

## 俳諧を知らざる新聞記者

——同時代評の俳人子規像——

このような通説がある。

「正岡子規は近代俳句の祖であり、子規こそが停滞した俳壇を改革した俳人である。また、それ以前の俳壇は次のような状態であった」とされている。

月並調俳句が跋扈したことによって、すっかり荒れ果ててしまった俳句という荒野に、全情熱を傾けて開墾の鋤を入れたのが子規だった。(復本一郎『正岡子規・革新の日々』本阿弥書店、平成14・6・20)

そして従来 of 定説によれば、肥沃な俳壇を荒廃させたのは「月並」俳諧宗匠達で、子規が「荒野」と化した俳壇を短期間で成長させ定着させたと語られている。

「日本新聞社」に入社。月給一五円。同社入社前から同紙に「獺祭書屋俳話」を連載(一八九二年六一〇月)、読者の反響

## 青木亮人

は大きく、子規の俳句革新運動の第一声となった。(略)子規は驚くべき短期間に俳句革新の事業を成し遂げた。彼は九三年頃から(以下略)『現代俳句大事典』正岡子規項(大岡信執筆)、三省堂、平成17・11・20)

これらの解説からは、子規が俳句改革を瞬く間に完成させ、それに対し否定された宗匠達は黙々と子規の後背を拝したという印象を受けるであろう。

仮に子規の俳句理念が革新的だとすれば、多くの反応を惹起したはずだが、俳壇における当時の子規評は不分明で、未だ調査過程である<sup>①</sup>。

本稿ではこの子規達を明治俳壇に還元し、彼らの位相を再考察する。その結果、子規達の同時代評が多数存在し、横紙破りの俳人であったと理解されるであろう。

## 一、日本新聞社員という出発

子規は明治二五（一八九二）年より俳論等を本格的に発表する。<sup>②</sup>

当時の彼は東京帝国大学生であったがすでに小説家になる決意を固めていた。しかし程なく挫折し大学を退学、日本新聞社に入社し、以後は「日本新聞」に句作や俳論を発表し始める。従来より俳人子規の誕生と語られてきた経歴である。<sup>③</sup>

しかし俳人として捉えるには、奇妙な出発ではないか。なぜなら子規は、庵号を嗣がずに新聞紙へ俳論等を発表したためである。

当時、俳人は俳諧宗匠門下となり、修行を経て、師匠から立机が許され宗匠と認められるのが通例であった。

高名な其角堂永機門の立机を例に取れば、明治一七年に門人七名が立机した。まず門下生は考試を受け、三日間で百韻（百句の連句）十巻の満尾後、永機より免判状と其角相伝の俳諧作法書を授与される。次いで新宗匠達は作品を披露（文台開ぶんたいひらきという）、文台開を永機の序文とともに『いはでこそ』として梓行した。そうして彼らは晴れて俳諧宗匠と認められたのである。<sup>④</sup>

この時、宗匠田辺機一は異離庵なる号を授与されたが、彼は明治二〇年に永機の後を襲って其角堂を嗣号する。その時の其角堂嗣号代金は三百円であったという。<sup>⑤</sup>永機門の立机費用は不明であり、俳

人達が一樣に永機門と同様であったとは必ずしも言えないが、このように宗匠を名乗るためには一定の手続きと諸費用が必要だったことが窺えるのである。

つまり当時は立机に文台開を経た俳諧宗匠がいわゆる俳人であり、句作や俳論を発表しても俳人と言えない。ところが子規はこれらの手続きを経ずに新聞社員として俳論を発表したのである。

発表媒体が新聞紙であったのも珍しいと言えよう。例えばある俳諧宗匠は、新聞紙の俳論に対し「新聞投書家」に俳諧は分らないと批判したことがあった。

俳諧は一の文学なり、一の美術なり。以て精神を發揮し思想を高尚にするの徳なくんばあらず。之を用ふる宜しきを得ば、社会の有用文字たるべきは亦疑ひを容れざるなり。不幸なるかな、俳人中に尽力家なく又学者なく、為に其發達未だ完全の域に至らずして中道に止まり、其間種々の流弊を受けて今や世に卑劣視せらる、者とは為り了れり。（森三溪「俳諧論」、『読売新聞』明治23・8・6）

森はこのように、俳諧は「文学」かつ「美術」であり、「社会の有用文学」たるべきだが、俳人に「尽力家なく又学者」が存在しないために俳諧が「卑劣視」されていると述べた。

当時、西欧の「文学（Literature）」「美術（art）」は日本を最新文

明へ導く実学とも期待され、西欧絵画及び小説が参照されると同時に江戸期以来の小説、歌舞伎、詩歌等を「文学」として捉え直す思潮が高まっていた。明治二〇年代、「文学」は「崇高(sublime)」なる「美(beauty)」を有するため「精神を發揮し思想を高尚にする」(前記引用文)徳用があり、従って国民教化の一助となると考えられたのである。森三溪はこの思想を背景に俳諧も「文学」となることを主張したのであった。

この森論に反論したのが桐子園三森幹雄である。

俳諧文学にあらずと云も非なり。(略)

菜畑に花見かほなる雀かな 翁

(略)

水底も見て来た顔の小鴨哉 文章

(略) 連雀何ぞ大鵬の心を知らんといふを転じたる比論なり、花見顔なると雀の喬たかしりやかなるを聞せたるなり。例へば、新聞投書家などがあるいは一年、あるいは二年も投書すれば立派なる文学者めかして、俳諧師には学者なく、文学を学ばざるゆえ文精密ならざる、否文章といふべからず、俳諧は詞少なきがためにその限界もまた狭しなど、文学者顔したる者などに比論すべき発句なり。(略) 祖翁の文法に於ける、是を和漢の英傑にとりて、以て古人の俳諧を改め、正風体を成したるものにして

雀や小鴨の伺ひしる処にあらず。(「文学区域の論」、俳諧矯風雑誌」15号、明治23・9)

幹雄は、「祖翁(芭蕉)」の「正風体」は渡来思想の「文学」を生齎しした「新聞投書家」の知る処ではないと反駁した。<sup>7)</sup>芭蕉と文章の句解を通じた反論は俳人としての立場を強調する意もあつたらう。興味深いのは、「新聞投書家」に俳諧は理解できないという論法である。幕末期から活躍した三森幹雄は全国に名を知られた宗匠であり、当時の俳壇の雄と言つてよい。<sup>8)</sup>幹雄にとつて新聞という新メディアは「祖翁」以来の俳諧を語るに相応しくない俳壇外の発表媒体であつたことが窺えるのである。

従つて新聞社員子規の俳論「癡祭書屋俳話」(「日本新聞」明治25・6・26(同年10・20))は海の物とも山の物とも知れないとされたのか、宗匠達の反響はほほなかつた。

### 一一、俳壇と「癡祭書屋俳話」

管見では宗匠達からの反応は三例であり、うち二例は「癡祭書屋俳話」が批評した撫松庵兔裘と其角堂機一からである。

まず兔裘であるが間接的な反応に留まるものであり、知人の水野南河が反論するという形で「日本新聞」明治五年九月一七日に掲載された。内容は、子規が兔裘著『俳諧麗廼葉』を批判したために

水野が反駁したというものである。兎裘からの直接の言は管見に入らないが、彼の著作を踏まえた水野の反駁は「頼祭書屋俳話」の反響と言えよう。

より明確な反応として其角堂機一が挙げられる。彼が明治二五年三月に俳論書『発句作法指南』を出版したところ、同年八月に「頼祭書屋俳話」がそれを取り上げ、数度に渡り批判した。すると機一は同年一〇月に再版を出版、増補箇所にて子規を暗に諷したのである。この両者の応酬は、宗匠と子規の俳諧理念における差異を示す例として興味深い<sup>⑨</sup>。

これらと幾分異なる反響として京都の花の本聴秋主宰「鴨東新誌」が挙げられる。第九六号（明治26）に、「頼祭書屋俳話」の一節（伝瓢水句「さてはあの月が鳴いたか時鳥」及び加賀千代女の項）が転載されている。その内容は子規の署名を明記しない摘録であり、人口に膾炙した話題に注目した「鴨東新誌」側の無断転用と考えられる<sup>⑩</sup>。

これらから一部の宗匠は「頼祭書屋俳話」を目にしていたことが窺えるが、機一らはむしろ例外的であり、俳壇全体としては注目されなかったと言えよう。例えば、三森幹雄主宰「俳諧明倫雑誌」（以下、「明倫雑誌」と表記）には同時代俳人評が多数掲載され、そこには『発句作法指南』批判も連載されている。しかし、子規俳論

の評は見当たらないのである<sup>⑪</sup>。

このように同時代評を調査すれば、『現代俳句大事典』（本稿冒頭に引用）が「頼祭書屋俳話」の「読者の反響は大きく」と記したのは、「明治〱子規の俳句革新」といった物語をなぞったに過ぎないと言えよう<sup>⑫</sup>。

また、現在では子規の俳句革新の要とされている「芭蕉雑談」（日本新聞 明治26・11・13〜同27・1・22）も当時は注目されなかったと考えられる。「明倫雑誌」を例に取れば、明治二六年は芭蕉没後二百年目であり、従って三森幹雄は誌面等で二百年忌祭を大々的に呼びかけたのであるが、同時期に子規は「芭蕉雑談」でそのような芭蕉信仰を正面切って否定した。しかしその激烈な批判にも関わらず、「明倫雑誌」等に反応は見当たらないのである。

幹雄達が子規の俳論を知らなかったのか、無視したのかは詳らかにしないが、いずれにせよ明治二五〜七年頃の俳人子規はその程度の存在であった。

### 三、「俳諧風聞記」以降

ところが、明治二八年以降に子規評が急増する。

日清戦争後、世間に俳句流行の兆しが高まり、文学雑誌には俳句に熱中する者を懶惰と難じる記事も出始めた<sup>⑬</sup>。このような風潮の中

で子規らは明治の新俳人と注目され、さまざまな評が起り始めたのである。

子規達の評判を決定付けたのは岡野知十「俳諧風聞記」(「毎日新聞」明治28・9・18～同年10・1)であった。幕末以来の俳壇は「着虬の余瀝とする旧派俳諧者流」(9・22)のため停滞するも尾崎紅葉と子規の出現によって一変したという史観を提示し、「新派を代表するは勿論正岡子規なり」(9・27)と主張したのである。

以前にも「子規Ⅱ新派」とする評は存在していたが、「俳諧風聞記」の特徴は幕末から明治二八年までを一本の俳諧史として俯瞰し、子規を改革者とした史観にあったと言える。<sup>15)</sup>

従来、宗匠機一や幹雄らと新聞記者子規は比較不能な存在であったが、「俳諧風聞記」は俳壇外の子規を俳諧史の中央に据えることで両者を同じ土俵で比較する認識を提示し、しかも旧派宗匠は子規ら新派に改革されるべきという進歩史観を含意したのである。

そしてこの「子規Ⅱ新派」の他にも、子規らは標章が貼られた。

正岡子規が日本新聞の文苑欄を文台とし、その一派を率ひて日々俳句を採録するや、評判とりくになりき。しかしして結局「蕪村調」なりとの品定は、万口一斉に出しところなりき。

(略)賞美の意あり、嘲弄の意あり。(「毎日新聞」9・28)

「俳諧風聞記」によると、子規らの句は「蕪村調」で、賛否両論

を巻き起こしたとされる。

この「蕪村調」は注意を要する。それは現在、明治の蕪村発見は子規達とされるが、当時は広く蕪村への注目が高まっており、「旧派」の方が関連書を早く出版していた。<sup>16)</sup>従って子規達の特徴は蕪村言及の早さではなく、句作が著しく「蕪村調」へ傾斜した点にあったと言える。

五月雨の傘破れたる狂女かな 森々(「日本新聞」明治28・

7・6)

河童身を投げて沈みもやらず隴月 虚子(「青年文」明治

29・2)

使者一騎大手はいるや春の風 子規(「青年文」明治29・4)  
これらは「昼舟に狂女のせたり春の水」「河郎の恋する宿や夏の月」「鳥羽殿へ五六騎いそぐ野分哉」(全句『蕪村句集』所収)等に着想を得ているが、当時「狂女」「河童身を投げて」「騎」の使用句はほぼ皆無であった。<sup>17)</sup>すなわち「蕪村調」は語彙からして特異だったと言える。

またこのような「蕪村調」は、それ自体が挑発的であった。当時は大多数が芭蕉崇拜であり、子規達はこの趨勢を否定するため「蕪村調」を誇示した面がある。従って「新派Ⅱ蕪村調Ⅱ子規派」という標章は、俳壇に出現した野蛮な闖入者を意味し、その是非は喧騒

を極めることとなった。

一、近年、蕪村を崇拜するもの二種あり。一はその句体の奇なるを愛て自ら蕪門と唱へ、狂漢の囁言にひとしき句を吐くものとする。(『蕪村句文集』三森松江序、明倫社、明治29・7)<sup>18)</sup>

二、蕪村くとして蕪村を崇拜するは日本新聞の開示する処なり。

(檜笠生「罔両」、「明倫雜誌」165号、明治29・7)

三、新派の徒が俳はただ調を荒うし句を硬くするを以て能事とす。

(大野洒竹「俳諧小言」、「秋の声」4号、明治30・2)

四、蕪村の門派か、子規の亜流か、余これを知らず。(略)蕪村を学ぶは可し、たゞこれを学ぶに殊更に其句調を贅牙にして世を驚かさんとするは浅し。(無署名「『文庫』の俳句」、「文庫」

明治30・5)

一―二は三森幹雄派俳書と俳誌、三は尾崎紅葉ら秋声会の機関誌、四は文学雜誌であり、多様な派からの「蕪村調」批判であったと理解されよう。「蕪村調」非難は、以後も頻出してきているのである。<sup>19)</sup>

他に子規達が横紙破りの俳人であった理由が存在し、それは連句に関する批判であった。

#### 四、「書生」の連句否定

書生の人物、すなわち他人の前を憚らず安座し、焼芋、煎豆

俳諧を知らざる新聞記者

をかぢりて太平楽を吐く輩のごとき、狂言を吐き以て詩なりと

して足れりとする者のごときは、整々々々たる儀式における挙動、すなわち連句の真境は夢にだも窺ひ知る能はざるところなり。(巨口「連句の地位に就て」、「明倫雜誌」191号、明治32・

3)

このように、宗匠達によれば子規達は連句をないがしろにする「書生的人物」というのである。

「書生」は帝国大学等に通う青年達を指すが、社会通念外の人間という意が多分に強く、子規達はいわば「呑気な青二才」と揶揄されたのであった。<sup>20)</sup>十七字の俳句のみ句作とする現在では実感の湧かない批判だが、当時連句が巻けるか否かは重要であった。

江戸期、芭蕉において重きをなしたのは一人で詠む発句ではなく、連衆れんじゅうと巻く連句であった。蕪村の時期には発句のみ詠まれることが顕著となったが、それでも連句は権威を有し、明治期においても上手に連句を捌けるか否かが宗匠の価値基準であったと言える。<sup>21)</sup>

其角堂永機門人の立机に百韻十卷満尾が条件とされたことは一章で紹介した。百韻とは長句(五七五)短句(七七)を百句連ねる連句であり、宗匠たるもの三日間で独吟(一人で詠むこと)百韻を十作品巻く技量が建前としても求められたのである。

旧派の雄、三森幹雄の俳誌「明倫雜誌」が蕪門の選集(芭蕉の関

わった作品集)の連句解釈を巻頭近くに掲げ続けたのも発句より連句を上位とした例であろう。宗匠達の集う記念行事等では連句が多く卷かれるなど、俳諧の看板はあくまで連句であった。

しかし、子規達は連句を否定しており、明治二六年に「発句は文学なり、連俳は文学に非ず」(「芭蕉雑談」)、「日本新聞」12・22)と宣言している。これは当時の俳諧宗匠の拠り所を失いかねないものであった。

近代以降、連句は各人が自由に連想を連ねる文学とされがちだが、実際は式目(連句を巻く上での規則)に沿って詠む文学である。従って発句のみ詠む者に式目は理解できず、連句を巻ける者が宗匠の証となるのであった。

連句の有無が問題となるのは、一つに点取発句(懸賞目当ての投句)に感溺する者との差別化がある。懸賞欲しさに選者好みの発句をひねる輩と異なり、式目に従って連句を巻く者が元禄期の芭蕉や其角を祖とする正風俳諧の継承者である、という論法が成立するためであった。

従って、俳壇からすれば子規達は点取業者と変わらぬ輩となる。

連句の何たるを知らず、只々発句をなすものなり。この部分甚だ闊大にして、世におおよそ俳諧を非と目せらるゝものはこの部分にあり。しかしてこれを大別せば、一は点取とし、一は

新聞連とす。(大眼子「俳諧界の種別」、「明倫雜誌」180号、明治31・1)

「新聞連」、すなわち子規達は点取と同列であり、両者は俳諧ではないとされたのである。

しかし子規達は連句を手放した訳ではなく、雑誌に歌仙(長短三六句の連句)等を発表していた。この歌仙に対する同時代評が興味深い。次は「めさまし草」巻之七(明治29・7)発表歌仙に対する評である。

初折も名残も総て同じ調子のみ並びたるも可笑し。要するに首尾余りに単調にして、これが俳句に名を得し子規一派の俳諧かと驚かる、ばかりなり。(略)願はくは少しく自重修養して、俗俳連をして漫りに新派を高下せしむるの口実を作らざれ。

(無署名「日本派の俳諧」、「帝國文学」明治29・9)

このように子規らの歌仙は「単調」と批判された。変化を尊ぶ連句は式目を設けることで長短句のあり様を定めており、連衆は式目等を参考にしながら変化をもたらすよう詠みあう。それが「単調」とは子規達が連句に疎いことを指摘したに等しい。

ではどこが「単調」であるか、作品の二、三を見てみよう。

使者の役目のはてし草臥 子規 (初折裏・二)

冬ごもる天井に反古を張りつめて 紅緑 (同・三)

梵論寺も来れば炭売も来る

碧梧桐 (同・四)

一番目の子規句(初折裏二句目)「使者」は式目上「人倫」(人倫じどりん)を指す語)に属する。人倫は二句続けてもよく、また二句去(使用後は二句空けること)を通例としており、そうすると三番目の碧梧桐句(四句目)が式目に反していた。「梵論寺(虚無僧の旧称)」「炭売」が人倫であるため二句去に抵触し、これは「観音開き(輪廻とも)」と呼ばれ忌避される詠みぶりである。連句は直前句の世界から離れた句作を尊ぶためであり、従って「初折裏二句目(子規)、三句目(紅緑)、四句目(碧梧桐)」の順列で子規と碧梧桐が人倫を詠んでしまつては滑らかな変化が発生しない。また歌仙を見渡した際「炭売・蜆売・近江商人・鯛売る」といった同種の語が多用されたのは明らかな偏りである。

観音開きをもう一例挙げよう。

山本は隣つゞきに覺して 肋骨 (名残表・三)

此頃出来し屠牛場もあり 碧梧桐 (同・四)

蒟蒻は蒟蒻玉の変化にて 虚子 (同・五)

この流れは式目に反しないが肋骨句と虚子句が問題であった。「はりにて」なる表現が観音開きである。

また、歌仙は幾種類もの素材を詠むのが良いとされ、全体を見渡した時、複数の素材が散らばる作品は均整の取れた連句とされる。

ところが、子規らの歌仙は「降物(雨、雪等)」「聳物(霞、煙等)」が存在せず、「名所(松島、吉野等)」「旅」は一例のみであるのに対し、人倫が一〇句以上詠まれるのであった。

これらの細目に渡る式目をあえて子規らに当てはめたのは、先述した「帝国文学」記者が「輪廻」等の語でもって彼らの歌仙を批判していたためであった。しかも歌仙を「単調」と結論付けている。「帝国文学」記者ですら式目と歌仙の流れをそれなりに理解していた。俳諧宗匠達においては言うまでもないはずである。

このように、私見においても子規達は式目とその意義を理解しておらず、少なくともこの歌仙では式目を度外視すれば連句が「単調」に陥りやすいことに無自覚であったと言えよう。

このように、子規らの歌仙は「書生」と揶揄される程度であった。宗匠達からすれば、彼らは奇態な「蕪村調」を恣にし、連句を「単調」にしか巻けない「書生的人物」だったのである。

問 頼祭書屋主人といふは俳諧師にや、又新聞記者にや。答 新聞記者なり。(三森幹雄「第二俳諧問答」、「文学心のため」4号、明治29・5)

明治二〇年代、「俳諧師」とは立机等を経て庵号を冠し、式目を踏まえた連句を巻く宗匠であった。彼らは子規達を俳壇外の素人としたのである。

## おわりに

俳人子規は明治二五年から発言し始めたが、俳壇にとって無視しえない存在となるのは明治二八年以降であり、そこには日清戦後の俳句流行と俳壇全体の蕪村熱、また「俳諧風聞記」が大きく与っていたと言えよう。そして子規達が注目され、多数の評が巻き起こった時、俳諧宗匠達は次のように評した。「芭蕉を軽んじ、『蕪村調』を弄し、連句に見向きもしない新聞記者と『書生的人物』達」。この彼らのありようは子規死後も批判的的となる。

・子規、いまだ入る事能はざりし連句と云ふものに至りては、文学にあらざと論ず。何となれば、一々変化してその止まる

処を知らずといふにあり。愚もまた甚しと言はんや。(略)い

よく子規が俳諧を知らざるの極点なり。(二三森幹雄「明倫講話代二十」、「明倫雜誌」228号、明治35・12)

・新派についてなほ一言せざるをえず。(略)多くは詩美を解せざる囁語のみ、それをも恥じず新聞誌上に掲げ、雑誌を発刊し、(略)既に彼等が泰斗視せる子規子も、病死の際に至り開悟の姿見えしに、早世せしは遺憾なり。彼、今日まで生き延びたらんには必ず我が門に入しならん。(園亭委文「論説」、

「俳諧白嶺集」4巻、明治38・7)

これらから、子規の俳句革新が瞬時に完成した訳ではなく周囲に数々の摩擦や抵抗を巻き起こしていたことが理解されよう。そしてこの事実を踏まえた時、俳人子規は従来と異なる位相に位置するのではないか。

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(子規「俳諧大要」、「日本新聞」明治28・10・22)

引用文は五年前に発表された「読売新聞」俳論同様の調子であり、これは子規が俳諧宗匠三森幹雄に「新聞投書家」と一笑されるような立場であったことを意味しており、また実際に子規は「新聞記者」と揶揄されたのである。

このような俳人子規像を理解するため、彼が部外者とされ、そして反発を招きながら僅か数年で俳壇の注目的となったことの意味を、今後は同時代資料に沿って解釈していく必要があるのではないだろうか。

## 注

① 子規同時代評の主要先行研究は、出典明記の基本資料として『近代文学研究叢書』6巻所収「正岡子規 資料年表」(昭和女子大学近代文学研究室、昭和32・5・20、松本幸執筆)がある。出典は文学雑誌が多い。

市川一男『近代俳句のあけぼの』（中央公論事業出版、昭和50・4・20）は俳壇全体を見渡す際に有益であり、また俳諧宗匠達の子規評を多数紹介している。村山古郷『明治俳壇史』（角川書店、昭和53・9・25）、同『明治大正俳句史話』（角川書店、昭和57・4・15）は典拠不明が多いが宗匠及び他俳人らの子規評を紹介する。しかし、本稿紹介の『俳諧矯風雑誌』『鴨東新誌』『俳諧明倫雑誌』等のいわゆる旧派俳誌、また『帝國文学』『文庫』等の子規評は浅れているため、総合的な調査が待たれる。

② 子規は明治二五年以前に句作等を発表しているが、俳人として意識的かつ定期的な公表は明治二五年であり、従って俳人子規の出発年とした。

③ 明治二五年、小説家を断念した子規は屈託とともに俳人を選択せざるを得なかった——多くの評伝は、この年を子規の人生の節目としている。『新潮日本文学アルバム21 正岡子規』（新潮社、昭和61・1・25、評伝執筆は和田茂樹）等が簡潔に述べている。

④ 以上は勝峯晋風『明治俳諧史話』（大誠堂、昭和9・12・20）所収『新判者七名の大挙立机』からの再説である。同書は「名家の嗣号争ひと僭号」「春秋庵嗣号問題の裏面」「俳想の自由な見外の句」等で、明治維新の混乱に乗じ僭号する宗匠や由緒ある庵号を狙って画策する宗匠達を伝えており、また『芹舎の八十賀と浮水園句集』では花の本号の権威を指摘している。詳細は今後の研究に待たねばならないが、当時は庵号に権威や利権等が備わっていたことを窺わせる。

⑤ 前掲『明治俳諧史話』所収「其角堂の嗣号代は金三百円」に逸話が載る。

⑥ 森論の直前に石鷺子（此華庵、石川鷺州）が俳論を連載し（読売新聞、明治23・7・16〜25）、俳諧は新時代の「宗教文学」（7・16）たるべきと主張していた。この時期、俳諧が「文学」として把握され始めていたことが窺える。

⑦ 当時、三森幹雄は「俳諧矯風会」を結成して俳諧改良運動を推進していたため、俳壇外の素人による改良論が癪に障ったと推察される。

⑧ 三森幹雄に関しては、関根林吉『三森幹雄評伝』（私家版、平成14・7・27、『俳句研究』昭和53・4・11月連載）及び前掲『明治俳諧史話』『近代俳句のあけぼの』、越後敬子『明治俳壇の一樣相——幹雄の動向を中心として』（『連歌俳諧研究』87号、平成6・7）等に詳しい。なお、拙稿「正岡子規に寄せられた同時代評」（『俳文学研究』44号、平成17・10）、同『明治俳諧の「余情」と「只言』（『日本近代文学』75集、平成18・11）で三森幹雄等の子規評を紹介した。

⑨ 復本一郎『子規との対話』（邑書林、平成15・9・5）に、両者の応酬に関する指摘がある。なお、その応酬の分析に拙稿「明治俳諧の『余情』と『只言』（前掲）がある。

⑩ 「鴨東新誌」96号（明治26）三丁表に「癩祭書屋俳話 加賀の千代」（『日本新聞』明治25・7・6）、三丁裏に「癩祭書屋俳話 扱はあの月が鳴いたか時鳥」（『日本新聞』明治25・6・27）が転載される。転載の順番から察するに新聞連載時ではなく単行本『癩祭書屋俳話』（日本新聞社、明治26・5）を参照した可能性が高い。なお、四丁表に子規名を明記した記事（『文学者十二ヶ月』、『早稲田文学』48号、明治26・9）も転載されている。

⑪ 『発句作法指南』は史観、分析ともに見識が備わっており、其角堂機一が豊富な教養の持ち主であったことが窺える。微妙な表現になるが、子規が批判するに足る宗匠であったと言えよう。花の本聴秋は巖谷小波や尾崎紅葉らと懇意であり、子規等の情報が流れてくる人脈があったと推定される。しかし、彼らのような見識や人脈を有した俳諧宗匠はごく一部であった。

⑫ 「明倫雑誌」所載の『発句作法指南』批判は管見では139号（明治25・

12)、141号(明治26・2)、142号(明治26・3)、144号(明治26・5)、145号(明治26・6)に載り、筆者は磯崎潭龍である。「明倫雜誌」は俳諧宗匠達の俳誌で例外的に論評等を掲載したが、潭龍論は異例に長い。「発句作法指南」が同業の宗匠達に反響が大きかったことを窺わせる。また「蕪祭書屋俳話」評に關しては、公共施設所蔵の「明倫雜誌」は欠号が多いため調査が困難であり、評が存在する可能性もある。今後の調査に待ちたい。

- ⑬ 文学雜誌では、「現時の俳諧論」(「早稲田文学」33号、明治26・2)、内田魯庵「蕪祭書屋俳話」を読む(「国民之友」25号、明治28・12)等が子規俳論を評するなど、子規は折に触れて言及されている。宗匠達より文学関係者に注目されたという点に、当時の子規の位相が窺える。
- ⑭ 日清戦後の俳句流行の是非を論じたものに「文壇軽浮の調」(「帝国文学」明治29・7)等がある。このような論は当時の文学雜誌に散見される。

⑮ 「俳諧風聞記」直前に無署名「近時の俳壇」(「帝国文学」明治28・5)が「新派」尾崎紅葉・正岡子規の見取図を提示していた。知十もこの見取を参照している。

⑯ 明治三〇年前後の蕪村関連出版は、越後敬子「明治俳壇の一樣相」俳諧明倫講社の出版活動について(「実践国文学」48号、平成7・10)に詳しい。また、子規以前にも蕪村に言及する俳人は少なからず存在していた。なお、それらを紹介したものに拙稿「明治旧派の蕪村言及記事紹介」(大阪俳文学研究会会報)41号、平成19・10)がある。

⑰ 子規らの詠んだ「狂女」「河童」「身を投げる」「騎」がいわゆる旧派に使用されたか否かを試みに宗匠達の俳誌で調査したところ、東京の「明倫雜誌」七冊(明治27・28)、静岡の「花の朝集」三冊(明治27)、京都の「鴨東新誌」一冊(明治30)、大阪の「風雅の琴」一冊(明治29)

における約一〇万句の内、管見には入らなかった。

⑱ 「蕪村句文集」には奥付がないため、越後敬子「明治俳壇の一樣相」(前掲)の調査に従った。

⑲ 子規ら「蕪村調」の批判として、文学雜誌では無署名「俳壇近況」(「帝国文学」明治29・11)、宗匠の俳誌では無署名「他山之石」(「正風俱樂部」1号、明治30・5)等がある。批判は明治三〇年前後の諸雜誌に類出している。

⑳ 「書生」達は、例えば「朦朧車夫書生達に撲らる」(読売新聞、明治30・1・8)では暴行に及び、「書生騎馬にて保証人を祝ぐ」(読売新聞、明治28・1・3)では正月早々吉原の付馬(遊興代末私のため廓の衆が家まで同行すること)とともに保証人の家を訪れるといった姿が報道されている。

㉑ 俳諧は江戸中期から発句主義へ傾斜していたことを指摘する論考に、藤田真一「蕪村 俳諧遊心」(若草書房、平成11・7・30)所収「俳諧師嘯山」、櫻井武次郎「連句文芸の流れ」(和泉書院、平成1・2・25)所収「十四 蕉風復興」}「一六 俳諧の終焉」等がある。と同時に江戸期を通じ連句に権威があったことは櫻井武次郎「俳諧から俳句へ」(角川書店、平成16・10・30)所収「近世の付合文芸」が端的に述べる。

㉒ 「明倫雜誌」の連句解釈は四六号(明治17・9)頃より始まり、巻頭で三森幹雄が「社説」として(途中から「講義」)行った。幹雄は諸注を参考にしながら、芭蕉七部集や洒堂編「深川」等を取り上げている。

㉓ 例えば、芭蕉「百年忌出版の晋永機編『明治枯尾華』(明治26)は冒頭に「追善之俳諧」と題する百韻を巻くなど、追悼ではほぼ連句が巻かれた。

㉔ 当時、点取は社会に弊害をもたらすと見なされていた。無署名「風流壊乱」(読売新聞、明治25・4・11)や無署名「懸賞の点取」(「明倫雜誌

誌」137号、明治25・10）は、点取が俳諧を貶めていると非難している。しかし明治の点取の実態は不明であり、今後の研究に待ちたい。

- ②5 連句の解説は乾裕幸・白石佛三「連句への招待」（和泉書院、平成1・6・30）、作品解釈の例は上野洋三「芭蕉七部集」（岩波書店、平成4・7・6）等が詳細である。

- ②6 明治の俳諧宗匠達の連句に関しては別稿に譲りたい。

※引用に際し、漢字は常用漢字に直し、ルビ及び圏点は省略し、適宜清濁及び句読点を補った。