

正岡子規「写生」の変節

——「車上所見」と「写生」のその後——

鈴木章弘(国語科)

はじめに

晩年の子規にとって、東京は歩く場所ではなくなってしまうていた。それは、病牀からわずかに見える景色であり、その病牀がのべられている空間に過ぎなくなっていた。とはいえ、「市区改正はどれだけ渉取ったか、市街鉄道は架空蓄電式になつたか、それとも空気圧搾式になつたか知らツ。中央鉄道は連絡したか知らツ」(『墓』¹)と、墓の中に入つてからも東京に思いを巡らしている死後の自分を想像するくらいであるから、この都市に対して子規はむしろ強い関心を抱き続けていたのである。

足が動かなくなってしまった子規は、足の代わりに人力車を駆つて、東京の街や郊外へと飛び出していく。その記録が明治三十一年八月の「夕涼み」(『日本』明治三十一年八月八日)から、三十三年七月の「車上の春光」(『ホトトギス』明治三十三年七月)に至る、計十編の人力車シリーズである。子規にとって東京とは、歩く場所ではなく、人力車に乗つ

¹ 正岡子規「墓」(『ホトトギス』明治三十三年九月)

て疾走する街になっていたのだ。この時期は、子規がちょうど『ホトトギス』において、のちに「写生文」と呼ばれることになる散文実践を開始した頃にあたり、子規の散文実践は、人力車なしでは語りえないものなのである。ここでは特に、散文への「写生」の応用が集中的に試みられる『ホトトギス』東遷直後²、明治三十一年十一月に発表された「車上所見」を中心に、人力車と「写生」の関係、そして子規「写生」理論におけるターニングポイントとしての「車上所見」の意味を考えていくことにしたい。

1 視覚装置としての人力車

では、そもそも人力車とはどのような乗り物であつたのだろうか。人力車は明治二年、和泉栗助らによつて考案され(翌三年営業公許)、爆発的に普及した新しい乗り物である³。『東京明覧』⁴には「今や力車又は東洋車の名の下に支那の諸港は素より印度地方に於ても亦盛んに使用さるゝに至る」とあり、広く海外にまで行われていたことがわかる。もちろん東京においても「道路の改正未だ完からざる市内に在ては蓋し最要の交通機関と謂ふべし故に市内到る処人力車あらざるはなく其数一人乗三万八千百廿四輛二人乗三千七十七輛合計四萬千二百一輛(三十五年調査)」というように、

² このことについては拙稿「正岡子規『小園の記』の思想圏」(『成城国文学』成城国文学会 一九九八年)、「不純な写実 正岡子規『句合の月』論」(『成城文藝』成城大学文芸学部 第一六五号 一九九九年)を参照のこと。

³ 石井研堂『明治事物起源』5(ちくま学芸文庫 一九九七年)。ただし、斎藤俊彦『くるまたちの社会史』(中公新書 一九九七年)によれば、フランスでも人力車と同じような乗り物があつたという。

⁴ 織田純一郎他編『東京明覧』(集英堂 明治三十七年)

人力車は人々の身近な足であった。そして「車上所見」が書かれた明治三十一年には既に病牀の人となつて歩くことのできなかつた子規にとって、人力車は誰よりも重要な、唯一の「足」なのだった。

明治七年の、服部撫松（誠一）『東京新繁昌記』（初編）⁵も「人力車」の項目を立てている。この項が書かれたのは、人力車が発明された時から「僅に六年間」ほどしか経っていない頃のこと、撫松は、人力車が人々にもたらした変化を、駕籠と比較しながら克明に書きとつている。まず駕籠と人力車の違いは緩急であるとし、その「急」が「人力の跋扈する所以なり」と指摘している⁶。さらに撫松は、近頃「双載車（引用者注 二人乗りの人力車）の発明ありてより、一層便利を為す」として次のように記している。

孝子老父を擁して車を回しつするは、世の賞する所なり。情男愛婦を抱いて車を回しつするは、人の羨む所なり。朋友車を回しつして、行々愉快を談じ、商売車を回しつして、途に相場を話す。（中略）益々肩輿の一客を載するを笑ふ可く、而して比翼を離し、風景を殺ぐをや。

この箇所は、「肩輿」つまり駕籠というものは、客二人で話すこともできないし、風景を見ることもできない、しかし人力車はそういうことができるのだといったことを述べているのだが、ここで明らかになるのは、人力車はただ移動するだけの乗り物ではなく、それ以上の意味があるということだ。駕籠は歩かなくてもいいかわりに、がたがた揺れるの

⁵ 服部撫松（誠一）『東京新繁昌記』（初編）（山城屋政言 明治七年 引用は『近代日本地誌叢書』 龍溪書舎 一九九二年より）

⁶ 孝藤前掲書は、人力車の運行速度が、徒歩の時速四キロに対して、六、七キロ程度であつたろうと指摘している。

で話すこともできずに必死につかまっていなくてはならないし、視界もまったく効かない。ところが人力車はそれら身体的なわずらわしさを解消し、「風景」をなめらかに眺めることを可能にしてくれるのである。人力車に乗るということは、身体から視覚だけを切り離し、視覚の楽しさに身をゆだねることであったのだ。

いや、人力車といえども、ゴム輪が一般化され始める明治末年頃までは、乗客ごとがたがたと揺れていたはずである。事実、「車上所見」のなかの子規も、病む腰に振動が伝わらないように、「手にて支えなど」している。だからより正確に言えば、他者によつて移動させられる身体感覚と、自らの視覚とのずれが楽しさを生み、その結果、視覚が中心化されると言うべきであろう。人力車から見る街は、いつもと同じ街でありながら、同時に、まるで見せ物のような輝きを放ち始めるのである。人力車上の子規も「右左をきよろ／＼見まはして、見える程のものは一々見逃すまいといふ覚期」⁷なのだ。

人力車の他に移動と見る楽しみとを同時に与える乗り物は、たとえば馬車や鉄道馬車、そして鉄道などがあるだろうが、馬車は一般には普及していなかつたし、鉄道馬車も、明治三十一年当時、新橋上野間、新橋八つ山間などにあるだけで、これも一般的だとは言いがたい。他に乗合馬車などもあつたが、人力車の普及に比べるべくもなかつた。しかし鉄道はどうであろうか。シヴェルプシユ『鉄道旅行の歴史』⁸がつとに指摘しているように、鉄道は人々の視覚感性、時空間認識に対して、大きな影響を与えた。また佐藤健二は、鉄道がその速力によつて近景を失わせ、中景、遠景のみを四角の窓枠で額縁のように切り取り乗客に提供すると指摘している⁹。いわば鉄道は、乗客に絶え間なく「風景画」を

⁷ 正岡子規「車上の春光」（『ホトトギス』明治三十三年七月）

⁸ ヴォルフガング・シヴェルプシユ（加藤二郎訳）『鉄道旅行の歴史』（法政大学出版局 一九八二年）

⁹ 佐藤健二「風景の生産・風景の解放」（講談社選書メチエ 一九九四年）

与えながら疾走するのである。

国家とテクノロジーが結びついた鉄道の迫力に比べれば、人力車が人々に与えた視覚感性の変革は、確かに微々たるものでしかないかもしれない。しかし両者には見落とせない大きな違いもあるのだ。人力車の速度は鉄道と違って、近景を失わせない。それどころか、特に街路にあつては、近景のみを乗客に提供するのである。

たとえば、子規「車上の春光」¹⁰の「車屋に沿ふて曲つて、美術床屋に沿ふて曲ると、菓子屋、おもちゃ屋、鰻屋、古道具屋、皆変りは無い。去年穴のあいた机をこしらえさせた下手な指物屋の店もある」という表現を見てみると、人力車は、ある程度の距離をもつて眺められる、風景というまとまりのある全体を提供するものではないということがわかってくる。柳田國男「旅日記」¹¹にも、人力車から見た景色が記されているが、「小坂より片山へ七里の車、途中こんな人々に出逢ふ。曰く、子持の女を載せたる人力。村会議員とも云ふべき男、手に団扇を持つ。旅稼の夫二人又一人。職人二人、其一人は白衣。空の郵便車を曳く脚夫、笑ひながら来る」といつたぐあいに、人力車は、空間的な「風景画」ではなく、むしろ継起的な時間軸に沿って「世の中に現れ来りたる」断片的な「事物」¹²を次々と乗客に与えていく視覚装置なのである。

¹⁰ 正岡子規「車上の春光」（『ホトトギス』明治三十三年七月）

¹¹ 柳田國男「旅日記」（『文章世界』明治四十二年八月）

¹² 正岡子規「叙事文」（『日本』『附録週報』明治三十三年二月二十九日、二月五日、三月十二日）

II 子規の「写生」と人力車

人力車が乗客にまとまりのある「風景画」ではなく、風景の断片を次々と提供する乗り物であるということ。実はこのことこそが、子規の「写生」にとつて、大きな意味を持つことになるのである。

そもそも子規の「写生」とは、俳句という極少の詩形においてのみ有効な技法であった。その理由を簡潔にまとめると、以下ようになる。

「写生」とは、一瞬の「感覚」を捉え、それを「印象明瞭」に再現する技法であると子規は考えていた。そしてその一瞬の「感覚」を捉えるには、極端に短い読書行為時間しか持たない俳句というジャンルがもつともふさわしく、その物語内容は、極小の時間、空間が望ましいとされていた¹³。つまり子規の「写生」は、「感覚」の瞬間性と俳句の短さ、すなわち物語内容と物語言説における時間の一致に立脚する、徹底した反映論であった（というよりも、あろうとした）。しかしこの技法では、長い時間と広い空間は原理的に取り扱えないということになる。子規の考える「写生」的俳句とは、極言すれば近くにある静止したものにしか焦点の合わないカメラのようなものだったのである¹⁴。

そこで子規は、「俳諧大要」¹⁵において、長い時間と広い空間は、俳句のサイズに合うように、短く小さく分割するべ

¹³ 渡部直己「リアリズム批判序説」（『早稲田文学』早稲田文学編集室 一九八六年二月）

¹⁴ 石原千秋は写真というテクノロジーが「模写」という概念を文学にもたらし、その文脈において「写生文」というジャンルを位置付けている。（『近代という教養』筑摩選書 二〇一三年）

¹⁵ 正岡子規「俳諧大要」（『日本』明治二十八年十月二十二日から十二月三十一日にかけて連載）

きであるという、原子論的な方法を提唱している¹⁶。

それが実際に散文において行なわれたのが、「車上所見」の一月前、東遷『ホトトギス』第一号に掲載された子規の「小園の記」¹⁷である。「小園の記」は、庭という全体を、桔梗や萩などといった素材に細かく分割して「写生」し、その素材によつて、もう一度、庭の全体性を復元しようとする試みであった¹⁸。

子規はその全体性を構築するために、文章だけでは不十分と感じたのであろう、庭を俯瞰し、その俯瞰図に直接俳句を書き込んだ「小園の図」を付けている。桔梗の咲いている場所には桔梗の句を、枝折れの萩のところには萩の句を書きつけ、その句がそのまま花々の代わりであるかのように見せる「小園の図」は、言葉が「もの」を代行しようとする「写生」の志向性を、端的に表現したものであると言うことができるだろう。

しかし俳句で培った「写生」を散文においていかに展開させていくか、という観点から見れば、この試みはあまりに生硬で性急、見当違いの努力としか言いようのないものでもあった。だがこのような図を付けなければならないほど、子規は俳句という詩形で獲得した「写生」を、散文においてどのように生かしていくのか、必死に格闘していたとも言えるであろう。

だから「小園の記」のわずか一月後に発表された「車上所見」もまた、散文における「写生」の展開という文脈の中で考えなくてはならない。

¹⁶ 拙稿「正岡子規『小園の記』の思想圏」(『成城国文学』成城国文学会 一九九八年)

¹⁷ 正岡子規「小園の記」(『ホトトギス』明治三十一年十月)

¹⁸ 拙稿「正岡子規『小園の記』の思想圏」(『成城国文学』成城国文学会 一九九八年)

この人力車散歩の目的地は、根岸の郊外、三河島周辺。そしてこの地こそが、子規が「写生的俳句」に開眼したという、子規にとって記念すべき場所なのである。子規は「車上所見」の中で、次のように記している。

此路、此處、こはわが忘れんとして忘れ得ざる者なり。(中略) 一冊の手帳と一本の鉛筆とは写生の道具にして、吾は写生的俳句をものせんとて、眼に映るあらゆるものを捕へて十七字に捏ねあげんとす。わが俳境のいくばくか進歩せしと思ひしは此時にして、さ思ふにつけて猶面目ければ総てのうさを忘れて同じ道をさまよふめり。

子規は、自らの「写生的俳句」の起源を確かめるため、「腰の痛み」をこらえ、人力車に揺られながら、「写生的俳句」発祥の地までやってきたのである。つまり「車上所見」は、「写生」についての物語として読まなければならないのだ。

この「写生」を、散文においていかに展開していくかという文脈の中で、人力車は子規にとってなくてはならない視覚装置として機能することになる。

先にも触れたが、人力車は、「風景画」という全体ではなく、次々と「現れ来たりたる」風景の断片を提供する乗り物であった。つまり人力車に乗るといふ経験を「写生」するには、風景全体をあえて断片へと分割する必要もなく、その断片を「現れ来」たつた順番にそのまま組み立てればいい。子規は実に楽しみに、視界に現れては消えていく風景の断片を、次々と「写生」していく。「染物を洗ふ」「男三人」に「無花果の木」、「くれなゐの色のはげかゝりたる」「蓼の花」の中に「ところへ野菊の咲きまじる様」を見て「われ」は「ふるひつづくばかりにうれし」くなっていくのである。子規の「写生」的散文にとって、必要なのは、もはや「一冊の手帳と一本の鉛筆」だけではない。子規は「写生」的

散文実践において、人力車という格好の道具を手に入れたのだ。

繰り返すが、人間を視覚中心の主体に染め上げ、近景という風景の断片を次々と提供していく装置は、この時代、人力車以外にはありえなかった。子規の「写生」的散文実践において、人力車紀行が十編も書かれる理由はここにあるのだ。

Ⅲ 「写生」からの逸脱

しかしここで取り上げる「車上所見」が、他のもの比べて特に興味深いのは、「写生」という手法を用い、その手法にぴったりと適合しているはずの人力車紀行であるにもかかわらず、子規が「写生」という枠組みから、大きく逸脱していくという点である。いや、むしろ「反写生」といつてもいいほど、「車上所見」という「写生文」は、従来の「写生」を裏切っていくのである。

先に、子規の「写生」とは「感覚」の再現であると述べたが、別の観点から見ると、それは言葉と「もの」とが一対一対応し、言葉が「もの」を明確に名指しうるようにする技法であると言っている¹⁹。そしてこの「写生」の指示対象性を失効させるのが、言葉の持つ「連想」作用である。子規は「写生」理論を、この「連想」という精神物理学（連想主義心理学）の概念をもとに、構築していった。連想量が多ければ、その句は「余韻、余情」あふれるものになるが、その代わり「印象明瞭」さは損なわれてしまい、逆に連想量が少ない場合は、「余韻、余情」はないものの、まるで

¹⁹ 渡部直己「リアリズム批判序説」〈『早稲田文学』早稲田文学編集室 一九八六年二月〉

見たままであるかのような「印象明瞭」さを読者に与えることができる、と子規は考えたのである。

連想は、言葉と言葉とをつなぐネットワークによつて、「余韻、余情」を生み出すが、しかし言葉と「もの」との一対一対応性をずらし、「印象明瞭」さを阻害してしまう。この連想を排除し、「もの」それ自体へと到達しようとするごとく、渡部直己の言を借りれば、「もの」を名指しうる「名詞」の持つ指示対象性、すなわち「明視」性を最大限確保しようとするごとく、これが子規の「写生」なのである²⁰。

しかし「車上所見」は、言葉、特に名詞が「もの」を名指しえないところ、あるいはそのずれに引き寄せられていく。「車上所見」は、次のように書き始められている。

秋晴れて、野に出ではや、稲は刈りおさめしや、稲刈り女の見知り顔なるもありや、あぜの草花はいかに色あせたらん、など日毎に思ひこがるれど、さすがにいたつきのまさんことも心もとなければ、さてやみつ。(中略) 世の人は上野、浅草、団子坂とうかるめり。われも出でなんや。出でなん。

「秋晴れて、野に出ではや、稲は刈りおさめしや、稲刈り女の見知り顔なるもありや、あぜの草花はいかに色あせたらん。この書き出しは、「車上所見」のシークエンスの発端となるべき一文であり、実際「稲は刈りおさめしや」などの問いは、この小さな旅の途上でそれぞれの答えを見つけて出すことになる。

しかし物語の始まりにおかれた問いが、物語の進行につれてその答えを見つけて出していくというのがこの「車上所見」

²⁰ 渡部直己「リアリズム批判序説」〈『早稲田文学』早稲田文学編集室 一九八六年二月〉

の主題であるとするのなら、それはまだ見ぬ「稲刈り女」や「あぜの草花」の様子を、子規が実際に目で見て確認していくという物語であって、それは単なる通俗的な「写生」のデモンストラーションでしかないだろう。

だが、冒頭部分をもう少し読み進めていくと、最初の問いは、すぐ後に「さすがにいたづきのまさんことも心もとなければ、さてやみつ」という文が続いていったん打ち消されてしまい、ここでシークエンスの発端としての意味をとりあえず失ってしまうのである。

その直後、「世の人は上野、浅草、団子坂とうかるめり」といったように、「世の人」そして「上野、浅草、団子坂」といった都市の名所が登場してくる。さらにこの言葉に対応して「われ」という主語が「車上所見」に初めて書き込まれ、「野に出でばや」という希望が「出でなん」という決意となつて復活してくる。ここでは「世の人」に対して「われ」、「上野、浅草、団子坂」に対して「野」が布置されており、その対比の中で「野」に「出でなん」という決意が生じるといふように描写されているのだ。

つまり「車上所見」は単に空白であつた記号を、実際に見た「もの」によつて充填していき、言葉と「もの」とを「対一」で接着していくのではなく、「もの」と「もの」、言葉と言葉、あるいは「もの」と言葉との関係性自体に焦点が当てられているのだ。「写生」とはそもそも連想、すなわち言葉と言葉の関係性を断ち切ろうとする技法であつたが、この冒頭では、その関係性が顕在化するような書かれ方がなされているのである。これ自体、「車上所見」が、反映論的であろうとする「写生」とは異なるものであるといふことがうかがえる。

さて、こうして「われ」は人力車散歩に出かけるのであるが、その出発の描写は次のようになっている。

一時過ぎて車は来つ。車夫に負はれて乗る。成るべく静かに挽かせて鶯横町を出づるに垣に咲ける紫の小き花の

名も知らぬが先づ目につく。

外に出て「先づ目につ」いたのが「名も知らぬ」「紫の小き花」なのである。すでにここで言葉と「もの」は不安定な関係にあるものとして記されているのだ。名詞の持つ「明視性」こそが、子規の「写生」を支えるという渡部の論からすると、すでにここで「写生」のほころびを見ることができるのである。

さらにしばらく行くと、向こうから人力車が来る。「見れば男一人乗りて前に藁つとを置きたる、其端より黄なる美の漏れて見ゆるは蜜柑か金柑か。子規は「黄なる実」が、「蜜柑か金柑か」確定することができない。さらに「三河島の入口」に入れば、「四抱へばかりの老樹の榎とも何とも知らぬ」ものが立つており²¹、村に入れば『やきいも』といふ行燈懸けて店には青蜜柑少し並べたる家がある。「やきいも」という「行燈」を掲げつつ、売られているのは美は「青蜜柑」であるという、言葉と「もの」の不一致がここにはある。さらにその「行燈」を左に折れば「地蔵にあらぬ仏の五つ六つ立てる処」にぶつかる。「地蔵にあらぬ仏」とは何なのか、子規は確認できず、そして川辺に咲く花を見て、蕪村の「水かれがれ蓼かあらぬか蕎麦か否か」という句を思い出し、その花の名を車夫に尋ねるが「知らず」と言われてしまう。

「世の中に現れ来りたる事物」に、子規は「名詞（＝明視）」を与えることが全くできないのである。これでは読者に「見たまま」を伝えるという「写生」が成功するべくもない。しまいには、そのことに反発するかのように、向こうからやってくる「干ばかり」の「いと気高き」「よの常の鄙言ちの児」とも見えない女の子を「せめて名だに聞かまほし。か

²¹ 『風俗画報』臨時増刊「東京近郊名所図絵」（明治四十三年二月）によれば、これは宮地稲荷神社の「榎」の神木であり、「大さ凡そ六圍程あり」とされている。

よちヤンとは呼ばずや」と勝手に名付けてしまったりもするのだ。つまりこの「車上所見」において、いわゆる従来の「写生」は明らかに失効してしまっているのである。

子規の「写生」にとって、街路と共同し風景を分割する人力車は、まさにうつてつけのものであつたはずだ。しかし、その人力車の上で、「写生」は失効していく。理由はいくつか考えられるが、その一つは人力車という乗り物そのものにある。先に引用した服部撫松『東京新繁昌記』（初編）には、人力車について「疾風散髪を吹いて、客帽を落すものは、（中略）客顧みてこれを嘆くも、拾ふに違あらず」といった描写がある。さらに子規も人力車紀行「熊手と提灯」²²のなかで、夜の三橋、きらきらした光を前にして「いつそ山下から返れといはうと思ふだがそれもとらふて躊躇して居ると車は山を上つてしまふた」と書き留めている。当たり前なことだが、人力車は乗客の自由を一定程度奪つてしまう。乗客の意思に関係なく、車は進んで行つてしまい、「地蔵にあらぬ仏」が何であるのか、確かめる「違」などないのである。これが「写生」が失効する理由の一つであろう。

だが、子規による人力車紀行の中で、特にこの「車上所見」において、「写生」が大きく失効する最大の理由は、人力車そのものにあるのではない。この「車上所見」が、まさに「写生」についての物語である、という点にこそあるのである。

そもそも子規は、言葉が「もの」をそのまま写し取ることができるといった、単純な反映論的な立場を採つてはいなかった。言葉が「もの」をそのまま写し取っている、という幻想を作り出すための技法として「写生」があると考えていたのである。

²² 正岡子規「熊手と提灯」（『ホトギス』明治三十二年十二月）

その「写生」を実現するために、子規は、言葉と言葉、「もの」と「もの」、言葉と「もの」との関係性を『俳句分類』などの美談を通して、徹底的に洗い出していた。その結果として子規の言う「写生的俳句」があるのである。

「車上所見」は、俳句において獲得した「写生」を、散文において新たに展開するという実践であつた。「車上所見」執筆時、子規は根本から「写生」という問題について考えざるを得ない時期にさしかかつていた。だからこそ、子規は言葉と「もの」、その関係性自体に改めて、強く引き寄せられてしまうのだ。まさにここから、子規の散文における「写生」の美談が本格的に展開されていくのである。

IV 「写生」のアポリアとその克服

次に引用する箇所は、名代の豆腐屋「笹の雪の横を野へ出」て街路が途切れ、根岸の郊外にむけて視界が一気に開けるところである。今までは、人力車と街路とが共同して風景を細分化し、「われ」の目に映るものは「小き花」や「青蜜柑」であつた。それらは曲がりなりにも「写生的俳句」にふさわしい風景の断片であつたわけだが、街路が尽き、風景が全体として「われ」の眼前に広がったとき、描写の質は明らかに変わってくるのである。ここに「写生的俳句」とは異なる、散文における「写生」のありようが、さりげない形で示されているのである。

そもそも子規の「写生」は、先にも述べたように、物語言説と物語内容の一致こそが「印象明瞭」さを作り出す、といったものであつた。つまり、小さな俳句には小さな景物を、ということである。これが子規における「写生」の原則である。しかし、ま、「われ」の目の前に広がっているのは、根岸の郊外、「平地の眺めの広さ、我国にてはこれほどの処外にはあらじと覚ゆ」という場所なのだ。子規は、この根岸の郊外を「我嘗て此処の眺望を日本第一といふ。平らに

広きをいふなり。(中略) 此景色如何に綴れども発句にならず²³と語っていた。子規の「写生的俳句」では、このような広大な風景を原理的には描くことはできない、「発句になら」ないのである。俳句から生まれた「写生」にとって、この広き野を描写することは、一つの困難であり、関門であつたのだ。

ではこの「車上所見」で子規は、「平らに広き」この眺望を、散文においてどのように「写生」していくのであろうか。結論を先にいうのなら、子規はここで、従来の「写生」を捨ててしまうのである。

空たちまち開く。村々の木立遠近につらなりて、右には千住の煙突四つ五つ黒き煙をみなぎらし、左には谷中飛鳥の岡つぎに天王寺の塔聳えたり。雲は木立の上すこし隔りて地平線にそひて長く横になびきたるが、上は山の如く高低ありて、下は織りたるごとく一文字に揃ひたる、絶えつ続きつ環をなしてわれを囲みつ、見渡す限り眉墨ほどの山も無ければ、平地の眺めの広さ、我国にてはこれほどの処外にはあらじと覚ゆ。胸開き気伸ぶ。

この描写は一見何気ないもののように見えるが、そうではない。かなりレトリカルな描写になっている。まず「村々の木立」が「遠近」法によって配置されている。そして「右には千住の煙突」を配し、「左には谷中飛鳥の岡つぎに天王寺の塔」を聳えさせ、雲を「一文字」にたなびかせて「環をなしてわれを囲」ませる。

これは明治二十三年、上野公園に、ついで翌二十四年神田錦町に、そして「車上所見」が書かれた明治三十一年にはさらに上野、浅草に興行されてその全盛期を迎えることとなったパノラマのレトリックそのままなのである。

²³ 正岡子規「瀟灑山」(『日本』明治三十二年十月九日)

もう少し細かく見ていこう。まず「車上所見」では根岸の入り組んだ路地から野に出る、すると「空たちまち開」いて景色が一変するところから「野」の描写が始まるのだが、この景色が一変する鮮やかさは、まさにパノラマとその趣きを同じくしている。

光線によって陰影をつけて本物のように見せようとするパノラマは、「狭くるしき廊下を出来るだけ暗黒に」²⁴しておかなければならなかった。この暗い「狭くるしき」廊下を通り、「一の階段を昇れば暗夜たちまち白昼と変じ、富岳高く雲際に聳えて、海水の渺茫たる景色は爽快言ふべからざる趣きあり」²⁵と表現されるパノラマが現れることになる。このパノラマ館の記述は子規の「野」の描写と全く同じ型であり、「高く」「聳え」るランドマーク、「渺茫たる景色」、そして「雲」と細部までことごとく一致しているのである。パノラマ(正確にはジオラマ)は近くに人形などの実物を、そして壁に遠景を描き遠近を強調して視覚を囲みこむ。「正面四方は硝煙弾雨の激戦にして、遠くは会津街道より白河城を望み、炎々たる黒烟天に漲り、近くは山松途に横たはり、人馬相激し、剣を舞はし、銃を捧げ進み戦ふ者、退き撃ぐもの」²⁶というようにパノラマは遠近法によって統べられた光景を幻前させるしくみなのだが、それだけではなく「剣」と「銃」、「進み戦ふ者」と「退き撃ぐもの」というように対句的な表現を生み出す空間でもあった。「車上所見」もまた、右に「蒸気機関十台」「発電所三箇所」²⁷を擁する陸軍省所轄の千住製絨所(明治二十四年開業)の煙突を、そして左には江戸時代からのランドマークである谷中天王寺の五重塔を配し、新旧のコントラストを際立たせるレトリックを駆使

²⁴ 『国民新聞』(明治二十四年三月二十八日)

²⁵ 『国民新聞』(明治二十四年八月七日)

²⁶ 『東京日々新聞』(明治二十三年五月十日)

²⁷ 『風俗画報』臨時増刊「東京近郊名所図絵」(明治四十三年二月)

しているのである。

つまり子規は、従来のように、現実の風景をそのまま描写しようとしているのではない。そうではなく、パノラマという装置が生み出す言説のパターンを参照枠として、この風景を「写生」的に描き出そうとしているのである。この「車上所見」の「野」の描写において、子規は従来の「写生」から大きくその方向性を変えたのである。

V 連想の排除から連想の利用へ

ある言説を参照枠としつつ、「写生」的な描写を試みるということ。それはどのような意味を持つのであろうか。

従来の「写生」は、言葉の持つ連想作用を停止させ、そのことによつて言葉と言葉のつながりを断ち、言葉が「もの」と一対一対応しているかのような幻想を生み出させるものであった。

しかし「車上所見」の「野」の描写の手法は、それとは異なっている。ここでは、パノラマについての言説の引用、いわば「本歌取り」がなされているのである。言葉が「もの」と対応するのではなく、ここでは言葉が言葉に対応しているのだ。

つまり「野」の描写は、読者の記憶の中にあるパノラマの言説と連想によつてつながり、そのことで子規は、見たまま、感したままを読者の中に再現しようとするのである。子規はこのようにして読者の持つ記憶と連想作用を利用しつつ、「写生」の危機をのりこえようとするのであり、そしてこれは今までの連想を排除する「写生」の在り方とは全く正反対のものなのである。「車上所見」は、「写生」の危機と方向転換によるその克服とが集約的に描かれる、まさに「写生」の画期をなす物語なのだ。

ただこの「車上所見」で子規が、この方向転換をどこまで意識的に行なつたのかは不明である。しかしのちにまとめられた「写生」的散文理論「叙事文」²⁸を読むと、この「本歌取り」を子規が明らかに意識するようになったことが見えてくるのである。以下、小森陽一『子規と漱石 友情が育んだ写実の近代』²⁹によりわかりながら、論を進めていくことにしよう。

小森は「叙事文」における子規の作例に着目し、そこに「作者」と「読者」との記憶の共振があることを指摘する。子規の作例では名勝地である須磨での散策が描かれている。一見、何気ない「叙事文」に見えるのだが、そこには在原行平の「わくらはに問ふ人あらば須磨の浦に藻塩垂れつつわぶとこたへよ」の一節が引用されている。この「わくらはに問ふ人あらば」という引用から「新聞『日本』の読者であれば、誰もが」行平に愛された汐波みの少女の霊、松風、村雨（能楽『松風』）を連想し、そのことが作例中に登場する、遠く海に浮かぶ「白い著物を著た二人の少女」へとつながる。読者は、松風、村雨の記憶を参照にしつつ、「丸で女神」のような「二人の少女」の印象を明確にするのである。そのような構成を、この「叙事文」の作例は持っているのだ。

連想を排除するのではなく、読者の連想を利用することで作者の感じた「見たるまゝ」を読者の心象として再現させる。この連想の利用について、すでに子規は「写生」と対になる「余韻、余情」という文脈において語っており、また俳句の美作においても行なつてきたことであつた。しかしここにおいて、印象明瞭さを目指す「写生」という文脈の中で、子規は連想の利用を導入したのである。

²⁸ 正岡子規「叙事文」（『日本』附録週報）明治三十三年一月二十九日、二月五日、三月十二日）

²⁹ 小森陽一『子規と漱石 友情が育んだ写実の近代』（集英社新書 二〇一六年）

これが子規の散文における「写生」のありようであり、「車上所見」こそ、その新しい「写生」の誕生した場であったのである³⁰。

VI 「写生」のその後

子規は「車上所見」において連想の排除から利用へと舵を切り、「叙事文」の作例において連想の利用を「印象明瞭」さを目指す「写生」の方法論として定位した。このことを子規の「写生」論の文脈の中で、どのように評価したらいいのだろうか。

小森は「叙事文」の作例について、「作者」と「読者」が共有する「言葉に内在する文学的記憶」を想起、連想させることで、「作者」と「読者」が「きわめて多層的な（今、此所）を共有し」「作者若し須磨に在らば読者も共に須磨に在るが如く感じ」させるものであると、高く評価している³¹。

この「叙事文」に対する評価は、妥当かつ説得力があり、異論をはさむ余地はないのだが、問題なのは、その後の「写生」についてである。

³⁰ 「車上所見」では、子規は「パノラマ」という「もう一つの現実」（伊藤俊治『ジオラマ論』ちくま学芸文庫 一九九六年）を参照枠にしていたわけだが、「叙事文」のこの作例の末尾は、「我は惘然として絵の内に這入つて居る心持がした」とあるように、「絵の内」という「もう一つの現実」に「我」は「這入つて」しまう。ここにも「車上所見」と「叙事文」との連続性を見ることができるであろう。

³¹ 虚子は子規の句について、連想を活用しながら「平明な表現の中に、過去の時間との対比を孕んだ奥行きを詠ん」でいると高く評価している（井上泰至『子規の内なる江戸』角川学芸出版 二〇一〇）。

そもそも子規は「印象明瞭」さを作り出す「写生」という技法を、連想という概念を用い、以下のように定式化していた。ある言葉、文の連想量が少なければ「印象明瞭」となり、多いと「余韻、余情」へと傾く。連想は子規の「写生」理論における要であった。この定式が「車上所見」以降、崩れたわけである。

その崩れ方を「叙事文」以降の子規の散文から見ていくことにしよう。

子規は明治三十三年十一月号の『ホトトギス』に「明治卅三年十月十五日記事」を発表する。子規は『ホトトギス』の読者に、明治三十三年十月十五日という任意の日に起こった出来事を投稿するよう呼びかけ、自らもまた、その「記事」を書いたのである。「写生」的散文の実践、かつ読者に対する啓蒙的な文章であるこの「記事」、鍵となるのは、「境涯」あるいは「境遇」という言葉だ。

また独になりて、今日の記事の事思ひ出す。これ位波瀾なき平和なる日は一ヶ月に二日とはなきに丁度それが日記の日に当りたるは不連なり。しかし余はかつて人に見するにはあらで自分の一日の生活を極めて詳細に書いて見たしと思ひし事あり、その後、志を果さざりしが今この機を利用して今日の記事を書かんには平和なる日こそ却て自分の境涯を現すに適すべけれ。之を雑誌に載せんは余りに人を馬鹿にしたる事なれど之を以て消息に代へんには妨げなかるべきか。

子規はここで「波瀾なき平和なる」何も起こらなかつた一日を書くことこそが「却て自分の境涯を現すに適すべけれ」と語り、さらに読者から投稿された日記を子規が読む場面では、「境涯」と同じような意味で「境遇」という言葉が次の

ように登場してくる。

これは河内の田舎にありて毎日二里の道を小学校へ通ふといふ人の日記なり。何の珍しき事もなければ朝から夜までの普通の出来事を丁寧に書き現したるためにその人の境遇の詳細に知らるるが面白きなり。

子規はここでも「何の珍しき事もなし」い「普通の出来事」が書かれている点を、「境遇」という語を用いて評価しているのである。

子規がこの「明治卅三年十月十五日記事」において「写生」の対象として見出したのは、「何の珍しき事もなし」い「波瀾なき平和なる」日常であり、その人個人の「境涯」「境遇」である³²。

ある事柄を「詳細に書」くというのは、子規の「写生」論においてしばしば繰り返されることだが、しかし問題なのは、その詳細な描写によつて最終的に目指す地点が、具体的な事物、行為の再現にあるのではなく、その人の日常であり「境涯」であるといった、きわめて漠然とした曖昧なものでしかない、という点である³³。従来の子規の「写生」ならば、「何の珍しき事もなし」い「波瀾なき平和なる」日は、そのまま「何の珍しき事もなし」い「波瀾なき平和なる」日で

³² 久保天随『実用作文法』（美業之日本社 明治三十九年）の第十一章「叙事文」においても「境遇」という一節を設け、その重要性が述べられており、ここにも子規の「叙事文」の影響を見て取ることができる。

³³ これが石田波郷らの「境涯俳句」の源流の一つであると考えられる。

しかなかった。しかしここでは、「波瀾なき平和なる」日こそが「却て」「境涯」なるものを書くにふさわしいものであるというようになってしまっているのだ。「却て」という語に、今までにはないねじれを見ることができよう³⁴。

この「明治卅三年十月十五日記事」の「境涯」「境遇」を継出して、子規の「写生」論は、最終的に次のような地点にたどりついてしまう。それが、子規が亡くなる三か月ほど前、明治三十五年六月二十六日、新聞『日本』に発表された『病牀六尺』の一節である。

写生の作を見ると、一寸浅薄のやうに見えても、深く味へば味はふ程変化が多く趣味が深い。（中略）さうして平淡の中に至味を寓するものに至つては、其妙美に言ふ可からざるものがある。

繰り返すが、「写生」は言葉の一義性を追求し、「印象明瞭」さを作り出そうとするものであった。しかしここに述べられている「深く味へば味はふ程変化が多く趣味が深い」や「平淡の中に至味を寓するものに至つては、其妙美に言ふ可からざるものがある」というのは、「写生」の求める「印象明瞭」さではなく、むしろその対概念である「余韻、余情」

³⁴ 「叙事文」では、「只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模写するを可とす」というような、作者の「見たるまゝ」に立脚する一方で、作者「其人の心には著く影響する事なれど読者には何等の感をも起さしめ」ないことは書くべきではないといった「読者」を軸とした構成論が語られている。しかし「明治卅三年十月十五日記事」では、その点が微妙に変化してしまっている。ここでは、「波瀾なき平和なる」日について「之を雑誌に載せんは余りに人を馬鹿にしたる事なれど」と子規自身考えているにもかかわらず、作者の「境涯」を知るにはむしろ都合がいいとして、この「記事」を『ホトトギス』に掲載してしまうのである。「叙事文」では、「とにかく読者をして作者と同一の地位に立たしむる」といった作者と読者の「共振」が語られていたが、ここでは「記事」の目的が、読者が作者の「境涯」を知るためのものというように変わつてしまっているのである。

についての説明である。「写生」＝「印象明瞭」ではなく、「写生」＝「余韻、余情」となってしまったのだ。

子規の「写生」は連想を否定し、連想を否定するということは過去の言葉、諸言説群との決別をも意味した。もちろんそれは、教養の否定であり、言葉を圧倒的に貧しくすることでもあったのだが、であるからこそ、子規の「写生」は誰にでも開かれ、かつ過去との決別であるがゆえに、「写生」は革命たりえたのである³⁵。

だがこの『病床六尺』にあるのは、もはや革命などといったものではない。ここには「平淡の中に至味を」味わい、「写生」は「実と言ふ可からざる」ものであるという、言葉を排除した沈黙の感性共同体³⁶があるだけだ。

「写生」は、変わってしまったのである。

³⁵ 子規は自らの打ち立てた「写生」について、つねに揺れ続けていた。「写生」に対する評価、そして「写生」する主体の表象といったレベルにおいて、子規の姿勢は微妙に揺れ続ける（拙稿「赤い写生」『國文學 解釈と教材の研究』二〇〇四年三月）。この揺れは過去と手を切る恐れゆえであろう。

³⁶ たとえばその代表が、『ホトトギス』王国の王高浜虚子であり、「俳句即生活」を唱えた石田波郷などである。虚子は議論を否定することで「王国」を拡大し、波郷は言葉を無化することで俳句と生活の直接的な関係を作ろうとした。俳句というジャンルが言葉を問題として取り戻すのは、高柳重信の登場を待たなければならない。