

# 「柿くへば」の「ば」

一

正岡子規の「柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺」という句は、彼の代名詞のように人口に膾炙しているが、門弟たちによる『子規句集講義』(大5)にも高浜虚子の『子規句解』(昭21)にも取り上げられず、高い評価を受けているわけではない。それなのに膾炙されるこの句の秘密を探ってみたい。

初出(『海南新聞』明28・11・8)後、稿本『寒山落木明治二十八年四』に記載され、晩年に『瀬祭書屋俳句帖上巻』(明35・4)に掲載された。「法隆寺の茶店に憩ひて」と前書きがあるが、明治28年10月末に三日ほど奈良に滞在したある夜、宿屋の女中が山盛りの柿をむいて食べさせてくれた時の体験に基づくらしい。後年の回

## 大沢正善

想(「くだもの」明34・4)に「柿も旨い、場所もいゝ。余はうつとりとしてみるとポーンといふ釣鐘の音が一つ聞えた。(中略)あれはこの鐘かと聞くと、東大寺の大釣鐘が初夜を打つのであるといふ。」と記している。松井利彦<sup>1</sup>は宿屋を「対山楼、通称角定」と推定し、「翌日、人力車で法隆寺に赴き、東大寺よりも法隆寺の方がふさわしいと感じてこの句を成した。」と補っている。子規は回想を続けて「柿などといふものは従来詩人にも歌よみにも見放されてをるもので、殊に奈良に柿を配合するといふ様な事は思ひもよらなかつた事である。余は此新しい配合を見つけ出して非常に嬉しかった。」とこの句の意義を説明している。芭蕉の「古池やかはず飛び込む水の音」の、「古池」と蛙が飛び込んだ「水の音」の配合は、当時においては「花に鳴く鶯、水に住む蛙の声」(『古今集』序)を詠む和歌的伝統を、俳諧に換骨奪胎した新鮮な配合だった。「柿く

へば」の句はそれに似て、子規の得意だったかもしれない。

「柿」と法隆寺の「鐘」の配合にとどまらず、「食う」という動作と俗語の導入も注目される。また、音韻に注目すれば、上句中句では、「柿」と「鐘」の「か」の頭韻が効果的で、それに「くへば」も加えてk音が響き、「鳴る」と「なり」のn音と上句からのa音の反復や、それらの交響を下句の二つの長音がゆるやかに受けとめる安定感も見逃せない。大正五年九月に法隆寺の茶店跡に句碑が建ち、そうした愛誦性が玄人の評価に関わらず人口に膾炙させたのであったろう。そして、さらに細部にわたるが、「柿」と「鐘」の配合を結ぶ「柿くへば」の「ば」という、たった一字の働きがこの句の要諦であるように、私には思われる。本論では、この「ば」の背景を探りつつ、その機能と様式を考察したい。

「ば」は、用言の未然形を承ければ「AならばB」という仮定条件を表し、已然形を承ければ「AなのでB」という確定条件を表す接続助詞であり、後者はAとBの因果関係の様態によって、主に①必然確定、②偶然確定、③恒常確定に整理される。上代に係助詞「は」から派生して濁音化し、近世には用言の已然形が未然形と混交し、確定条件は「から」「ので」が代用し始め、近代には仮定条件に限定された。<sup>3)</sup>ここでは②の用法であり、柿を食べているとちょうど法隆寺の鐘が鳴った、という内容を表しているのであろう。

「くへば」の確定条件が単なる配合を超えて因果関係を焦点化することになる。子規は「一字の助辞や「や」と「も」とがどう間違ひたりとて句の価にいくばくの差をも生ずる者にあらず、そんな出過ぎた考を起さうよりも先ず大体の趣向に今少し骨を折るべし。」<sup>4)</sup>『墨汁一滴』「六月二日」、明34)などと一字の助字にこだわることを戒めている。しかし、河東碧梧桐が「瀬祭書屋俳句帖上巻」と題して「いつもの子規調ではない。「柿食ふて居れば鐘鳴る法隆寺」とは何故言はれなかつたであらう」と評した(明35・7)のに対し、「これは尤もの説である。併しかうなると稍々句法が弱くなるかと思ふ。」<sup>5)</sup>『病床六尺』百十、明35・8)と記していて、この「ば」は納得の措辞であるようだ。もしも「食ふて」だけでは、動作と状況をたんに配合しただけで、偶然確定とはいえない因果関係を失うことになる。「食ふて居れば」にしても補助動詞的な「居る」を介在してその因果関係を間伸びさせ、「ば」が句中に置かれることもあり、「句法が弱く」なってしまうのである。

山本健吉は「柿くへば」という、一見無造作な言い方に、子規らしい淡泊な特色がある。「柿くへば」おあつらえ向きに法隆寺の鐘が鳴ったという表現には、あわいユーモアがある。<sup>3)</sup>と評し、「柿くへば」には注目しているが「おあつらえ向き」と反応するにとどまっている。細部にわたる分だけ、作者に無意識な句法を反映して

いるかもしれない。この「ば」について、さらに迂路をたどってみたい。

## 二

確定条件の「ば」は、「柿くへば」ほどに動作と直結する作ばかりではないが、子規の俳句と短歌にくり返し登場する。句においては、早くに「鶯や山をいづれば誕生寺」(明24)があり、「日のあたる石にさはればつめたさよ」(明27)や、晩年に「我行けば畑打ちやめて我を見る」(明34)などがある。歌においては、早くに「見渡せばはるか沖のもろ舟の帆にふく風ぞ涼しかりける」(明20)があり、「三崎に君が御魂を弔へば鶴立ちて北に向きて飛ぶ」(明31)や、晩年に有名な「瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかさりけり」(明34)がある。句と歌における「ば」の使用の推移を『子規全集』<sup>3)</sup>に調査し、本論末尾の付表に示しておいた。概観すれば、句においては、全体として2・2%の使用率であるが、明治28年まで約2%で推移し、29年と30年に3%台に高くなり、その後は1%前後に低くなる。作数も25年から31年にかけて千句を超えるが、その後は少なくなる。歌においては、全体として11・5%の使用率であるが、明治22年までは安定せず、24年から28年まで約

15%に高くなり、29、30年には作数が極端に減り、31年から33年までは作数が極端に多くなり、使用率も約12%になっている。

三句構成の俳句より五句構成の短歌のほうが使用率が高くなるのは当然だが、明治31年ごろを境として、作数も「ば」の使用率も俳句より短歌において多く高くなっていることが注目される。31年といえは、「歌よみに与ふる書」を連載し、子規が短歌の革新に乗り出した年である。そして、革新の旗印であった「写生」追求の現場を、俳句から短歌に移した年である。それでは、明治31年以降の短歌革新と「写生」と「ば」はどのように関わるのだろうか。

子規にとって「写生」とは当初、「写実の目的を以て天然の風光を探ること最も俳句に適せり。」(『俳諧大要』第六、明28)と記したように、類型的な花鳥風月を詠む月並俳諧への対抗的な「写実」の態度のことだったろう。明治24年冬から着手した「俳句分類」の仕事を通じて従来の宗匠的俳諧の素材と配合が類型化している弊に気づき、翌年に連載した「瀨祭書屋俳話」で俳句革新を開始したのであった。24年冬には武蔵野を歩き回り、26年夏には東北旅行に出かけ、実作にも励んだ。一方、明治27年秋に洋画家中村不折と雪舟の屏風一双を鑑賞したことを契機に「写生」に開眼する。工部美術学校で教鞭を執ったフォンタネージの近代的絵画論の影響があったにしろ、「この時始めて画の結構布置といふ事につきて悟るところ

あり」(『墨汁一滴』「六月二十六日」と記して、「写実」を単なる態度の問題ではなく、事物や風景の「結構布置」に配慮する方法の問題として意識し始めた。それは俳句革新の方法を得たことでもあった。

「柿くへば」の句はその翌年の作である。その時期には、「趣向の上に動く動かぬと言ふ事あり、即ち配合する事物の調和適應する与否と言ふなり。」(『俳諧大要』第六)などと記して、事物の「結構布置」に類する「趣向」や「配合」が強く意識されている。その上で、「句調のたるむこと一概には言ひ尽くされねど、普通に分かりたる例を挙げれば虚字の多きものはたるみ易く、名詞の多き者はしまり易し。虚字とは第一に「てには」なり。第二に「副詞」なり。第三に「動詞」なり。故にたるみを少くせんと思はば成るべく「てには」を減ずるを要す。」(同上)と記して、助詞助動詞を句調をたるませるものとして敬遠している。「俳句分類」は歳時記的な分類(甲、乙)から始まったが、やがて細部の表現の分類(丙、丁)にも進み、「梅の花後家が軒端の風吹かば 常矩」などを「ば止 アば」と分類(明28・11)し、「手向へし蓮花といへる柿なれば 百州」などを「ば止 除アば止」と分類(明27・12)したが、まだ「ば」の焦点化作用には気づいていない。

そして、明治31年以降の短歌革新においてようやく「写生」とい

う用語が定着し、その方法意識が深まったらしい。前年には「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秩序的に配合するは俳人の手柄なり。」(『俳諧反古籠』明30・2)などと記し、「配合」に「秩序」を要求し始めていた。「明治二十九年の俳句界」九(明31・1)では「明治二十九年の特色として見るべきものの中に虚子の時間的俳句なるものあり。」と記し、「話」四(明32・8)では「歌は全く空間的の趣向を詠まんよりは、少しく時間を含みたる趣向を詠むに適せるが如し。」と記して、「空間的」秩序と「時間」的秩序に興味を示し、次の四首を挙げる。

田子の浦ゆうち出でて見れば真白にぞ不尽の高嶺に雪はふりける(赤人)

箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよる見ゆ(実朝)

わかぬ浦に潮満ちくれば瀧をなみ蘆辺をさしてたづ鳴きわたる(赤人)

大海の磯もとどろによする波われてくだけで裂けて散るかも(実朝)

前二首は「明かに時間を含みたる者」で、後二首は「多少の時間」を含むとしている。そして、そのうち三首に確定条件の「ば」が用いられている。その「ば」が時間的な因果関係を喚起する機能に、

子規が気づかないわけはなかったろう。さらに続けて「俳句にては全く空間的な趣向を詠むに易く、時間を詠むに適せず。」と記し、俳人が歌を作る時、「多くこの心得を移して純客観の趣向を捉へんと」して失敗するが、その原因は「これ畢竟俳句には「や」の一字を以て句を切る故に幾多の言葉を略する事を得れども、歌にはこの句法を用うる能はざるを以て、自ら句を長くせざるべからざる必要あるに因る。」と記している。「や」にしろ「ば」にしろ、助詞助動詞の働きに注目し始めていることが分かる。「俳句分類」には「物いへば唇寒し秋の風 はせを」などの、因果関係の焦点化が見やすい上句の「ば」の分類(明30・10)が登場する。また、子規の源実朝愛好は「玉くしげ箱根の空を見てあればふた子の山に雲たちのぼる」(明25)を見れば明らかだし、「紅葉せし山又山を見渡せば雲井に寒きふじの白雪」(明24)という藤原定家の影響の明らかかな歌でも、「柿くへば」に先んじて要所に「ば」を配している。

これらから考えて、「柿くへば」の句は、実朝や定家や赤人から身につけていた、「ば」が喚起する時間的な焦点化を無意識に活用していたのである。短歌の革新を始めてようやくそのことを意識したのであったろう。もちろん、『万葉集』には右の赤人の歌があり、「貫之は下手な歌よみにて『古今集』はくだらぬ集に有之候。」「再び歌よみに与ふる書」(明31)と批判した『古今集』にも約18・4%

で「ば」が使用され、実朝の使用率約14・7%を上回っている。

『古今集』では仮定条件の「ば」が多く、実朝では結句の末尾に置かれることが多い。また、子規は芭蕉より蕪村を高く評価したが、芭蕉の使用率は約1・6%、蕪村の使用率は約1・8%で、子規よりやや少なく二人に大差はない。ただ、江戸期俳諧では「ば」は句切れにはなく句中に置くことが多いようで、因果関係を暗示するために「て」を置く傾向にある。例えば類想の「山路来て何やらゆかしすみれ草」(芭蕉)と「愁ひつゝ岡にのほれば花いばら」(蕪村)を比較すると分かりやすい。二人ともに若い時期に使用率が高い傾向にある。「ば」とはその濁音のせいもあって喚起力がまさり、短歌の場合「ば」は大抵句末に置かれ、句切れを誇示している。句や歌の焦点を誇示する「ば」の活用は、子規の発明でも近代歌俳の発明でもない。それでも、子規は月並みに硬直した歌俳に動的な表現を導入しようとしたのであろう。ちなみに子規を後継した虚子の使用率は、『五百句』(明27〜昭10)では5・4%、『五百五十句』(昭11〜15)では3・3%、『六百句』(昭16〜20)では2・2%と推移し、句中に置く傾向がある。

晩年の短歌も見ておきたい。冒頭にも紹介したが、明治34年の春には病床で「瓶にさす藤の花ぶさみじかければたたみの上にとどかざりけり」に始まる連作十首を詠んでいる。そこでは4首に「ば」

を用いている。「ある時不折の話に、一つの草や二つ三つの花などを画いて絵にするには実物より大きい位に画かなくては引き立たぬ、といふ事を聞いて嬉しくてたまらなかつた。俳句を作る者は殊に味ふべき教である。」(『墨汁一滴』「五月一日、明34」という、ここでは空間的な焦点化への関心があつたかもしれない。また、没年の明治35年の、「京の人より香董の一束を贈り来しけるを」の詞書のある連作12首では、「やみてあれば庭さへ見ぬを花董我が手にとりて見らくうれしも」(第3首)、「小包を開きて見れば花董その香にほいてしをれてもあらず」(第10首)と詠まれるが、それらを挟むように「わがやどの董の花も香はあれど君が董の花に及ばぬ」(第6首)ほか2首(第9、12首)で、順接の「は」に対して逆説の「ど」を用いている。死を目前にした心理的な揺らぎを暗示しているのかもしれない。

### 三

時期を戻すが、明治33年には「叙事文」を連載して、「写生」追求の現場を文章にも移す。ここでは「実際の有りのまゝを写すを仮に写真といふ。又写生ともいふ。」と記す一方で、「始めより終迄のべつに平等に叙し去つては、いかなる文にても面白からざるべき」

で「或る景色又は或る人事を叙するに最も美なる所又は極めて感じたる所を中心として描けば其景其事自ら活動すべし。」と記し、「点出」「画龍点睛」などの語を記している。また、「要するに虚叙(抽象的)は人の理解に訴ふる事多く、実叙(具象的)は殆んど全く人の感情に訴ふる者なり。虚叙は地図の如く実叙は絵画の如し。」とか「普通の実叙的叙事文は余り長き時間を連続せしむるよりも、短き時間を一秒一分の小部分に切つて細く写し、秒々分々に変化する有様を連続せしむるが利なるべし。」と記して、「写生」に備する事象がすであつて、それを「有りのまゝ」に伝達するというより、適切に表現することで「写生」に備する事象を「有りのまゝ」であるかのように喚起させようとしている。「虚叙」とは類型化し観念化した表現のことである。

そして注目されるのは、明治32年11月の「第一回文章会」を端緒として、正式には翌年9月から子規宅で開かれた「山会」である。それは「文章には一つづつ山がなければ面白くないといふ子規の主張から」(高浜虚子『俳句の五十年』昭17)名づけられた、文章を批評しあう会合である。「ば」の焦点化作用を拡大解釈すれば、文章に「山」を設定することと近接する。また、「趣向の小説的なる者を捕へてこれを歌に詠みこなす事は最も難きわざなるにただ歴史を叙する如き筆法に叙し去りて中心もなく統一もなき無趣味の三十

一字となし自ら得たりとする事初心の弊」（『墨汁一滴』「四月四日」）を指摘し、俳句と短歌の差異を考慮しなければならないが、「結構布置」の「調和適応」から進んでそれを「統一」する「中心」に注目している。北住敏夫は「正岡子規の写生説」について、句における「配合は、写生をして真よりも美に方向づける所以であると思はれる。（中略）また散文において「山」といふものを要求してゐたやうな事実にも、同様な意義が認められるのではなからうか。」と指摘している。その模索の跡を見てみよう。

まだ写生文など意識していない初期文集「筆まか勢」中の明治17年の「趨り帳」では、すでに「ば」を用いている。

余観山翁の処へ孟子の素読を教へられに行きし時なれば八九歳の時なるべし 余は兎角前を忘れること甚しかりしと見え 翁は余に向ひ忘れぬ為に知らぬ字を帳面につけておけといはれしかば 余は家に帰ると判紙にて帳面をこしらへ（中略）四五日前素読せし処に趨の字ありて「ワシリ」と読みしかば「ワスレ」といふ字ならんと誤解し本を見て趨の字を尋ねあたりしかば 帳面の表に「趨帳」の二字を書し翌日平氣にて翁に示せしに（後略）

「ば」の使用は子規の生来の文体だったとするのは早計だろう。

「孟子の素読」とあるように、明治期の学生たちが外国語の前に素

養として学んだ漢文訓読の影響も考えなければならない。18年の「筆まか勢」中の「花アリテ蝶ナケレハ花ニ生ナク蝶アリテ花ナケレバ蝶死スルカ如シ」という一章で、仮定条件の「バ」を用いている。20年代前半には漢詩創作に取り組み、28年に34作、29年に68作を数え、以後減少した。また、29年に27作、30年に48作と集中的に新体詩を創作し、「新体詩押韻の事」（明30・3）を発表して押韻にも関心を示している。漢文訓読の素養が実朝らの「ば」に反応させ、「短歌革新の思いと相まって細部の措辞への関心につながったようである。俳句や短歌で写生を主張していた時期の「小園の記」（明31・10）でも、「我に二十坪の小園あり。園は家の南にありて上野の杉を垣の外に控へたり。場末の家まばらに建てられたれば青空は庭の外に拡がりて雲行き鳥翔ける様もいとゆたかに眺めらる。」と始めて8例の「ば」を用いている。

しかし、「叙事文」の中ではかえって見かけなくなる。「例へば須磨の景趣を言はんとするに、／山水明媚風光絶佳、殊に空气清新にして氣候に変化少きを以て遊覧の人養痾の客常に絶ゆる事なし。／など書きたりとて何の面白みもあらざるべし。」として、次のように推敲してみせる。冒頭から全体の四分の一ほどを示す。

夕飯が終ると例の通りぶらりぶらりと宿を出た。燬くが如き日の影は後の山に隠れて夕朶のなごりを塩屋の空に留て居る。街

道の砂も最早ほとぼりがさめて涼しい風が松の間から吹いて来る。狭い土地で別に珍しい処も無いから又敦盛の墓迄一町位しかないので直様行きついたが固より痒む気でも無い。只大きな

五輪の塔に対してしばらく睨みくらして居る許りだ。

「実叙」的に「短き時間を一秒一分の小部分に切つて細く写」そうとしているが、それらの小部分を連続させるために、「ば」ではなく、「と」「て」「から」「ので」の接続助詞を多用していることに気づく。そのうち「て」以外は前後の理由や因果を暗示する。「言文一致か又はそれに近き文体が写真には適し居るなり。」という主張にそつた交代のようだ。後略した部分でも「まだ帰りたくは無いので」「波立つて居る処が見えたので」などと4例の「ので」を用いている。今日から見ればきこちないが試行錯誤の表れだろう。

また、『仰臥漫録』（明34）の、硯箱の小刀と錐を見つめながら「自殺熱」に駆られる有名な文章は、次のように結ばれる。

逆上するから目があけられぬ 目があけられぬから新聞が読めぬ 新聞が読めぬからただ考へる ただ考へるから死の近きを知る 死の近きを知るからそれまでに楽しみをして見たくなる 楽しみをして見たくなるから突飛な御馳走も食ふて見たくなる 突飛な御馳走も食ふて見たくなるから雑用がほしくなる 雑用がほしくなるから書物でも売らうかといふことになる……

いやいや書物は売りたくない さうなると困る 困るといよいよ逆上する

ここでは理由を示す接続助詞「から」を繰り返し用い、この「十月十三日」の記述だけで「ので」が1例、「から」が13例を数える。「目があけられぬ 目があけられぬから新聞が読めぬ 新聞が読めぬからただ考へる ただ考へるから」と、文章を連鎖的に理由や因果で結び、「逆上」の筋（プロット）を「山」へと意識的に昂揚させている。

ここで触れてみたいのが、盟友の夏目漱石の文学である。坪内稔典<sup>①</sup>によれば、「柿くへば」の句は「海南新聞」への初出の直前（明28・9・6）に発表された漱石の「鐘つけば銀杏ちるなり建長寺」に触発されたものようだ。ここでも初句に「ば」を用い、『漱石俳句集』<sup>②</sup>での使用率は約3・5%である。ところで周知のように、漱石は子規の影響で句作を始め、写生文にも関心を示していた。興味深いことに、『文学論』（明40）冒頭には、「凡そ文学的内容の形式は（F+f）なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、fはこれに付着する情緒を意味す。」という公式が示され、「意識の時々刻々は一個の波形にして之を図にあらはせば上図の如し。斯の如く波形の頂点即ち焦点は意識の最も明確なる部分にして、其部分は前後に所謂識末なる部分を具有するものなり。」と説明される。



「文学的内容」の「焦点」に注目する発想は、「山会」の趣旨と類想である。

つまり、二人は内容にとどまらず構成に注目し、表現そのものの意義を問う近代的な文学観に接近していたのである。しかし、二人とも「焦点」や「山」にこだわるが、それを点睛として事足りて、人物や状況の布置を何度でも崩して再構築する長編を残さなかったことには、留意する必要があるだろう。子規は初期には小説家を目ざして大成しなかったが、『墨汁一滴』（明34・1〜7）『仰臥漫録』（明34・9〜35・9）『病床六尺』（明35・5〜9）を書き継ぎ、「一つつつ山」を配した日記体を駆使することになる。坪内稔典が指摘するように、正式な「山会」発足の前にすでに「ホトトギス」（明33・7）で「募集文章の題を変更す。本誌が第二巻以来試みたる小品文募集のことは既に数多の模倣者を生じ稍陳腐に属す。（中略）某日より某日迄の日記にして諸君が見聞し或は自ら行ひ趣味ある事実の写生を募るもの也。」と記していた。

漱石も「写生文」（『読売新聞』明40・1・20）で、「写生文家」は「傍から見て気の毒の念に堪えぬ裏に微笑を含む同情」を持って「客観的」に描写し「何事をも写すを憚らぬ。只拘泥せざるを特色とする。」とした上で、「彼等のかいたものには筋のないものが多し。」「小説に於て筋は第一要件である。文章に苦心するよりも背景

に苦心するよりも趣向に苦心するのが小説家の当然の義務である。」と記し、「写生文」と「小説」を「趣向」を工夫した「筋」の有無で弁別していた。「草枕」（『新小説』明39・9）は、「非人情の天地に逍遙」しようとしていた画工が女主人公の一瞬の動きに「あはれ」を発見してまもなく閉じられ、「あはれ」という画竜点睛を「山」とする「写生文」的な小説である。その後、「自己本位」の展開を「筋」とするかのような前期三部作と後期三部作の、『門』や『ころ』は起源の露見に集約され、『彼岸過迄』や未完となった『心』は短編の連作的構造を試みた。漱石は日本の近代文学において珍しく長編的な作家と見られているが、内実は焦点化された短編の連作的構造を骨太に展開したのであった。後の川端康成の『雪国』の成り立ちを見ても、近年の村上春樹の『蜩』と『ノルウェイの森』の関係をとても似た事情にある。

大げさに言えば、日記や随筆の自照文芸の伝統を持つ日本的感性の問題なのかもしれない。状況と自我の契合する場面を描くことには敏感でも、その状況を批判的に止揚して、主人公の生を虚構空間の中でより大きく発展させるという、真に近代的自我の表現にはたどり着いていないということかもしれない。「山会」の意義と限界がもっと議論されてもよいだろう。

以上のように、子規は「ば」の焦点化の機能を愛好していたが、彼の愛する俳人や歌人にもその傾向がある。すでに触れたように、「歌話」(四)で引かれた赤人の2首と実朝の「箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよる見ゆ」には「ば」が用いられている。「歌よみに与ふる書」の「九たび」の章でも実朝の4首を並べた後で『新古今集』から8首をあげているが、藤原実定の「なごの海の霞のまよりながむれば入日を洗ふ沖つ白波」など3首に「ば」が用いられている。「万葉以後において歌人四人を得たり。源実朝、徳川宗武、井出曙覧、平賀元義これなり。」(『墨汁一滴』)二月二十七日、「明34」とされるが、実朝以外の三人にも「ば」の愛好が見られる。「歌話」(八)に引かれた徳川(田安)宗武の22首のうち「み吉野のとつ宮処とめくれればそこもしらに薄生ひにけり」など3首に用いられ、「曙覧の歌」(明32)に引かれた井出(橘)曙覧が「飛驒の鉦山」を詠んだ連作中の8首のうち「鏢くれば灰とわかれてきはやかにかたまり残る白銀の玉」など3首に用いられ、『墨汁一滴』(二月二十日)に引かれた「元義吾妹子の歌」中の13首のうち「吾妹子を山北に置きて吾くれば浜風寒し山南の海」など3首

に用いられている。それぞれ独特の詠み振りであるが、子規が「万葉を学びて万葉を脱し」たと評価した曙覧は、自在な素材選択と平俗な表現を心がけ自ら「粗句」と称した。端正で古典的な作風よりも生活感情を率直に吐露する作風を好んだようだ。

ところで、子規には未然形に接続する仮定条件の「ば」の使用も多い。「君行かばわれとゞまらば牙返る」(明26)「秋立てば淋し立たねばあつくるし」(明28)の句や、「足たたば」と詞書された「足たたば不尽の高嶺のいただきをいかづちなして踏み鳴らさましを」に始まる七首(明31)などがある。「足たたば」の連作などは自嘲的ですらあるが、既定と仮定に限らず「ば」を活用して、生活感情を率直に吐露しようとしていたようだ。

こうした子規の率直な表現の様式を「ば」に限定せずに考察するために、実朝の歌を再考したい。実朝は、鎌倉幕府第三代将軍にも関わらず歌道に励み『金槐和歌集』を遺した。多くは王朝風であったが、すでに挙げた「大海の磯もどるによする波われてくだけて裂けて散るかも」などは万葉調として知られ、子規もそこに反応したのである。その中で「時によりすぐれば民のなげきなり八大龍王[雨やめたまへ]とか「ものいはぬ四方の獣すらだにもあはれなるかなや親の子をおもふ」といった歌は独創調とも呼ばれる。万葉調や独創調に特徴的なのは、「かも」といった詠嘆や「やめたまへ」と

いった語りかけや「すらだにも」といった強調であり、それらが実朝の生活感情を率直な吐露として喚起している。

それらは、文の内容を提示する作者の心的態度の問題に関わるだろう。基本的には、直説法、仮定法、命令法などの形態論的な叙法（ムード）と呼ばれる問題だが、特に日本の叙法は文脈への依存が強く細部の構成要素も微妙に関与するため、現在は文の意味論的な叙法性（モダリティ）の問題として研究が進行している<sup>14</sup>。一般的に動詞の語形変化を指標として文末から形態論的に判断されるが、それと同調する文の構成要素も注目されている。後者の中で注目しているのは係助詞を除く副助詞の「とりたて詞」<sup>15</sup>である。例えば「太郎だけが来る。」という文は、「だけ」の働きで「太郎が来る。」のほかに「太郎以外は来ない。」を同時に喚起する。「磯も」の「も」は「とりたて詞」であり、「すら・だに」は予期に反する事態に対照的な機能を持つ「とりたて詞」を強引に合体した表現であり、「われただけで裂けて」の「て」は「とりたて詞」ではないが、連続すると付帯状況を高調させ叙法性に関与してくる。「ば」も同様に効果的に用いられれば叙法性に関与すると考えられないだろうか。「源実朝、徳川宗武、井出曙寛、平賀元義」の歌にはそうした「とりたて詞」が散見し、喚起力の強い叙法性が構成されている。

子規にも論議を呼んだ「鶏頭の十四五本もありぬべし」という句

がある。その「も」は目分量で量った一瞬の判断とも思いがけず多くあった驚きともとれる心的態度を暗示し、「ぬ・べし」が認識と評価の叙法を合体させて、その心的態度を文末に露出している。山本健吉は「たいへんな断定なのだ。」「断定とは感動の重さなのだ。」<sup>16</sup>と記すが、叙法性の問題として再考してよい。山本は続けて、この句や「つり鐘の袴のところが洪かりき」の句に「とぼけ趣味」とも言うべき「子規独特の風格」を指摘する。「つり鐘の」の句は、明治32年秋に天田愚庵から「つり鐘」という種の柿を贈られて書き送った3句の一つであり、さらに「柿の実のあまきもありぬかきのみ洪きもありぬしぶきぞうまき」などの歌も首も書き送った。以後、知人に宛てて「十四日、オ昼スギヨリ、歌ヲヨミニ、ワタクシ内へ、オイデクダサレ」や「風呂敷ノ包ヲ解ケバ驚クマイカ土ノ鍔形ノ人ガ出タ〜」といった、自称「用弁かた〜」の「はがきの歌」を多く残した。岡井隆はそこに「フモール」や批評精神<sup>17</sup>を見つつ、「用弁」と挨拶が一体となって（中略）主人側の客を待つ心のはずみを伝える」と指摘した。「挨拶」とか「心のはずみ」とはまさに話者の心的態度のことであり、「ば」のほかに「クダサレ」や「マイカ」に叙法性の強度を見ることができると言える。晩年に「ば」の用例は影をひそめたが、絶筆三句の後二句の「糸瓜の水も」の「も」は「とりたて詞」である。

「ば」は伝統的な「てには」や切れ字には含まれず、歌俳の技術としては注目されなかったが、民衆の日常的な詩心を支え続けていたようだ。万葉集に散見するし、子規の死後のことになるが、平安後期に編まれて埋もれていた『梁塵秘抄』が明治44年に再発見され注目された。そこには「遊びをせんとや生まれけむ 戯れせんとや生まれけん 遊ぶ子供の声聞けば 我身さへこそ動かるれ」などと、「けむ」の反復や係り結びや「ば」や「さへ・こそ」といった喚起的な叙法性が活用されていた。北原白秋が例の恋愛事件の最中に『白金之独楽』（大3）で「紅輝ケバ、金トナリ。／黒極マレバ、銀トナル。／内心ノラヂウムノ独楽／光リツムレバ白金昇天」（究境）などと叙法性の強度において影響を示し、萩原朔太郎が『月に吠える』（大4）の巻頭「浄罪詩篇」で、白秋の悪人正機的な主題の方に影響を示し、日本の近代詩を開いたのであった。子規を高く評価した斎藤茂吉も第二歌集『あらたま』（大10）で影響を示した。月並みに安定した類型的表現を破り自我と契合する独自の表現を模索した近代の俳人歌人詩人は、そうした叙法性の喚起力を活用したのであった。

その後口語表現が一般化し、例えば谷川俊太郎が「遺失物係の前 に立ったら／僕は余計に悲しくなってしまう」（「かなしみ」）や「世界の中の用意された椅子に坐ると／急に私がいなくなる」（「十六

十二のソネット」31）で「たら」や「と」を置いて、現代詩では「ば」は用いられなくなっている。しかし、句切れが重要な定型短詩ではまだ命脈を保っている。山本健吉『現代俳句』<sup>13</sup>は子規に始まり永田耕衣までの四十二人の戦前の句を取り上げているが、使用率は約4・6％である。独特の世界観と自在な詠みぶりで知られる山崎方代の、昭和七年から六十年までの歌を集めた『山崎方代歌集』<sup>14</sup>では、文語と口語が混交して判断しにくいのが、既定条件の「ば」の使用率は約6・5％である。例えば「ものなべて日ぐれてゆけばわが思い私はあなたの鼻でありたい」と詠むが、「朝がくれば家をいでゆくといふことは死の太陽に近づかむため」という歌では、「くれば」は仮定条件と判断した方がよさそうである。方代には仮定条件と判断すべき「ば」が多いことも特徴である。また、「口ひとつきかずにいると」「冷えて来てねむれないので」「首のない男が山をくだる時」といった、「ば」で代用できる表現も散見する。混交しているとも自在ともいえるし、少なくとも世界と自分の間に因果関係を読み取ることに固執していたのだろう。

ずいぶん迂路をたどったが、「柿くへば」の「ば」は、定型短詩と時代条件と子規の個性が契合して試みられ、句に焦点を与える機能と叙法的喚起力の強い様式を備えている。叙法性（モダリティ）は比喻や対句といった修辞（レトリック）の問題と同じではなく、

これまでは「子規独特の風格」として印象的に記述されてきた。現在ではその同時代的な喚起力が失われて古風とも見なされ、それ故ユーマアとも解されつつ、読者の親炙を誘い続けているのだろう。

- (1) 『俳句シリーズ・人と作品 正岡子規』(桜楓社、昭42・1)
- (2) 松村明編『古典語現代語助詞助動詞詳説』(學燈社、昭44・4)、小田勝『古代日本語文法』(おうふう、平19・10)を参照した。
- (3) 『現代俳句』(角川文庫、昭39・5)
- (4) 俳句は『子規全集』(講談社 第一、二巻の「寒山落木」(明治十八年～二十九年)、第三巻の「俳句稿」(三十～三十三年)「俳句稿以後」(三十四、三十五年)に、短歌は『子規全集』第六巻の「竹の里歌」「竹の里歌拾遺」に拠った。
- (5) 『古今和歌集』(新潮古典集成、奥村恆哉校注、昭53・7)に拠った。
- (6) 『金槐和歌集』(新潮古典集成、樋口芳麻呂校注、昭56・6)に拠った。
- (7) 『芭蕉俳句集』(中村俊定校注、岩波文庫、昭45・3)に拠った。
- (8) 『蕪村俳句集』(尾形仂校注、岩波文庫、平元・3)に拠った。

- (9) 『虚子五句集』上(岩波文庫、平8・9)に拠った。
- (10) 『写生説の研究』(角川書店、昭28・3)
- (11) 『俳人漱石』(岩波新書、平15・5)
- (12) 『漱石俳句集』(坪内檢典編、岩波文庫、平2・4)に拠った。
- (13) 「形式の力―子規の文章運動」(『国学院雑誌』平16・11)
- (14) 森山卓郎ほか『日本語の文法3 モダリティ』(岩波書店、平12・6)、宮崎和人ほか『新日本語文法選書4 モダリティ』(くろしお出版、平14・6)を参照した。
- (15) 沼田善子「とりたて詞とムード」(仁田義雄ほか編『日本語のモダリティ』くろしお出版、平元・8)
- (16) 前出(3)
- (17) 『近代日本詩人選3 正岡子規』(筑摩書房、昭57・4)
- (18) 前出(3)
- (19) 『山崎方代歌集』(文藝春秋、平15・6)に拠った。

付表A 子規の俳句の「ば」

仮定	%	句中	句末	作数	明治
0	3.2	1	0	31	21
0	3.1	0	1	32	22
0	0	0	0	53	23
3	3.5	0	8	231	24
2	2.0	6	27	1665	25
9	2.0	16	45	2998	26
2	2.0	12	28	1965	27
6	2.5	16	54	2836	28
9	3.4	23	78	2994	29
3	3.2	17	30	1466	30
0	1.4	4	15	1409	31
0	0.8	1	6	903	32
0	0.6	1	3	641	33
2	1.3	3	4	524	34
2	1.0	0	4	412	35
36	2.2	102	303	18160	計

〔凡例〕対象作家作品集の作句（歌）数・確定条件と判断したうち、句末に置かれた数・句（歌）中に置かれた数・その合計の百分率・〔仮定条件と判断した数を表示した。ただし、格助詞と「ねばならぬ」など慣用語の場合は除いた。稀に一句（首）中に複数置かれた場合は、句末を最優先し句中を優先し、使用作品数を数えた。〕

付表B 子規の短歌の「ば」

仮定	%	句中	句末	作数	明治
0		0	1	6	15
0	11.8	0	1	2	16
0		0	0	9	17
2	13.6	1	13	103	18
2		1	1	25	19
0	14.7	0	3	9	20
5	8.7	1	8	104	21
0	5.6	0	1	18	22
2	15.6	1	9	64	23
6	16.0	2	13	94	24
0	8.6	0	3	35	25
0	16.7	0	6	36	26
0	11.8	0	2	17	27
0	25.0	1	11	48	28
—	—	—	—	—	29
0	0	0	0	6	30
10	9.6	9	57	691	31
13	14.9	6	49	368	32
26	10.4	8	59	645	33
7	13.5	4	8	89	34
4	11.1	1	6	63	35
77	11.5	35	247	2453	計

付表C 関連する作家・作品集の「ば」

仮定	%	句中	句末	作数	
2	18.4	27	176	1105	古今
22	14.7	9	102	757	実朝
6	1.6	2	14	982	芭蕉
1	1.8	7	19	1463	蕪村
0	5.4	10	17	500	虚子
5	3.3	8	10	550	
1	2.2	5	8	600	漱石
2	3.5	3	27	848	
2	4.6	6	21	588	現代
14	6.5	4	23	413	方代