

# 短歌と取り合わせ

——子規『歌よみに与ふる書』を中心に——

中原幸子

〔抄録〕

正岡子規は明治三十一年、『歌よみに与ふる書』を発表、短歌革新運動に乗りだした。

和歌が腐敗し、滅亡の危機にあるのは、和歌そのもののせいではなく歌の詠み方・読み方にあるとした子規が、その革新の柱としたのは、万葉調を推進し、実朝を理想とし、理屈を排し感情を重んじ、用語の範囲を拡げ、よき趣向を取り入れることであった。

『歌よみに与ふる書』は多くの反響を呼び、短歌史上においても高い評価を得たが、ここで子規が「取り合わせ」を論じている

ことは、これまで殆ど取りあげられて来なかった。本論では『歌よみに与ふる書』とその前後における子規の取り合わせ観の変遷を考察、子規が提唱した短歌の方法としての「取り合わせ」を考察し、子規以後の短歌における「取り合わせ」についても論及する。

キーワード 子規、短歌、歌よみに与ふる書、取り合わせ、配合

## 一 はじめに

正岡子規<sup>1</sup>の短歌革新は「歌よみに与ふる書」<sup>2</sup>から始まった。

『歌よみに与ふる書』は多くの反響を呼び、短歌史上においても高い評価を得た。<sup>3</sup>

しかし、「取り合わせ」という方法に関していえば、それに先立つ

「文界八つあたり」、「文学漫言」、後年の「墨汁一滴」などにおいて、子規が「取り合わせ」を論じていることはこれまで殆ど取りあげられて来なかった。本論では子規の短歌における「取り合わせ」観を考察し、子規が「取り合わせ」によって短歌にもたらそうとしたものを探り、短歌における「取り合わせ」のその後に論及する。

尚、子規は「取り合わせ」を「配合」と称した。これについては別

に考察<sup>④</sup>したが、筆者の文中では、〈配合〉を使わず〈取り合わせ〉に統一した。また引用文の旧字体は新字体にあらため、句読点・ルビ・圈点を適宜付加・省略した。

子規は「俳諧大要」<sup>⑤</sup>の冒頭で次のように述べる。

### 第一 俳句の標準

一、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。この論旨からすれば、短歌の標準もまた文学の標準に、さらには美術の標準に照らして論じてしかるべし、ということになる。子規の短歌評はこの観点からなされたものであり、短歌を短歌の枠内で論じるのではなく、美術の一部である文学の、その一部として論じ、その改革を計ったのである。

子規は、杉浦民平が「破壊への情熱」<sup>⑥</sup>で、「和歌改革にとりかかったころ、子規によって歌と俳句の本質的な差異ははつきりつかまれていなかった。『歌は俳句の長き者、俳句は歌の短き者なりと謂ふて何の故障も見ず。歌と俳句とは只詩形を異にするのみ。』<sup>⑦</sup>という程度だった」と述べ、子規自身も「三たび歌よみに与ふる書」で「生は歌よみよりは局外者とか素人とかいはる身に有之、従つて詳しき歌の学問は致さず、格が何だか文法が何だか少しも承知致さず候」と自覚するものの、その一方で「大体の趣味如何においては自ら信ずる所あり、この点につきてかへつて専門の歌よみが不注意を責むる者に御座候。」

との自負を持つて短歌革新に臨んだのである。

こうした中、子規が〈取り合わせ〉に期したものを以下で考察する。

## 二 「歌よみに与ふる書」の論点

『歌よみに与ふる書』から各回の要点を、子規の評語に注目して概略する。「」内は初出。

・歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・12〕

\* 万葉集尊重。実朝を理想とする。「古今以後殆ど新しい歌がないと申さねば相成間敷候。」

・再び歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・14〕

\* 古今集を否定。「新」を尊重、真似と古人の糟粕を舐めることを排撃。

・三たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・18〕

\* 御歌所歌人を批判。「歌よみの浅見には今更のやうに呆れ申候。」

\* 自分は素人であるが趣味を理解している。「大体の趣味如何においては自ら信ずる所あり、この点につきてかへつて専門の歌よみが不注意を責むる者に御座候。」

・四たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・21〕

\* 歌は理屈ではなく感情を述べねばならぬ。へ月見れば千々に物こそ悲しけれ我身一つの秋にはあらねど」の「下二句は理窟なり蛇足なり。」

・五たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・23〕

\* 俗な掛合は品を下げる。へもしほ焼く難波の浦の八重霞一重はあまのしわざなりけり 契沖」この歌の品下りたる事はやや心ある人は承知致しをる事と存候。(略) 八重霞といふもの固より八段に分れて霞みたるにあらねば、一重といふこと一向に利き不申、

\* 嘘の趣向はつまらない。「へ心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花 躬恒」は、(略) 初霜が置いた位で白菊が見えなくなる気遣無之候。趣向嘘なれば趣も糸瓜も有之不申、けだしそれはつまらぬ嘘なるからにつまらぬにて、上手な嘘は面白く候。「小さき事を大きくいふ嘘が和歌腐敗の一大原因と相見え申候。」

・六たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・24〕

\* 文学は感情を本とすべきこと。

\* 新思想の必要を説く。「生は和歌につきても旧思想を破壊して、新思想を注文するの考にて、随つて用語は雅語、俗語、漢語、洋語必要次第用うるつもりに候。」

\* 写生の提唱。「生は国歌を破壊し尽すの考にては無之、日本文学の城壁を今少し堅固に致したく、外国の髯づらどもが大砲を発たうが地雷火を仕掛けやうが、びくとも致さぬほどの城壁に致したき心願有之、」

・七たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・2・28〕

\* 「和歌の精神こそ衰へたれ、形骸はなほ保つべし、今にして精神を入れ替へなば、再び健全なる和歌となりて文壇に馳駆

するを得べき事を保証致候。」

\* 趣向の変化を重視、非文学的思想(理屈)の排除。「この腐敗と申すは趣向の変化せざるが原因にて、また趣向の変化せざるは用語の少きが原因と被存候。故に趣向の変化を望まば是非とも用語の区域を広くせざるべからず、用語多くなれば従つて趣向も変化可致候。ある人が生を目して、和歌の区域を狭くする者と申し候は誤解にて、少しにても広くするが生目的に御座候。とはいへ如何に区域を広くするとも非文学的思想は容れ不申、非文学的思想とは理窟の事に有之候。」

\* 歌の用語の範囲拡大を提唱。「如何なる詞にても美の意を運ぶに足るべき者は皆歌の詞と可申、これを外にして歌の詞といふ者は無之候。漢語にても洋語にても、文学的に用ゐられなば皆歌の詞と可申候。」

・八たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・3・1〕

\* 善き歌の例として『金槐和歌集』を礼讃。「実朝の如きは実に千古の一人と存候。」

\* 掛合に捕らわれぬ読みを示す。「武士の矢並つくるふ小手上に霰たばしる那須の篠原」は、「この歌の趣味は誰しも面白しと思ふべく、またかくの如き趣向が和歌には極めて珍しき事も知らぬ者はあるまじく、またこの歌が強き歌なる事も分りを候へども、この種の句法が殆どこの歌に限るほどの特色を為しをるとは知らぬ人ぞ多く候べき。」とする。

ただし、この鑑賞については、後に述べるように「矢」と

「篠」との掛詞の見落としを指摘されるが、そこでも掛詞を排撃、自らの読みの正当を主張している。

・九たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・3・3〕

\*あまり人口に膾炙していかないへさびしさに堪へたる人のまたもあれな庵を並べん冬の山里 西行を「庵を並べんといふが如き斬新にして趣味ある趣向は、西行ならでは得言はざるべく、特に「冬の」と置きたるもまた尋常歌よみの手段にあらずと存候。」と賞賛。

\*へなごの海の霞のまよりながむれば入目を洗ふ沖つ白波 実定を新古今集の秀歌の例に挙げ、「客観的に景色を善く写したるものは、新古今以前にはあらざるべく、これらもこの集の特色として見るべき者」とする。

・十たび歌よみに与ふる書〔日本 明治31・3・4〕

\*御歌所の排撃。「御歌所とてえらい人が集まるはずもなく、御歌所長とて必ずしも第一流の人が坐るにもあらざるべく候。(中略) 明治の漢詩壇が振ひたるは、老人そちのけにして青年の詩人が出たる故に候。俳句の観を改めたるも、月並連に構はず思ふ通りを述べたる結果に外ならず候。」

\*縁語の排斥。「縁語を多く用うるは和歌の弊なり、縁語も場合によりては善けれど、普通には縁語、かけ合せなどあれば、それがために歌の趣を損ずる者に候。縦し言ひおほせたりとて、この種の美は美の中の下等なる者と存候。むやみに縁語を入れたがる歌よみはむやみに地口、駄洒落を並べたがる半

可通と同じく、御当人は大得意なれども側より見れば品の悪き事夥しく候。縁語に巧を弄せんよりは、真率に言ひながらたるがよほど上品に相見え申候。」

\*〔配合(取り合わせ)〕の提唱。「新奇なる事を詠めといふと汽車、鉄道などいふいはゆる文明の器械を持ち出す人あれど大に量見が間違ひをり候。文明の器械は多く不風流なる者にて歌に入りがたく候へども、もしこれを詠まんとならば他に趣味ある者を配合するの外無之候。それを何の配合物もなく「レールの上に風が吹く」などとやられては殺風景の極に候。せめてはレールの傍に葦が咲いてゐるとか、または汽車の過ぎた後で罌粟が散るとか、薄がそよぐとか言ふやうに、他物を〔配合〕すればいくらか見よくなるべく候。また殺風景なる者は遠望する方よろしく候。菜の花の向ふに汽車が見ゆるとか、夏草の野末を汽車が走るとかするが如きも、殺風景を消す一手段かと存候。」

### 三 「歌よみに与ふる書」の取り合わせ

子規は『歌よみに与ふる書』の締めくくりに、まず御歌所の旧弊を批難し、次に使い古された縁語による陳腐化を批難し、最後に〔取り合わせ(子規の用語では〔配合〕)を提唱している。

縁語に関しては、「五たび……」で一度掛合(＝縁語)を批難しており、次に「八たび……」でも縁語を無視した(あるいは、気付かなかつた)鑑賞への異義に対して陸(実)あての書簡<sup>(8)</sup>で次のように

答えている。

矢・並つくるふと篠原とのかけ合せ御説を聞ても猶解し難く覚え候 或は篠をもて矢をつくる故に照応ありとの事か 若しそれならバ余り詮索には過ぎ候はずや 私は一向にさる事を感じ不申候 若し此歌にさるかけ合せありたらば歌の値打ハ余程下落する様に覚え候 篠が矢になる者でなくとも此歌ハちつとも差支無之かと存候 実朝はまさかそんなつもりにて作りハ致さずと存候 実朝の家集を見れば実朝が言葉のかけあはせなどを嫌ひしことは現れ居候と存候 尤矢と篠との〈配合〉ハ極めてよろしく候 それハ言葉の上にて申すにてハ〈無之〉趣向の方に属し申候

荒熊とうつほにこもるとの照応も一寸解しかね候 或はうつほの意を利かせたるにや 或は韌の意を利かせたるにやいつか押眉の節可承候 兎に角にこゝにかけ合せありとすれハ此歌の値打は一段落候事と存候

諸平の「虎毛の駒」と「諸越か原」とのかけ合せなどいつか承り候事有之候が私ハ少しも面白みを感じ不申候 若し諸越か原が恐ろしい処とでもいふならば兎も角も、只文字ばかりのかけ合せならバ何の趣味も無之候 若し又諸越か原が大磯の原ならばいよゝ以て滑稽に被感候

即ち、子規は、「矢は篠から作るから、矢と篠は縁語である、として、その縁語を見つけ出して歌に詠むことがひとつの手柄」であり、「読者はまたそれを読み取って鑑賞すべき」とする古来の考え方を排し、読むことにおいてもまた、「尤矢と篠との〈配合〉ハ極めてよろ

しく候 それハ言葉の上にて申すにてハ〈無之〉趣向の方に属し申候」というように、配合を意識して読むことを提唱するのである。

さて〈取り合わせ〉であるが、「歌よみに与ふる書」で〈取り合わせ〉が出るのは「十たび歌よみに与ふる書」だけである。子規がここで〈取り合わせ〉を出した意図は何であろうか。

それを論ずる前に、まず、平安時代における「取り合わせ」の用例を見ておきたい。以下は 養和二年（一一八二）、藤原清輔を判者として行われた太皇太后宮亮平経盛朝臣家歌合における例である。

### 三番 左 顕昭

七七 くれなるのこそめの色とみえつるや八しほの岡の紅葉なるらん

### 右勝 資隆

七八 初時雨ふりにし里をきてみればみかきが原は紅葉しにけり左、くれなるのこそめの色に、やしほのをかをとりあはせられたる、たくみにはみえ侍れど、右はいますこしすがたもうるはしく、のさびによみすまして、むかしの歌をみる心ちおはすれば勝ち侍りなむとぞ思ひ侍る

ここに見られるように、左の歌は、負けたとは言え、「くれなるのこそめの色」と「やしほのをか」の〈取り合わせ〉は巧みである、と評価されている。ここで評価されたのは、「くれなるのこそめの色」と「やしほのをか」の〈取り合わせ〉であって、「くれなるのこそめ

の色」と「八しほの岡の紅葉」との、色同士の〈取り合わせ〉ではないことに注目したい。色と色の〈取り合わせ〉がよいのではなく、「こそめ」と「八しほ（八潮、即ち何度も染汁に浸して染め上げる）」と地名の「やしおの岡」の掛詞によってもたらされる〈取り合わせ〉が評価されたのである。

子規の〈取り合わせ〉はここに見られる〈取り合わせ〉とは本質的に異なっていた。

このころ子規は歌俳同一観<sup>7)</sup>に立っており、従って『歌よみに与ふる書』における取り合わせ観も、俳句における取り合わせ観と同じだったと考えてよいのだが、子規は明治二十八年（二八九五）、その取り合わせ観を一気に深め、〈取り合わせ〉が「趣向」を生む方法であることを認識した<sup>8)</sup>。

その認識は明治三十年の「俳諧反故籠」<sup>10)</sup>に次のように集約される。

○近時文学の上に「美」「不美」（又は醜）といふ語あり、（中略）  
きれいなる者も雅なる者も材料其物の上にそれ／＼のきれいとかな雅とかいふ性質を具へ居らぬにはあらねど、主として配合の如何によつて雅なる者も俗となりきれいなる者もきたなき者となる、同じ物を活かして使ふと殺して使ふとは俳人の技倆次第也、（以下略）

「十たび歌よみに与ふる書」における〈配合〉の提案は、この認識に基づいてなされた。子規は俳句と同じく短歌にも取り合わせが趣向をもたらずと考えたのである。

一方子規は短歌革新推進にあたり、自ら仲間とともに歌会を催して

短歌を作り、その成果を世に問うとともに、一般の読者からも短歌を募つて行くが、それらの場においても〈取り合わせ〉の活用を説き続ける。その端的な例として、明治三十三年の「再び短歌を募る辞」を挙げる<sup>11)</sup>。ここでは、

#### 題 森

（中略）

一、古歌を探りて老曾の森おほあさきの森などいふ事を捻出するは拙し。実際に森を見、森を行く時の景色感情を詠むべし。机に向つて歌書を繙くの暇あらば杖を携へて森の小道を逍遙するに如かず。実地に森を見森を行かば、其時森に配合すべき周囲の光景（家、村、川、山、野、塔、鳥、紙鷲の類）を見廻し、森の中にある種々の小景（下草、墓、祠、寺、鳥獸、番小屋等の類）を見定め、森といふ者の感じを十分に胸の裏に収めて後、家に帰り、再び前の光景を眼前に浮べながらあそこゝを捉へて幾首も詠むなり。十首十五首と詠む内には少くも一首二首の名歌あるべし。僅に一首二首詠みたらんは多く拙きものなり。

と、「日本」の読者である（恐らくは）初心者に向かつて、よい〈取り合わせ〉の短歌を作るにはどうすればよいかを具体的に説いている。

この後も子規の取り合わせ観は広く深くなる。しかし、短歌の世界では、以下にみるように〈取り合わせ〉は浸透しなかった。

例えば子規は、「墨汁一滴」において、落合直文の歌を次のように〈取り合わせ〉の観点から批評している。

わづらへる鶴の鳥屋みてわれ立てば小雨ふりきぬ梅かをる朝  
(略) 次に病鶴と梅との配合は支那伝来の趣向にて調和善けれどそこへ小雨を加へたるは甚だ不調和なり。むしろ小雨の代りに春雪を配合せば善からん。かつ小雨にしても「ふりきぬ」といふ急劇なる景色の変化を現はしたるは、他の病鶴や梅やの静かなる景色に配合して調和せず、むしろ初めより降つて居るの穩かなるに如かず。

風景として雨でなく、雪を降らせてはどうか、という子規の説はもつともと思われ、また仮に雨にする場合も、降つていなかつたものが降り出す、とすれば急に風景に変化が起こつて、主人公である病む鶴の佇まいを毀すことになる、という説にも一理あるが、落合直文からは反応がなかつた。そして、子規はこのように落合直文の歌を批評した翌年に没する。

以下、短歌の世界で子規の提唱した「取り合わせ」の辿つた経過を概観する。

#### 四 子規の短歌革新における「取り合わせ」への評価

\* 「取り合わせ」の提唱は無視された。

・土屋文明は『現代の短歌』<sup>12)</sup>で、「国語学者でも、国文学者でもなく、短歌についての先入主が全くなく、純粹な文学的創作のために全然あたらしきところから出発しての革新であつた。

大正四五年の交に於て、全歌壇が子規の系統である、いはゞ現実主義的万葉調といふものに一時に殆ど風靡された。(略)」

と評。

・本林勝夫は「短歌の歴史 革新結社の群立」<sup>13)</sup>で、「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」と旧派の拠点を衝き、あわせて写真(写生)による革新の道を示した。ややもすると破壊に急だつた鉄幹に比べて、方法意識を明確にした点で、これは画期的な論だつた。(略)」と評。更に「『写生』は西洋画の手法に示唆を受け、何よりも視角の回復によつて『印象明瞭』な美を求め、やがて感動表現へと通じる道を拓いたことに大きな意義があつた。」と写生の提唱を高く評価。

しかし、両者ともに「取り合わせ」への言及は見られない。  
\* 「取り合わせ」無視の理由の考察

・短歌革新後は短歌は「個」の文芸、「私」を詠む文芸となつて行くが、それには「取り合わせ」は有効でなかつた。「取り合わせ」は言いたいことを直接的に述べる方法ではなく、従つてそこに含ませた「私」があるとしても、読者に直接的に読み取つて貰いにくい。

・短歌は俳句より長いため、取り合わせた二物が俳句ほど有効に響きあわず、そのために効果が弱まる。取り合わせる二物が「線」と「線」や「面」と「面」である場合より、「点」と「点」である場合において、そのインパクトが強いことは言うまでもない。

## 五 短歌の〈取り合わせ〉と俳句の〈取り合わせ〉

前章の、最後に述べた点について、子規は「糞の句」<sup>[1]</sup>で次のように述べている。長いが引用する。

森羅万象雑然としてある中には美な者もあり醜な者もあり美醜相半して居る者もある。併しながら美といふ方面から見れば全く美の無いといふ者は殆ど無い。河豚は見にくい面をして居るけれど其見にくい処に多少の美はある。海鼠は訳の分らん形であるけれど其訳の分らん処に多少の美はある。毛虫や蛇は人のいやがる者で気味の悪い形ではあるが、それでも虚心平気で見ると亦いくらかの趣味が出て来る。其中で徹頭徹尾醜で持ちきつて居るのは糞であらう。どれだけ審美学の書物があるか知らぬが恐らくは糞的美を説明した者は一つもあるまい。西洋の詩や支那の詩や随分沢山あるけれど我等が見ただけでは糞の詩といふは見つからない。我等の見ぬ処にも恐らくは無いであらう。さらば糞は到底詩にならぬかと思へば俳句には糞の句が沢山あるから不思議だ。

なぜ外の詩に無くて俳句にばかり比較的沢山にあるかといふにそれは調和の具合が俳句のやうな短い者で無くてはならぬ訳があるのではあらう。糞の如く徹頭徹尾醜な者はそれに美の分子を見出だす事は出来ぬけれど、他物と配合した上で多少の美を保たしむる事が出来るのである。此配合といふ事より外に糞を美化せしむる方法は無い。さて何かを配合するとした処で其配合は極めて簡単に無ければ調和のしやうが無いから、つまり俳句上の配合で無

ければ調和しないといふ事になる。例を挙げていふて見ればすぐに分る。

紅梅の落花燃ゆるん馬の糞 蕪村  
梅咲くや馬の糞道江の南 無腸

といへばそれ程きたなくも感じない。却て此馬糞にいくらかの趣味があるやうに思はれる。これは配合が簡単に善く調和して居る為である。若しこれを長くしたらどうであらう。

龍と臥したる幹の苔 玉と開きし枝の花  
美人頭上の雪数点 少年胸間の春一輪

(中略)

花吹き乱す風の中に 五色の馬車は過ぎにけり  
梅の匂ひも伽羅の香も 吹かれて寒き道の辺に

馬糞三つ四つ草の上

といふて見たところで馬糞が目立つてきたなくなるばかりだ。此いひやうが悪いからかも分らぬと思ふて

馬の糞道辿りつゝ 田甫へこそは出でにけれ

と柔かに出て見ても矢張調和しさうには無い。

このように、俳句の短さが〈取り合わせ〉の効果を生むポイントであることが、具体例によつて示される。ただしここでは短歌への言及がなく、俳句より長く、詩より短い短歌における〈取り合わせ〉の効果については言及していない。

また、〈取り合わせ〉に関連がありながら、子規が関心を示さなかつたものに「親句」「疎句」の論がある。『日本国語大辞典』によれば、



親句とは、「短歌で、五七五七七の第一句から第五句までの続き具合の密接なもの。文意が密接に続くのを『正の親句』、母音または子音の同じ音で続くのを『響きの親句』という。連歌や俳諧では、これと同じ意味で発句や平句など各句の内部のことばの続き具合についていうが、さらに、二句間の付合において、前句の姿やことばにすがって付ける付け方についてもいう。疎句に対する語。」であり、疎句とは、「和歌の第一句から第五句までの、または連歌の長句五・七・五の上五から下五までの、それぞれどの句も音調的にも語法的にも切れているが、意味内容がつながっているもの。連歌・俳諧では、各句の続きぐあいについていうほか、二句間の付合についてもいう。親句に対する語」である。

つまり、疎句は表面上無関係なものによって構成された歌であり、〈取り合わせ〉で作られた歌に他ならない。この「親句」「疎句」の説を発展させたのは室町中期の歌人・連教師の心敬であった。子規は明治二十五年に仕上げた「日本人物過去帳」<sup>15</sup>に「文明七年 十住院 心敬 四月十六日 七十、心惠、竹林集一人 権大僧都、蓮海坊、書法勅筆流」と心敬を載せており、親句・疎句の説も知ってはいたであろうが、子規の俳論や歌論には心敬の名も親句・疎句の語も出ない。

ただ、現代の短歌でも疎句の試みが行われており、例えば、

のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて／たらちねの母は死に給ふなり

斎藤茂吉

マッチするつかの間海に霧ふかし／身捨つるほどの祖国はあり

や

寺山修司

などが疎句的な歌とされる。

これらの短歌は、例えば新古今集の疎句、

家に百首歌合し侍りけるに、祈恋といへる心を

幾夜われ波にしをれて貴船川／袖に玉散る物思ふらむ

摂政太政大臣良経

いつきの昔を思ひ出でて

時鳥そのかみやまの旅枕／ほの語らひし空ぞ忘れぬ

式子内親王

が、上句と下句の間に切れがありながらも意味が通じているのに対して、五七五と七七の間の意味の断絶、あるいは飛躍が大きいため、読みが難しいところはあるが、例えば元山手津夫は「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて」につづくに、唐突とも思われる（作者は直線的と言うが）『足乳根の母は死にたまふなり』の飛躍したあり方が奥深い所で結び合わされている。この感動の取扱い方、型に落ち込まぬ表現の深さに驚かされる。」<sup>16</sup>と、その飛躍の大きさがもたらす効果を高く評価している。

また、池田はるみは『岩波現代短歌辞典』<sup>17</sup>において、左記のように「取り合わせ」の語を用いてこの歌を論じている。

「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳根の母は死にたまふなり

斎藤茂吉

は、つばめ二羽と母の死は因果関係がない。因果関係がないから、その取り合わせが強烈に印象に残る。〈足乳根の〉は亡くなったばかりの〈母〉を荘重にしている。」

寺山の「マッチする」の歌にしても、上句の「マッチに火を点けると、火に照らされて海に霧が深く立ち込めている情景が浮かび上がる」光景と下句の「私が命を捧げて守るに値するほどの祖国はあるのか」という虚無的な問いかけの間に因果関係はないが、その取り合わせから、小さく短く熱いマッチの炎と、熱くなろうとしてなり切れないう心の響きあいが生まれて、感動的な歌になっていると言える。

これらの短歌は茂吉や修司の代表歌として高く評価されている。子規が『歌よみに与ふる書』で提唱した直後には受け入れられ難かった「取り合わせ」の働きは、現代短歌にこうした形で活かされていると言える。

その後の短歌界では、塚本邦雄の「超疎句仕立て」といわれる、掌の釘の孔もてみづからをイエスは支ふ／風の雁来紅

や、永田和宏の「短歌合わせ鏡の説」<sup>19</sup>に基づく短歌、

とりあえず靴をさがそう／泣いている夢にて夢のわれはつぶやく  
永田和宏 (『華氏』一九九六)

などが発表されているが、短歌の方法として一般に広く普及するには至っていない。

一方、俳句の世界では〈取り合わせ〉が俳句の方法として左記のように進化を続けてきた。

・芭蕉の発見Ⅱ「ほ句は物を合はすれば出来せり。其能く取合はするを上手といひ、悪敷を下手といふ」(『去来抄』)  
〈青柳の泥にしだるる潮干かな〉

古池や蛙飛び込む水の音 芭蕉

・子規の発見Ⅱ「破袴弊衣も配合と調和によりては縮緬よりも友禅よりも美なる事あり」(『病牀六尺 八十二段』)。  
絶筆三句中の一句へ糸瓜咲て痰のつまりし仏かな  
はまさに汚いものを〈取り合わせ〉によって美に昇華させている。

柿くへば鐘がなるなり法隆寺(明治28年)

・誓子の発見Ⅱ「モンタアジユは連鎖である——P／モンタアジユは衝撃である——E／一個の作品の構成過程に於ては——殊に俳句の間接描写(「甲」を描かんとして非「甲」を描くこと)に於ては——アドフキン風の「連鎖」よりもエイゼンシュテイン風の「衝撃」の方がより高度のモンタアジユ手法と考へられもしよう」(「詩人の視線」(「ホトトギス」昭和8・4)

ここから誓子は「写生構成」という方法を得る。  
七月の青嶺まぢかく溶鉢炉(昭和7)

こうして見るべき成果をあげて来たとはいえ、俳句の方法の主流は今も写生であり、取り合わせは初心者の方、という見方が根強い。

## 六 おわりに

子規は『歌よみに与ふる書』において、短歌によき趣向をもたらず技法として〈取り合わせ〉を提唱した。また、自らの作歌において〈取り合わせ〉を実践し、他者の作品を〈取り合わせ〉の観点から評

した。だが、その一方で子規は生前すでに〈取り合わせ〉が有効に働いたのは俳句のような短かい詩型においてであることを認識していた。

だが、塚本邦雄の「疎句仕立て短歌」、永田和宏の「短歌合わせ鏡の説」など、現代短歌においても〈取り合わせ〉の試みは行われている。

〈取り合わせ〉は日本の文化全般に通じる、美を生む方法である。もつとも日本的な文学といわれる短歌において〈取り合わせ〉の力を活かすことは、今後の課題なのではないか。

〔注〕(以下、講談社版『子規全集』(一九七五―一九七八刊)を『子規全集』と称する。)

- (1) 正岡子規 慶応3―明治35(1967―1902)。明治18年(18歳)、桂园派(香川景樹・旧派)の歌人・井出真禎のもとで短歌を始めた。
  - (2) 「歌よみに与ふる書」(日本 明治31・2・12 一〇同・3・4 十)。
  - (3) 土屋文明著『現代の短歌』(岩波書店、昭和7・8・15)、斎藤茂吉著『正岡子規』(創元社、昭和18・12・25)窪田空穂・土岐善麿・土屋文明編『明治短歌史』(春秋社、昭和33・2・5)、松井利彦著『正岡子規の研究』(上)(明治書院、昭和51・5・25)などに詳しい。
  - (4) 拙著「子規はなぜ『配合』か」(『子規研究』第2号 2013・8・19)
  - (5) 「俳諧大要」(『子規全集 第四卷 俳論・俳話一』(初出〔日本 明治28・10・22 一〇明治28・12・31 二十七〕))
  - (6) 杉浦明平著「破壊への情熱」(『子規全集 第七卷 歌論 選歌』〔解説〕)
  - (7) 「人々に答ふ(十二)」(日本 明治31・5・3 十二)
- 「歌俳両者は、必要上その内容を異にしたりとの論の、妄なることは既にこれを言へり。されば歌は俳句の長き者、俳句は歌の短き者なりといふて何の故障も見ず、歌と俳句とはただ詩形を異にするのみ。」

【中原注】この考えは後に「昨年と今年と少しく考の変わりたるは、短歌は俳句の如く客観を自在に詠みこなすの難き事、又短歌は俳句と違ひて主観を自在に詠みこなし得る事、この二事に候。一昨年頃は俳句に詠み得る景色は何にても三十一文字に入れ得べきやうに信じ候ひしかども實際経験を積むに従ひ短歌は俳句の如く軽快なる微細なる景色を詠み難きを発明致候。」(「心の華」(明治33・4・11)・坂井辨宛子規書簡(明治33・3・18)と、改められる。)

- (8) 明治三十一年四月三日、陸(実)あての書簡。本書簡は「心の華」(「日本及日本人」)に掲載。
- (9) 拙著「子規の取り合わせ観―『俳諧反故籠』への軌跡」(『子規研究』第1号 2013・1・7)
- (10) 「俳諧反故籠」(「ホトトギス」第1号 明治30・1・15 一〇 第三号 明治30・3・15 三)
- (11) 「再び短歌を募る辞」(「日本」明治33・1・8)
- (12) 土屋文明著『現代の短歌』(昭和7・8・15、岩波書店)『岩波講座日本文学』)
- (13) 本林勝夫著「短歌の歴史 革新結社の群立」(「国文学 解釈と教材の研究」臨時増刊「短歌 創作鑑賞マニユアル」平2・9・25)
- (14) 「糞の句」(「ホトトギス」第三卷第五号 明治33・3・10)
- (15) 「日本人物過去帳 二 歌人 俳人 文人 詩人 戯作家 狂文歌句師」(『子規全集 第二十卷 研究編著』)
- (16) 土屋文明編『斎藤茂吉短歌合評(上)』(明治書院 昭和60・10・10)
- (17) 岡井隆監修『岩波現代短歌辞典 CD-ROM版』(2002・5・22)
- (18) 桜井好朗著『塚本邦雄論序説1』(人文書院 1971)
- (19) 永田和宏著『表現の吃水 定型短歌論』(而立書房 1982・3)

(なかはら さちこ 文学研究科国文学専攻博士後期課程)

(指導教員…坪内 稔典 教授)

二〇一三年九月三十日受理