の主観客観は吟じて（又読で）眼（心眼）に視えるものと見えぬものにて別つが一番初学者に便利である。眼に視えるものは総て客観で、見えぬものは総て主観と心得るが宜い。例へば子規の「花散りて水は南へ流れけり」の句で、眼に視えるものは花と水であらう、處で散ると流れると云ふ動詞がある、動詞は総て物を動かす言葉であるから、視えるともいへるが、其の視えるものは花と水とで散る流る、といふのは水と花とを除いては見えなからう。何か物があつてこそ、其の動きが見えるのである、物が無かつたら何も見えない、それで総て動きといふものは、之を両観、とするのである。

（中川重麗著『觸背美学』明治四十四年四月 博文館）

初学者に対し、「眼に視えるものは総て客観で、見えぬものは総て主観と心得るがよい」

とし、「動きといふものは、之を両観とするのである」は驚くほど分かりやすい。初心者にとっては有効な教えであろう。ではこの「二十四體」の中の子規の主観體、客観體をみる。

### 主観體

主観體は天然と人事とに関わらず作者の意志感情を現はしたるを言ふ。作者の知識によりてある物の關係を定め是非を判じたるが如きも主観なり。他の心中を推し測りたるも亦然り。

（子規例句一二句中三句選出・論者）

福寿草貧乏草もあらまほし

行く秋のわれに神無し佛無し

冬籠り長生きせんと思ひけり

（『日本』明治二十九年三月二十二日）

### 客観體

客観體は天然と人事とに関わらず客観に見たるをいふ。即ち作者の意見判断等を交えざるものなり。（子規例句一二句中三句選出・論者）

水底に魚の影さす春日かな

春の山重なり合ふて皆丸し

落ち葉して塔より低き銀杏かな

（『日本』明治二十九年三月二十三日）

子規の「俳句二十四體」の『日本』掲載は、明治二十九年一月七日からである。それは明治二十九年一月三日、子規庵に於いて新年の初句会が行われ、森鷗外と夏目漱石も参加して、明治の文豪三人

が句座を共にした画期的な出会いの直後であつた。

鷗外より子規宛書簡（推定明治二十九年二月二十一日）に「日本諸體日々おもしろく拝見仕候」と見えるので、鷗外が興味をもって子規の「俳句二十四體」を読んでいることを示している。因みに「俳句二十四體」、「神韻體」の『日本』掲載は四月二十一日である。

同時代を生きた四明も鷗外も新聞『日本』を読み、子規の俳論を日々共有していたことが確認できる。

ところで子規の例句は主観體と客観體についての四明の解説する「目に見えぬもの」と「目に視えるもの」の特色と違いを、鮮やかに示して解説文を補っている。

この的確な例句をみて驚くことがある。

それは中川四明の、美学書『俳諧美学』は、まさに此の方法で執筆された美学書なのである。四明は凡例でつぎのように述べている。

一 本書題して平言俗語、俳諧美学といふ。其の意味、猶俳句を持つて振り仮名となしたる一種の美学といふが如し。要は、務めて通俗的に審美学の大意を説くに在り。

『俳諧美学』と題するこの本は西洋の難しい美学を、日本人が古来より慣れ親しんできた「俳句を持つて振り仮名となしたる一種の美学といふが如し」といふ。要はなるべく解りやすく、審美学の大意を解説した書である、と言っている。

一 されば、本書の目的は、独り俳諧を学べる人の為ならず、美学を修めんと欲する人の為にも、卑きより高きに登る階梯たらしめんとするに在りて、世既に美学の書少なからざるも多くは議論高尚にして解し易からず、文章平易ならずして読むに苦しむ。是れ豈斯学の普及を計る道ならんや。

したがつてこの本の目的は、俳句を学ぶ人の為だけでなく、美学を学ぼうとする人の為にも、低い所から高く登る階梯でありたいとするもので、世の中には既に美学の書は少なからず出ているが、その多くは議論高尚にして理解することが難しい。また文章も難しく読むに苦しむ。これでどうして斯学の普及を計る道であろうか（後略）、として、あえて通俗的にやさしく美学を語り、美学の知識の普及を計るものだとする。

次に『俳諧美学』の目次を掲載する。

「第一章 誘引」・「第二章 官覚」・「第三章 形式の美」・「第四章 本體の美」・  
「第五章 交感の美」・「第六章 醜其の他の感覚」・「第七章 壮美」・「第八章 葛藤」・  
「第九章 悲壯」・「第十章 滑稽」。

この第一章、誘引の中に四明の主観、客観論が出ているので、そ



の俳句による解説を見たい。

◎叙景の句は客観にして、人情の句は主観なり。主観とは要するに「我」のことにして、内、我が心の世界を指し、客観とは、外、庶物の世界を指す。主観客観は、猶ほ自他といふに異ならず。

朝顔に我れは飯食ふ男なり 芭蕉

人の世に尻をすゑたる瓢かな 蕪村

主観

○「朝顔に〜」(虚栗)の芭蕉句、句意「私は早寝早起きで朝顔の花を見ながら飯を食べる男なのだ」、と芭蕉が話しかけている相手は其角である。其角が「草の戸に我は蓼くふほたる哉」(虚栗)と句作したのに対し、放蕩する其角を軽く諫めるとともに、平凡な生き方の中にも俳諧の道はありうることを示したとも見られる。

四明の、主観客観の主観句は、「人情の句は主観なり。主観とは要するに「我」のことにして、内、我が心の世界を指し」とある。従って引用の芭蕉句は、其角に対し、芭蕉の心情を表していることになり、よくわかる主観の句である。

次に四明の客観とは「叙景の句」であり、「客観とは、外、庶物の世界を指す」である。引用する客観句を見る。

客観

○「人の世に〜」の蕪村句、句意は「騒がしい俗世間にでんと座つ

ている瓢のなりを見てみると、俗世間に開き直って尻をすえているかのようだ」である。秋の畑に収穫期を迎えた大きな瓢がでんと座っている様子が目に見えるようである。四明の語る客観の条件である「叙景の句」であるから、屋外の瓢はここに該当する。

四明の「主観」「客観」の解説も、適切な芭蕉句と蕪村句の「ふりがな」によってわかりやすく有効な方法となっている。子規と四明が同じ頃、まったく同じ方法で、俳句によって、西洋の美学を解説しようとし、美学を知る事によって、俳句を文学として受容し、日本古来の伝統文芸でありながら「美」という共通概念によって西洋の美学も俳句も同じ物差しで評価できるものであることを知らしめようとしたことが見えてくる。

子規と四明は一度も会ったことは無かったが新聞『日本』の先輩後輩記者として、紙上では度々同日掲載も見られる。陸羯南の信念のもと政治色の強い新聞『日本』にあつて、子規と四明の執筆する文芸欄が次第にそのスペースを広げていったのも確かである。

今手許の明治二十八年十二月三日の新聞『日本』三面を見ると、上段は子規子の「俳諧大要」修学第二期、二段目の「棒三昧」も「地風升」なので子規。三段目から四段目にかけては紫明樓主人の「京都の昨今」で四明である。つまり新聞『日本』の三面はほぼ文芸欄で、それを子規と四明が担当している。

### 第三章 『小日本』発行と終刊の経緯

子規は明治二十五年十二月一日、日本新聞社に入社する。これに先立って子規の面接をした古島は、学校をやめて「俳句をやる」という子規に対し、「丁度その頃、新聞は国粹保存を唱え、欧化主義に反対している時だから、こういう復古の精神を鼓吹することは面白そうだと考えた」という（「一老政治家の回想」『中央公論』）。つまり必ずしも、子規の叔父、加藤拓川に頼まれたからだけの理由ではなく、新聞社側の事情もあったことが推察される。

子規が新聞『日本』に「癩祭書屋俳話」連載途中の九月一日、新聞『日本』が発行停止処分を受けた。このとき、古島から「おい何か一句ないか」と言われ、即座に「君が代も二百十日は荒れにけり」と返したことを、古島は非常に感服したと書いている。（古島一念「日本新聞に於ける正岡子規君」、『子規言行録』）子規の風刺の効いた一句であった。

子規が社員として新聞『日本』に本社したその前日、軍艦千島が沈没し溺死者七十四人とある。子規の入社後初めての句「ものものふの河豚にくはる、悲しさよ」が掲載された。当時の子規は古島に求められるままに、記者としてこうした軽妙な風刺の句を詠んでいた。

翌二十六年二月三日、新聞『日本』の代替紙『大日本』紙上に「俳句時評」を創設して、鳴雪、碧梧桐、虚子などの俳句を掲載、これが日本派俳句の始まりとなった。「そのころの新聞は議論ばかりで、社会的な記事などは無かつたから、読者にも好評であつた」と古島は言う。そして子規は三月に帝国大学文科大学を中退した。

一方、四明が入社していた京都の『日出新聞社』に、明治二十五年の暮れ巖谷小波が入社する。小波の「先生の処女作」（『懸葵』第十四卷第五号 故中川四明翁追悼号）は、当時の小波から見た四明を伝えている。

初めて知つた先生は、独逸語学者の先輩としてゝあつた。其頃の先生は、一方語学の教師として、一方雑誌（學海の指針）の主筆として、当時学生であつた私等とは、元より同席の談は出来ない位であつた。然るに其の後明治二十五年の暮、私は日出新聞の記者として京都へ赴任することになつてから、恰も同社に居られた先生と不思議にも同僚たるの光榮を得たのである。

知事殿の帽子捨てたる柳かな 四明

ここで巖谷小波が書く四明の初期の俳句は、子規が風刺を込めて作つた句、と同じ傾向の新聞記者らしい一句である。

君が代も二百十日は荒れにけり 子規

（二百十日の嵐のように、日本の上層部も荒れ狂つて発行停止という暴挙に出ている）

ものものふの河豚にくはる、悲しさよ 子規

(もののふ、つまり戦うことを使命とする武士が戦わずしてむざむざ海中の河豚に食われる運命のなんと悲しさだろう)

知事殿の帽子捨てたる柳かな 四明

(何らかの理由で知事を軽く揶揄している)

つまり表面に出ている言葉だけでなく、何かを語ろうとする寓意の句である。

古島が子規を『小日本』編集に推した理由として、常識があつて偏していないこと、を挙げてはいるが、時事問題を鋭く風刺する俳句を即座に作る手腕を認めたこともあつたと思われる。巖谷小波の四明の回想はまた次のように続く。

先生は東京の日本新聞に関係があつて度々寄稿された縁故から、例の俳句欄へも投吟する中に、忽ち其堂が上がつてしまつた。先生が日本派の鏖将として、他日関西の雄鎮となられたのには実はこうした経路があるのだ。(略)

要するに先生は、先天的の俳人であつたのだ。それが中年頃までは、他の学問に包まれていたのに、不図した動機から、丁度金坑でも掘り当てた様に急に本来の光輝を発射するようになったのは、明治大正の俳壇のために大いに賀すべき事であつた。

(巖谷小波「先生の処女作」、『懸葵』追悼号)

子規と四明の関係は「中川四明は子規の弟子」とされるのが通説である。しかしその交流を見ていくと俳句革新に疾走する子規の志を大人の目で俯瞰し、その学識と経験をもって子規を支えていた四明の姿が見えてくる。羯南が子規の存在そのものをあたたかく受け入れる父のような人物であつたとすれば、四明は子規が「専攻する」と語る「俳句」そのものについて強い興味と理解を示し、その志を支え補完してくれた師のような人物であつたと言えよう。

しかしやがて新聞『日本』は度々発行停止となる。『大日本』(不定期刊行)を作り、発行停止になつたら代りにそれを出す計画であつたが両方とも止められてしまうのである。そこで編集長古島が思いついたのが『小日本』である。

今までどこを見渡しても家庭的な新聞が無いから一家揃つて読めるような、本当の家庭新聞をこしらえよう。(略)そして編集には正岡を推挙した。陸は正岡に編集を全部委せる訳にいかんと危んだが他に人がいない、僕は毎日日本社から一時間ずつ出て行つて論説を書く、それでいこうということに決まつた。正岡は大得意だつた。(「一老政治家の回想」)

正岡子規の編集による総ルビ絵入り的小新聞『小日本』は明治二十七年二月十一日に発行された。一面に子規の小説「月の都」が出ている。「月の都」はかつて子規が幸田露伴に出版を願うが評価を

得られず、小説家の夢を諦めた作品である。羯南や古島の温情が感じられる。その『小日本』は予想以上の出来であった事を、古島は喜んで記している。

新聞記者第一の秘訣否其の資格と云ふべきものは社会裏面の事は一から十まで知つてゐて知らぬ顔をしてゐるのである。子規君如何に聡明なればとて此の上に於いては不安である。處が其の新聞が出来て見ると誠にこじんまりとした、だれ気味のないやうにして品のよいものが出来てきた(略)。君の一生は概して不幸であつたが若し其中に於いて得意時代なるものがあつたとすればこの時こそ先ず得意の時代であつたと言わねばならぬ。

(古島一雄「回想の子規」)

古島は子規の編集者としての能力、手際の良さにも驚いているので、京都の四明とも事前に打ち合わせ、四明も協力を快諾したと想像される。この時、羯南が心配するようにまだ入社一年余りの子規に対し、人生経験の豊富な四明は、古島の語る記者の資格「社会裏面の事は一から十まで知つてゐて知らぬ顔をしてゐる」という記者の条件にふさわしい人物であつたろう。後の四明宛て子規書簡の親しさからも、四明は『小日本』発行に至つた新聞『日本』の苦しい社内事情を良く理解して子規に協力したと思われる。

四明は古島のいう「子規の、この時こそ先ず得意の時代」を支え

た良き先輩であつた。また四明にとつても、純粋な日本派の俳人としての出発であつた。

四明は『小日本』創刊の二月十一日より航海小説「貴公子遠征」を連載。隔日に二十五回、五月二日の六十号まで子規を支えるやうに四明の名が見える。また少年狂言、投句も三回確認される。

しかし新聞『日本』は、五月、六月の二か月で十九日間の発行停止となり経営上の損害は甚大であつた。更に『小日本』も二度の発行停止を受けるに及んでついに七月十五日に廃刊した。古島はその苦衷を書いている。

同時に『小日本』も発行停止を食らつてどうすることもできない。親も子も発行停止で食うことができない。半年足らずして没落した。正岡が折角腕を揮おうと思つていた際だから非常に悔しがつたが、経済上立ち行かない。

(古島一雄「一老政治家の回想」)

子規は『小日本』最終百三十号に、募集俳句抜粹として一三八句をあげ、「時候」「人事」「天文」「地理」「動物」「植物」と、季題、類題別の項目にきちんと分類して掲載している。それは、五月三十日に『小日本』の冊子付録としてすでに刊行した小日本叢書「俳句二葉集 春の部」に続いて夏、秋、冬、の準備に備えていたのであろう。「俳句二葉集」は『小日本』附録の小冊子ではあつたが、こ

れこそは、子規の日本派、最初の句集であった。

#### 第四章 中川四明の俳句実作

論考の最後に、子規の『小日本』への協力を契機として日本派の俳人となり、やがて東の鳴雪、西の四明と併称される俳人として活躍する四明の俳句を見たい。

四明には、明治四十三年五月発行の『四明句集』（寸紅堂）、没後の大正九年十二月発行された、粟津水棹・名和三幹竹共編の『四明句集』（京都 懸葵発行所）がある。しかしいずれも季題、類題別であるので、制作年を特定することが難しい。その点で新聞『日本』や『ホトトギス』に掲載された句は制作年月がはっきりしているのが貴重である。以下は四明句を「満月会報告」より五句、『ホトトギス』二巻一号の「地方俳句会」から一句をを鑑賞する。四明の当初の俳号は「紫明」であった。

句会の開催日と、新聞『日本』掲載日の両方を記した。会の表記の違いは『日本』の掲載に従う。（□は開催日の記載がなく不明、随って『日本』掲載日のみ記す）

- 京阪俳友満月会第一回記（明治二十九年九月二十一日句会）、新聞『日本』掲載（九月二十九日 鼠骨記）

名月や三十六峰なくもがな 紫明

○仲秋の満月の夜を恃んで発足した「京阪俳友満月会」、今まさに大満月が中空を圧して昇る。今宵ばかりは京都の自然美を代表する、如意ヶ岳から稲荷山までの東山三十六峰さえも、無くてもよいかと思われするような素晴らしい満月である。季語「明月」秋。なお、この論考は「子規と四明」の関係を追及するので、「京東山」と前書きのある子規句も挙げておく。「どこ見ても涼し神の灯仏の灯子規」明治二十五年七月漱石と訪れた京都である。

ぼつかりと一輪高し海の月 紫明

○広々と遮るものもない海上の空高く満月が浮かんでいる。「ぼつかりと」が月だけに焦点があたり効果的である。美しい海の月の光景がそのまま眼前に見える写生句である。四明が、子規の提唱する写生句を踏まえた一句であろう。また、「ぼつかり」の用例について『日本国語大辞典』によれば用例⑤に「水面や空に、軽々と浮かんでいゝさまを現す語」で、「或る女（1919）〈有島武郎〉後「涙に美しく濡れて夕月のやうにぼつかりと列（なら）んでゐた」とあるので、四明の「ぼつかり」は、是より二十四年も前の口語表現として特筆されるべきであろう。季語「月」秋

- 京阪俳友第二回満月会（十月二十一日句会、『日本』十月三十一日 四明記）

ましら鳴く杉の梢や後の月 四明

(知人に「紫明」を譲り「四明」となる)

ましらは「猿」の異名、高い杉の梢で猿が鳴いている。猿の声は杜甫詩「秋興八首」などにも、落涙を催すものとされる。其の猿の鳴く杉の梢の上に、後の月、つまり十三夜の月が出ている。満月会設立からのひと月はたちまち過ぎ、一段と秋も深まり、この年の最後の観月である。四明は移り行く季節を惜しむ哀感を詠んでいよう。季語「後の月」秋

●京阪俳友満月会第三回記

(十一月□日句会、『日本』十一月二十五日 露石記)

かしこみて句を奉る時雨かな 四明

陰暦十月十二日は芭蕉の忌日である。芭蕉は時雨の風情を好み「初時雨猿も小蓑をほしげ也」(『猿蓑』)など時雨の名句を数多く残している。また十月は時雨月でもあるので、芭蕉忌は時雨忌とも言う。四明も会員と共に時雨の句を捧げ上達を願っている。季語「時雨」冬

●京阪俳友第四回満月会

(十二月十五日句会、『日本』十二月二十二日 四明記)

洋書に題す

魔を使ふ婆帰り行く枯野哉 四明

当時にしては非常に新鮮な題材の句である。四明はグリム童話の初期翻訳「雪姫の話」(白雪姫)その他をドイツ語から直訳している。グリム童話には「ヘンゼルとグレーテル」等に多数の魔法使いの老婆が登場する。掲出句には「洋書に題す」の前書きがあるので、洋書の「魔法使い」と日本古来の題である「枯野」の取り合わせが斬新である。黒いマントが風に吹かれて遠ざかる姿が見える。四明が前掲『俳諧美学』で「可怖・怪醜」の解説に例句として引用した蕪村句「草枯れて狐の飛脚通りけり」が思い浮かぶ。季語「枯野・草枯る」冬

●栗の穂の間に見ゆる鳴子かな 四明

明治三十一年九月、「ホトトギス」東遷に際し、子規からの協力依頼を受けて、同誌第二巻第一号(東京版第一号)の「地方俳句会」巻頭に「京都通信」として掲載した句。

栗の穂の間から、鳥を追う為に稲田に仕掛けられた鳴子が見える。季語「鳴子」秋。鳴子は長方形の板に竹の管を四五本括り付け、田の上に張り渡した縄にいくつもつり下げて、遠くから引いて音を立てスズメなどを追い払う先人の工夫である。掲句は子規が提唱する、分かりやすく平淡な叙景句として成功している。

四明はまた、俳句の一要素である滑稽、諧謔、に興味を持っていた。彼はそこから、ユマニスム（ヒューマニズム）と俳句の滑稽とを結びつけ、有情滑稽という概念によって、俳句が「西洋文学に通じる内容を持っていることを説いている。（『俳諧の美はフォームに非ざるか』、『懸葵』第一巻第一号—第三号）

明治三十五年九月子規が亡くなる。四明は京都の『日出新聞』に追悼文「仲秋の満月の夜」と追悼句を掲載して子規を悼む。これによると明治三十三年、子規から俳友の「非無子」の手を経て写真が届いた、という。「生は此時初めて子規君に逢ふたのである」と記している。そして『日本』『小日本』で俳句の趣味を解し、京都にも之を傳へたし、請ふ隗よりの例に倣ひ、句作も試み、終に今から満六年前の仲秋に満月会の初回を開いたのが濫觴」でと、満月会の頃を懐かしむ。そして「僅か十年の間に斯くまでに至らんとは、蓋し子規君自らも予想されなかつたであろうが、明治の俳壇今日あるは、実に子規君の賜である」として、切々たる追悼句を掲げている。

月暗く悲しや秋の子規（ほと、ぎす）（『日出新聞』）

おわりに

子規と四明は面識はなかつたが、新聞という新しい伝達媒体を積極的に利用して『日本』紙上に親しい協力関係を築き、日本固有の伝統文化である俳句（俳諧）の隆盛に尽くしたことを考察した。

第一章では、子規の「日本派の俳句の弟子」とされる四明であるが、子規に出会う以前の経歴を明らかにし、子規に出合ったときはすでに社会的に活躍する知識人であること、すなわち京都府の師範学校教員から東京大学予備門の教師などを経験した文化人であった事を確認した。こうした四明が子規の周辺に数少ない年長者の教養人として、その俳句革新を全面的に支援したことは、子規にとって大きな力となった。

第二章では哲学科に入学した子規が、審美学の書を探し回り「一冊も無し」と記すが、子規の身辺に尤も近い新聞『日本』に、中川四明が一般読者に向けて審美学を啓蒙的に説いた「美術家」があったこと、子規は叔父から受け取ったハルトマンの美学も、鷗外の「しがらみ草紙」の訳も難しく「再び審美の書を手にせざりき」とするが、「俳諧大要」はあきらかに西洋の美学を吸収し咀嚼して自分の論としていたので、中村不折や森鷗外からの美学受容以前に、四明の「美術家」からも知識を得ていると推測されること。そして「俳諧大要」に続き新聞『日本』に掲載した子規の「俳句二十四體」は、子規が自らの俳句をもって「二十四體」を解説する方法を取っており、此処には四明の助言が見られる。難しい言葉や理論を、日本人に馴染み深い俳句で解説する方法は、四明の美学書『俳諧美学』と全く同じ方法であることが判明した。四明は、芭蕉、蕪村、子規等の、五百余名の俳句によって美学を解説している。その『俳諧美学』は当時四版まで発行され、人々の要望に応えるものであつ

た。四明は引き続き、『觸背美学』も発行する。

第三章は新聞『日本』の発行停止対策として、子規が責任者となって発行した『小日本』、その創刊から終刊を考察した。過激な欧化主義に反対する新聞『日本』に在職した子規と、『日本』を退職し京都に戻った後も、陸羯南との約束を守り、社外記者のような立場で生涯『日本』に書き続けた四明との交流を見た。

第四章は、子規に出合ってから、俳人として日本派の俳句の発展に尽くす、初期の四明俳句を鑑賞した。両者は西洋の美学を学び、俳句が西洋の美学に照らして、日本にも共通する美の一分野であることを理解した。そして、新聞という、新しい伝達媒体に常設した俳句欄を育て、次の世代に引き継ぐために取り組んだ。子規は「明治二十九年の俳句界」に述べている。「見よ昨年において諸新聞雑誌が頻りに俳句を載せ初めたることを。これ俳句の簡単にして登載に便なるによるとは言へ、俳句にして文学と認められずば誰か好んで非文学的の児戯を新聞雑誌に載せんや」（『日本』明治三十年一月二日）。子規と四明は、欧化の荒波に浚われることなく日本固有の文芸である俳句を、文学であり、美学（芸術）として次世代に手渡したと考えられる。

#### 参考文献

『子規全集』全二十五巻 講談社、一九七五年四月～一九七八年十月

新聞『日本』日本新聞社、一八八九年二月～一九〇二年十二月

『小日本』日本新聞社、一八九四年二月

浅岡邦雄『小日本と正岡子規』大空社、一九九四年一月

『ホトトギス』復刻版・松山版（共）全一二巻、日本近代文学館、

一八九七～一九一二

『懸葵』懸葵発行所、一九〇四年二月～一九一七年七月（故四明翁追悼号）

小自在庵四明著『平言俗語 俳諧美学 全』博文館、一九〇六年三月

中川四明『觸背美学』博文館、一九一二年四月

小谷保太郎『子規言行録』吉川弘文館、一九〇二年十一月

古島一雄「一老政治家の回想」『中央公論』中央公論社、一九五〇年十月

寒川鼠骨『正岡子規の世界』青蛙房、一九五六年十月

松井利彦『正岡子規』新訂俳句シリーズ・人と作品4 桜楓社、一九七九年十二月

栗山理一編『日本文学に於ける美の構造』雄山閣出版株式会社、一九九一年九月

神林恒道『近代日本「美学」の誕生』講談社、二〇〇六年三月

松井貴子『写生の変容フォンタネージから子規、そして直哉へ』明治書院二〇〇二年二月

山崎甲一『夏目漱石の言語空間』笠間書院、二〇〇三年一月



- 坪内稔典『子規とその時代』沖積社、二〇一〇年十一月  
俳句教養講座一 山下一海他『俳句を作る方法読む方法』角川書店、  
二〇〇九年十一月  
俳句教養講座二 谷地快一他『俳句の詩学・美学』角川書店、二〇  
〇九年十一月  
俳句教養講座三 谷地快一他『俳句の広がり』角川書店、二〇〇九  
年十一月  
清水貞夫『俳人四明覚書』三巻く七巻 現代文藝社、一九九三年十  
二月く二〇一八年三月  
松本峻「美学者・俳人く中川四明」『俳星』、二〇一五年五月（通巻  
一一三九）  
復本一郎『子規とその時代』三省堂、二〇一二年七月  
ドナルド・キーン『正岡子規』新潮社、二〇一二年十月  
山田吉郎『明治短歌の河畔にて』短歌研究社、二〇一四年五月  
堀切実『現代俳句に生きる芭蕉』ペリカン社、二〇一五年十月  
今榮藏『芭蕉年譜大成』新装版 角川書店、二〇〇五年十月

# **Masaoka Shiki and Nakagawa Shimei — Interaction on the newspapers “Nippon” and “Shou Nippon”**

NEMOTO, Ayako

Contents

Chapter 1: Launch the newspaper “Nippon” and their interaction

Chapter 2: How Shimei’s aesthetic impacted on Shiki’s Haiku concept

Chapter 3: Background of launch new newspaper “Shou Nippon”

Chapter 4: Introduction of some haiku written by Shimei

Nakagawa Shimei was a person who supported in the beginning of modern haiku era, and he had an interaction with Masaoka Shiki. Shimei issued “Keihan Haiyu Mangetsukai”, which advocated “Nihon-ha”, and contributed its promotion. However, he isn’t popular nowadays and sometimes he is introduced as Shiki’s disciple only. Actually, Shimei had been already a senior writer of “Noppon” for Shiki and a translator of German fairy tale and a publisher of boy’s magazine when he started to have an interaction with Shiki on the newspaper “Nippon”. Shimei’s strong support for Shiki’s new haiku innovation had a deep influence on other intellectuals because the new haiku innovation was controversial idea. Shimei became famous for a haiku poet after middle age.

This study is considering footprints for growth of new modern haiku with their interaction on the newspapers “Nippon” and “Shou Nippon”.