正岡子規の取り合わせ観

――「俳諧大要」から「糞の句」へ――

中原幸子

〔抄　録〕

正岡子規（慶応三〔一八六七〕～明治三五〔一九〇二〕）は美を生む方法としての「取り合わせ」に関して大きな足跡を残した。その中心をなすのは俳句の方法としての取り合わせ観の深化であった。筆者は明治二十八年の「俳諧大要」、同三十年の「俳諧反古籠」、同三十三年の「糞の句」にそのステップアップが殊にはっきりと現れていると考え、これらの著作を中心に子規の取り合わせ観の軌跡を辿った。その骨子は左記の通りである。

一、「俳諧大要」執筆中に芭蕉の提唱した「取り合わせ」への理解を深め、取り合わせの機能を認識した。

二、「俳諧反故籠」では取り合わせの応用を論じた。

三、「糞の句」では、俳句形式の短かさが取り合わせの力の発揮に不可欠、とした。

キーワード　子規　取り合わせ　配合　美　俳諧大要　俳諧反故籠　糞の句

一　はじめに

正岡子規（慶応三〔一八六七〕～明治三五〔一九〇二〕）は俳句における「取り合わせ」の理解と実践を年を追って深め、広げていくが、筆者はそのステップアップが特に明治二十八年の「俳諧大要」[1]、同三十年の「俳諧反古籠」[2]、同三十三年の「糞の句」[3]にはっきりと現れていると考え、これらの著作を中心に子規の取り合わせ観の軌跡を辿った。

尚、子規は「取り合わせ」を「配合」と称したが、従来「ほぼ同義」[4]とされてきたこの二語を併用した子規の意図についても考察した。

（引用文中、漢字は現代通用体に改め、適宜句読点を補った。）

二　「俳諧大要」以前

「俳諧大要」執筆以前の取り合わせに関わる子規の発言を左記に列記する。

①「八犬伝第三[5]」

義生礼を知らば何ぞ年の順序を以てめあはせざる、著者殊更に仁義八行の順序を重んずるならば、など仁義礼知の順と年齢の順とに従ふて配合せざる、とにかく、余はこの縁組も不都合なる者なりと思はるゝ也

②「一学科の区域[6]」

又絵画を論ぜんとすれば古今諸派、東西諸流の画法と風致とを究め　且ツ彩色の配合をも知らんがためには多少の光学の知識もなかるべからず

③「タチツテト[7]」

他の行は皆同じ子音を母音に配合せしものなれど「タ」行は子音混合せり

④「子供の教育[8]」

小児は総て諸色の配合を好む者故　幼稚園にては色紙又は色つけの麦藁を用ゆること多し。

⑤「筆頭狩[9]」

桃紅に麦緑なるは補色（complimentary colors）なり　空青く菜の黄なるもまた補色に近し　天然の色の配合実に其宜しきを得たり　春遊びの快こゝに極まれりといふべし

⑥「発句作法指南の評[10]」

（〈ねふらせて養ひ立てよ花の雨　貞徳〉の評において）飴をねぶらせて養ひたてよといふ事を花の雨に取り合はせたるものなるべし

⑦「昔の若草　今の若草[11]」

此題（筆者注「今の若草」）に牛馬の取り合ひは何句となく言ひふるしたるに〈若草や裾野に眠る放れ駒　木同〉〈若草に見る〳〵馬の肥えにけり　子規〉などものしたる気強さよ。

①から④では「配合」が使われる。①は男女をめあわせる意味、②④⑤は色の配色であり、「組み合わせる」という意味で使われるのは③だけである。但し色の配合について書かれていることは注目に値する。

⑥と⑦で俳句の取り合わせが出る。取り合わせがいいか、悪いかに関わる発言であり、俳句で取り合わせが重要なキーワードであることが既に認識されていたことが分る。

三　「取り合わせ」と「配合」

俳句に関して初めて子規が「配合」を使うのは、「俳諧大要」と同じ時期に連載されていた「棒三昧」においてであった。左記のように、短い文の中に何度も「配合」と「取り合わせ」が併用される。

⑧「棒三昧[12]」

○文学界　に醒雪の蕉下漫録なる者あり。珍しき古書古例など挙げたれば、浅学の我等は益を得ること多し。中に蕪村の特調[ママ]とも

称する二句を挙ぐ。曰く

羽蟻飛ぶや富士の裾野の小家より　　蕪村
日は斜関屋の槍に蜻蛉かな　　蕪村

と。而して著者は此二句を蕪村集中の拙劣なる者として挙げたるが如し。羽蟻の句、固より拙の拙なる者なり。然れども、蜻蛉の句は決して拙劣なりといふ可らず。句調の功、意匠の新、配合の和、共に其妙を見るに足る。著者の之を同一位に見たる、甚だ誤れり。単に此二句を挙げて取合の妙を示したるものか、左すれば蜻蛉と槍の配合は妙なれども、羽蟻と富士との配合は甚だ拙なり。著者亦此点に於て誤れり。或は取合の巧拙をいふにあらずして単に取合の上に其特色を示したるが、蜻蛉の句は特色なりといひ得べきも羽蟻の句は特色といふべからず。著者亦此点に於て誤れり。

なぜここで突然「配合」が使われ始めたのか、しかも「取り合わせ」をすべて「配合」に替えるのではなく、併用したか。その点を⑨に基づき以下のように考察した。

⑨佐々醒雪著「蕉下漫録」[13]

（……）今は唯、思ひ出でし者一二句を記し置かんか、

はありとぶや富士の裾野の小家より　　蕪村
日は斜関屋のやりにとんぼかな　　蕪村

翁曰、「発句は取合せものと知るべし、二つ取合せて、よく取合するを上手といふ」と、去来曰「其題の曲輪を千里に飛出てゝ案ずべし」（「去来抄」）と、蕪村が鍛錬、この間より来りし者に似たり、所謂日本派は明らかに此傾向を示せり、紅葉も近来稍これに感染れしには非るか。

芭蕉翁、又嘗て云ひぬ、

発句は頭よりすら〳〵と云下し来るを上品とす、発句は二つ三つ取組てなすはよからす、黄金をうちのべたる如く作るべじ（ママ）（俳語録）

名人には名人の地あり、巧者には巧者の堺あり、すべての矛盾は、最高き所に於て統一せらるべし。

醒雪はここで芭蕉の「発句は取合せものと知るべし、二つ取合せて、よく取合するを上手といふ」という言葉を引いて、日本派、つまり子規の一派は「取り合わせ」で俳句を作る傾向にあるが、芭蕉は「発句は頭よりすら〳〵と云下し来るを上品とす」とも言っている、と述べて、子規たちのやり方を批判している、とも取れる。

⑧はこれに対する子規の反論であった。だが、なぜここで突然「配合」が使い始められたのであろうか。

実は、子規はこれを書く直前に『俳諧問答』[14]を読み、書き入れまでしているが、その時は芭蕉のこの言葉を、「題詠の秘訣」と捉え、「取り合わせ」について説かれているとは解釈しなかった（あるいは、出来なかった）。だが、醒雪の文によって「取り合わせ」を俳諧の方法として強く認識するに到ったのである。

子規は突然「配合」を使い始めたことについて何の説明もしていない。しかし、芭蕉が俳諧の世界に持ち込んだ「取り合わせ」を、新し

い「俳句」をめざす子規が「配合」と呼んだこと、それ自体が子規の取り合わせ観の表明ではないか。理由はいくつか考えられる。

一つは、⑨に示した「文学界」の佐々醒雪の一文によって、子規が「取り合わせ」は芭蕉が俳諧に持ち込んだ方法である、ということを強く意識したであろうことである。子規は先人のレールの上を走りたがらない人であった。

もう一つは、子規は坪内逍遙の『小説神髄』を読んで強く心を動かされたが[15]、その逍遙が、左記に示すように、小説の登場人物の造型について、「いくつかの物を組み合わせて、一つのものを作る」という意味で「配合」という言葉を使っていることである。

⑩人物を仮作（＝仮に作る＝虚構、フィクション）するもまづそのごとく、此処彼処なる人間よりその性質の原素をもとめて、併せてこれを一箇となし、完美善良の人物をば小説中につくりいだすは、（もしその配合の方法塩梅心理に違へる由なき以上は、）敢て苦しからぬことなれども、決して人界に望むまじき咄々奇異なる人物などを作者が自侭の想像もて仮作りいだすは忌むべきなり。造化の配剤の不可思議なる、傍観で観るとは大いに異なり

小説を出発させた逍遙が『小説神髄』で使ったのと同じ語を同じ意味に用いて俳句を論じることは、子規にとって、「俳諧大要」の冒頭で述べた「俳句は文学の一部なり」との見解の一傍証となり得たであろう。

ただ、この二つが動機だとすると、「取り合わせ」はすべて「配合」に入れ替えられねばならないが、子規は「取り合わせ」と「配合」を混在させている。

そこでもう一つ考えられるのは、冒頭で述べたように、子規が早くから絵画の世界での用語として「配合」を使っていることである。子規が文学の世界に「写生」を持ち込んだのがちょうどこのころであり、俳句においても「配合」という語が自然に浮かび、それに抵抗はなかったのではないだろうか。　「取り合わせ」よりぴったり来る場合がある、と感じたとしても不思議ではないだろう。

現代、私たちが使っている言葉としての「取り合わせ」と「配合」の主な相違点は、「取り合わせ」では二つのものが別々のままで調和する感じであり、一方配合には混じり合う、溶けあう、すなわち、もとの姿を残さないような形になってしまう感じがある。子規の語彙の中に早くから「配合」があり、しかも「色の配合」をきちんと把握していたことが、ここで突然「取り合わせ」の代わりに「配合」を使った理由のひとつと考えても、矛盾はない、と筆者は考える。

ただ、子規が、意味の上での明瞭な使い分けに到っているかどうかはまだ分析が不足であり、更なる考察を要する。だが、配合という独自の用語を使ったことも子規の取り合わせ観の一端であることは慥かである。

四　「俳諧反故籠」―「取り合わせ」の機能と活用

子規は「俳諧大要　十一」において左記のように「取り合わせ」の機能を認識した。

⑪「俳諧大要　十一」[16]

一、　菊の香や奈良には古き仏だち(ママ)　芭蕉

此句に於て、菊と仏とは場所の関係無し。必ずしも仏堂の側に菊の咲きたるにもあらず。強ひて場所の関係を言はゞ、菊も古仏も共に奈良にある迄の事なり。作者の奈良に遊びし時、恰も菊の咲く頃なりしなるべく、従つて此句を以て、奈良を現はしたるなるべしと雖も、而も菊花と古仏との取り合せは共にさび尽したる処、少しも動かぬやうに観ゆ。こゝ、作者の闊眼(ママ)と知る可し。

一、　秋風や白木の弓に弦張らん　去来

夏時、白木の弓に弦を張れば膠が剝げるとて、秋冷の候を待ちてするなり。故に秋風やと置けり。されども、それ許りにては理屈の句にて、些の趣味無し。蓋し弓は昔時に在ては神聖なる武器にして、戦場に用ゐらるゝは言ふ迄も無く、蟇目などゝて妖魔を攘ふの儀式もある位なれば、金気の粛殺たるに取り合せて、自ら無限の趣味を生ずるを見る。況んや其弓は白木の弓なるをや。白色には神聖の感あり、粛殺の感あり、故に秋の色は白とす。此句、無造作に詠み出でゝ男らしき処を失はず。有り難き佳句なり。

この「取り合わせが無限の趣味を生ずる」という認識は「俳諧反故籠」以後において、以下のように「取り合わせ」が生む美へと進む。

⑫「俳諧反故籠　二[17]」

○初学の人、実景を見て俳句を作らんと思ふ時、（中略）美醜錯綜し玉石混淆したる森羅万象の中より美を選り出だし玉を拾ひ分くるは文学者の役目なり。無秩序に排列せられたる美を秩序的に排列し、不規則に配合せられたる玉を規則的に配合するは俳人の手柄なり、故に実景を詠ずる場合にも醜なる處を捨てて美なる處のみを取らざるべからず、又時によりては少しづつ実景実物の位置を変じ、或は主観的に外物を取り来りて実景を修飾することさへあり。（略）此の如く選択し修飾して得たる俳句は俳句中の上乗なる者なり。（以下略）

⑬「俳諧反故籠　三[18]」

○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の上にそれ〳〵のきれいとか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）

先に引用した「俳諧大要」にも「自ずから無限の趣味を生ずるを見る」とある。それまで、配合の良し悪し、即ち、その「取り合わせがよく調和しているかどうかに重点を置いて論じてきた子規が、「取り合わせ」には「『趣味』を発生させる機能」があることを認識し、「配合の如何によって雅なるものも俗となりきれいなる者もきたなき者となる」と考えるに到る。

「俳諧反故籠」は言わば子規から俳句初心者への渾身のエールともいえる著作であり、この点からも子規がいかに取り合わせを重視して

いたがが窺える。

更にもうひとつ大事なことを述べるのが、明治三十三年に発表した「糞の句」である。

「糞の句」[3]において、子規は取り合わせの本質にかかわる発言をしている。即ち、糞のような汚いものも、俳句のような短い形式の中で、よく調和するものと取り合わせれば、美となることができる、というのである。子規が挙げた実例と、その句へのコメントを中心に、子規の取り合わせ観を追ってみると以下のようになる。

五　「糞の句」[3]―美をつくる―

i「馬糞紀行」[19]

子規は早くから糞に関心を寄せ、糞をただ汚いだけのものとはみなさず、そこに風流を感じ取る境地に到っていた。例えば、明治二十五年の「馬糞紀行」と題する紀行文は左記のように終わる。

家に帰れば人来りて旅路の絶風光を問ふ。答へていふ風流は山にあらず水にあらず道ばたの馬糞累々たるに在り。試みに我が句を聞かせんとて、

馬糞もともにやかるゝ枯野かな
馬糞の側から出たりみぞさゞゐ
馬糞のぬくもりにさく冬牡丹
鳥居より内の馬糞や神無月
馬糞のからびぬはなしむら時雨

と息もつがず高らかに吟ずれば客駭いて去る。

馬糞は「うまくそ」と四音に読むのであろうか。馬糞という汚いものを「枯野」「ミソサザイ」「冬牡丹」「神無月」「時雨」などと取り合わせて、そこに風流を表出しようとの意図が感じ取れる。特に、一句目は馬糞と枯野の取り合わせを「ともにやかるゝ」という強烈な色と動きとでつなぐことによって、糞のきたなさを感じさせない句になっている。

五年後の明治三十二年には「隋問随答」[20]で、俳句の詩美に関する質問に対して次のように答えている。

焼芋を喰ふたうれしさも俳句になる、馬糞を踏んだきたなさも俳句になる、大概な事は言ひ様次第にて人を感ぜしむ可し。親兄弟に逢ふた嬉しさが無上の材料と思ふやうな狭い量見にては到底俳句の分る期はあるまじ。「何処に詩美を感じたか」てゝ教へ様も無けれど、先づ郊外に出でゝ、げん〴〵蒲公英の花でも見給へ、それで分らずば木の芽をふかんとする林のけしきつく〴〵と見給へ、若し其時、仰向いた顔へ鳶が糞を落したら俳句はこゝなりと知り給へ。

「仰向いた顔へ鳶が糞を落したら俳句はこゝなりと知り給へ」というくだりは、先に述べた「馬糞紀行」の「風流は山にあらず水にあらず道ばたの馬糞累々たるに在り」を更に一歩進めた考え方と言えよう。

このように、子規は、汚いものに風流を見出そうとする姿勢を早くから示していた。そして、「糞の句」に到って、ついに、そのきたないものを美しく表現する方法は、短い俳句形式における「取り合わ

せ」しかない、との考えに到ったのである。

ii　糞に美を

子規は「糞の句」の冒頭で、「糞のごとく徹頭徹尾醜な者はそれに美の分子を見出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は出来るのである。此配合といふ事より他に糞を美化せしむる方法は無い」ときっぱり断言し、続いて、「さて何かを配合するとした処で其配合は極めて簡単で無ければ調和のしやうがないから、つまり俳句上の配合でなければ調和しないといふ事になる」として、実例をもってその論証を進める。

紅梅の落花燃ゆらん馬の糞　　蕪村
梅咲くや馬の糞道江の南　　無腸

子規は、この二句は、このように俳句にされれば「それ程きたなくも感じない」ばかりか、「却て此馬糞にいくらかの趣味があるやうに思はれる」と述べ、それは俳句という短い形式の中で、よく調和する二物が取り合わされているからこそ生まれる趣味という。それを証明するため、〈梅咲くや馬の糞道江の南〉から一編の詩を作った。

龍と臥したたる幹の苔　　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）
花咲き乱す風の中に　　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

このように長い詩にしてしまうと、「馬糞が目立ってきたなくなるばかりだ」と、子規はいう。たしかに、前に美しい光景を縷々並べた上で、最後に馬糞を転がしてみせると、その馬糞だけがクローズアップされてしまい、ただ寒々と草の上に転がっているばかりである。

これが、〈梅咲くや馬の糞道江の南〉だと、どうか。同じように馬糞の転がる道を行く光景でありながら、この句では梅は梅の香をのびのびとまわりの空間に放ち、馬糞のころがる道は「江の南」という水の風景への途中のひとつの景物、趣向となり得ている。「南」が北や西と違って明るいイメージをもたらすことも、見逃せない。

尚、この句に関しては、子規とその仲間たちによる「蕪村句集輪講」に、次のような会話の記録がある。

◎紅梅の落花燃らむ馬の糞

子規氏曰。「燃らむ」は「燃てゐるであらう」の義なるべし。紅梅の落花の員赤なるを形容していへるなり。黄色なる馬糞の上に落ちたる為め殊に反映して奇麗に見ゆるなるべし。此の馬の糞或はヒリタテの暖いのにて煙でも出てゐるには非る歎。

虚子曰。犬の糞よりも牛の糞よりも馬の糞の方調和よき如く覚ゆるは子規君の所謂色の関係もあるべけれど、又た馬糞の性質の乾きてカス〳〵したるが、落花の燃ゆるといふに適合したるが為めには非る歎。

鳴雪氏曰。馬糞の燃ゆるは事実なり。馬糞にていもを焼きたる故事もあり。

子規君の煙だけはひどいといひて皆笑ふ。

以下は子規の糞の例句に関する考察である。

ⅲ糞の句さまざま

「糞の句」で、子規は俳句の各論にかかる前にまず糞そのものについて考察する。「糞といふのは動物が自ら喰ふた物のカスを排泄した者であるから動物学の上から糞といへば人間の糞も鼠の糞も同じ事である」とした上で、美の方面からみた場合の糞を論じるのである。

・鼠の糞には人間の糞よりも美が多いというと言い過ぎかも知れないが、鼠の糞は人間の糞に比して醜の分子が少ない。

・下等動物の糞はそれ程きたなくなくて、上等動物になる程きたなさが増す。

・蝶の糞、蟋蟀の糞、蠡の糞などはきたない感じでもないが、俳句には詠まれていない。余りに微細すぎるのだろうか。

・金魚の糞も話には出るが、俳句に詠まれていない。

・鳥の糞は、体にかけられると善いことがある、と、諺にもあるほどで、少しもきたない感じはしない。

・獣の糞は俳句でないと調和しないかも知れない。しかし、獣の糞にも色々あり、馬の糞は俳句によく詠まれる。これは馬糞は牛や犬の糞ほどきたなくないからであろう。

尚、見たことのない糞にも言及している。

・海鼠の糞、蛸枕の糞は奇麗な者かも知らんが見たことがない。

・鯨の糞を見たら見事なものであろう。

ちなみに、「糞の句」に挙げられている例句は、「糞」四十句、「尿」十八句、「屁」四句、「厠」二十四句、「溲瓶」一句、「ふんどし・ゆもじ」二十二句、合計百九句にのぼる。ただし、鳥類の糞については、鳶、鶯、鷹、鵜、鶴、燕、雁、雀など多数の例句は示されるものの、「鳥の糞を体にかけられると善いことがあると諺にもいふ位で、少しもきたない感じは起らん」、「元来鳥の糞はそれ程きたない者では無い」などと述べていて、きたないもの扱いをしていない。一方、獣の糞に関しては「俳句でなくては調和せぬかも知らん」と述べ、獣の種類ごとに考察している。

まず、馬糞。「馬糞は極めて普通である上に、牛糞犬糞程にきたなくないから自ら屢々用ゐられる訳であらう」という明治人・子規の感覚は、現代人には実感がないが、しかし、馬糞がパサパサとして臭いが薄く、乾けば風に飛び散る性質をもっているのに対して、牛糞は粘度のある塊であり、糞臭が強いのは事実である。従って、取り合わせによる美化もより困難を伴う、という考えは、理解できる。牛の糞については、「（……）若し牛の糞といひたい処があらば馬の糞といふてすまして置く位のものだ」とまで言う。ただし、

若菜つみ包丁ならば牛のふん　　朱拙

の句だけは、「どうしても牛の糞は動かぬ」と言う。馬糞なら乾けば散らばってしまうから、こういう景にはなり得ないし、また包丁を介した間接的な接触であることで悪臭がやや緩和されるからでもあろう。

さて、子規は「牛糞が馬糞よりきたない」とする理由をその臭気に帰し、人間の糞をあらゆる糞のなかでもっともきたない、とする理由

もまたその悪臭のゆえ、とする。これだけは俳句をもってしても美化しがたい、過去の俳人たちも、これを詠むときは臭いを避けて通る他なかった、と匙を投げた形である。だが、人の糞の句も五句探し出している。

桃咲くや宇治の糞船通ふ時　　程己
名月や糞船も行く伽羅も行く　　乙由
下京は菜の花咲いて糞くさき（付句）　春水
大とこの糞ひりおはす枯野かな　　蕪村
女の子をねがひてまうけたる人に
かに屎にうつろう花の妹かな　　其角

たしかに、俳人たちも苦戦していると言わざるを得ない。ことに二句目は、糞を名月や伽羅（を焚きしめた衣服をまとった貴人）と取り合わせたことで、却って糞尿を満載した船が浮き上がり、悪臭ただよう句になってしまっている。

しかしながら、子規は〈大とこの糞ひりおはす枯野かな〉を、「大徳の糞を詠みたる蕪村の力量は古今独歩といはなければならぬ」と絶讃している。

子規は、この句のどこをこのように高く評価したのであろうか。「糞の句」にはこれ以上の言及はないが、参考までに「糞の句」以前の子規の鑑賞を見てみよう。

例えば、明治三十年の「俳諧反故籠」[4]では「雅にして（きたなく）[6]しかも美と称すべき句の例」として、〈蚤虱馬の尿する枕もと　芭蕉〉などとともにこの句を挙げる。また、同じく明治三十年の「与謝蕪村を評す」では、「『大とこの糞ひりおはす枯野かな』は大徳と糞及び枯野とを反映せしめたる者にして醜の一極を写したるにはあらず」と、間接的な表現ながら、取り合わせによって糞をきたないだけのものとはしていない、と評している。また「俳人無村」[21]でも、「之（筆者注・糞尿のこと）を巧に用ゐ此等不浄の物をして殺風景ならしめざるのみならず幾多の荒寒凄涼なる趣味を含ましむるを得たり」と称賛している。

このように他のジャンルでは題材にしようとしない「きたない」ものを俳人たちだけが取り上げ、しかも、玉石混淆ではあるものの、キラリと光る作品を得ていることについて、子規は、「糞の句」の最後で次のように述べている。

世の人は屎尿といふ語を聞くとすぐにいやな感じが起つて、配合も調和も味ふ暇がないのであらうが、俳人は総ての物の美を捉へ〈よ〉うと常に考へて居るから、たとへ屎小便でも直に棄てゝはしまはぬ、其配合と調和に気を付けて取るべきがあれば取るといふ次第だ。

（略）

こゝにきたない題を置いてきたない物を論じたのは糞小便の美を発揮しやうといふ主意では無い。俳人の観察の区域が広くて総ての物を網羅するやうの傾向は、終に糞小便の研究に迄及んで、しかもそれをどれだけに美化したかといふ事を示したのである。

子規は、遂に、美は物質や物体自体にあるのではなく、接するものの側が生むものである、と考えるに到ったと言えるだろう。

六　おわりに

このように俳句における取り合わせ観を深めていった子規は、取り合わせが日常生活においても美を作る方法であることを発見し、最晩年の著作「病牀六尺　八十二段」に「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」と述べるに到る。

〔注〕（以下、『子規全集』（講談社、一九七五～七八年刊）を「全集巻」と略称する）

（1）「俳諧大要」（全集四　初出「日本」M28・10・22〔一〕～12・31〔二十七〕）

（2）「俳諧反古籠」（全集四　初出「ほとゝぎす」第一号　M30・1・15〔一〕、第二号　M30・2・15〔二〕、第三号　M30・3・15〔三〕）

（3）「糞の句」（全集四　初出「ホトトギス」第三巻第五号　M33・3・10）

（4）『俳文学大辞典』（角川書店、一九九五年刊）

（5）「八犬伝第三」（全集十「筆まか勢　第一編」M21）

（6）「一学科の区域」（全集十「筆まか勢　第一編」M22）

（7）「タチツテト」（全集十「筆まか勢　第一編」M22）

（8）「子供の教育」（全集十「筆任勢　第二編」M23）

（9）「筆頭狩」（目録では「筆頭菜狩」）（全集十「筆まかせ」第三編　M23）

（10）「発句作法指南の評」（全集四〔獺祭書屋俳話　加筆〕初出年月不詳）

（11）「昔の若草　今の若草」（全集四　初出「日本」M26・2・11）

（12）「棒三昧　五」（全集十二　初出「日本」M28・12・9　署名「地風升」）

（13）「蕉下漫録」（佐々醒雪著、「文学界」第三十五号　M28・11・30）

（14）『俳諧問答』（去来・許六稿による俳論書）

（15）「天王寺畔の蝸牛廬」（全集十二　初出「ホトトギス」第五巻第十一号　M35・9・20）

（16）「俳諧大要　十一」（全集四　初出「日本」M28・11・18）

（17）「俳諧反故籠　二」（全集四　初出「ほとゝぎす」第二号M30・2・15）

（18）「俳諧反故籠　三」（全集四　初出「ほとゝぎす」　第三号　M30・3・15）

（19）「馬糞紀行」（全集十三　初出「日本」M25・12・11〔一〕、M25・12・14〔二〕）（後に「高尾紀行」と改題）

（20）「隋問随答　一」（全集五　初出「ホトトギス」第二巻第七号　M32・4・20）

（21）「俳人無村」（全集四　初出「日本附録週報」M30・10・18）

（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）

二〇一四年九月二十九日受理