

## 正岡子規の恋歌 ノート

村尾 誠一

はじめに

若くして出発した明治期の文学者には珍しく、正岡子規の文学世界には恋に関するものが豊かではない。子規の短歌・和歌の世界においても同様なことが言える。それは、実生活においても恋の形跡が見られないことの反映であり、短い人生を病と闘いながら生き抜いた伝記的事実からは当然とも言える。そうした現実の生を誠実に反映した文学の一つとして短歌があり、それが日本文学にあつての詩歌の近代であつた。

しかしながら、子規の初期の和歌を読むならば、多いとは言えないまでも、恋歌は歌われている。さらには、どのように自覚されていたかはともかくとしても、恋の体験とも言える伝記を反映する作品群もある。このノートでは若き日のそうした歌を考察することを試みたい。

### 一、和歌から短歌へ

先程から和歌・短歌を適宜言い分けてきたが、子規の三十一文字の歌は、伝統的な和歌から始まり、それを近代の文学とし

ての短歌に変質させて終えている。まさに和歌から短歌へと歌を変質させた張本人の一人が子規であるのは言うまでもない。分かりやすい言説上のメルクマールで言えば、明治三十一年（二八九八）の『歌よみに与ふる書』、とりわけ「再び歌よみに与ふる文」の冒頭<sup>1</sup>の

貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候

に、力づくで和歌から短歌へと三十一文字を変質させて行こうとする気概を感じることが可能である。

子規が対決しようとした古典的和歌世界は、『古今和歌集』以後の世界であり、『万葉集』はむしろ規範として捉えかえられようとした。『万葉集』の捉え方が、近代の立ち上がる時期の時代的な偏光によるものであるとの指摘もされる<sup>2</sup>が、ここでは問わない。『古今和歌集』そのものも子規の視点からは批判されるのであるが、むしろ彼の批判の矛先が向うのは、『古今和歌集』をその規範の中心として古典の代表として尊重し、その世界から逸脱することを避け、その世界の中にとどまって歌を作り続けることを行ってきた伝統主義・古典主義的な和歌世界である。

そうした古典主義的な和歌世界は、大きく見るならば中世において確立される。具体的には、中世の始発期に、主として藤原俊成・定家の親子の手により確立された世界であり、それ以後の和歌のあり方を規定した世界であった。その世界は近世をも生き延び、明治に入つてからも御所を中心としながら広い範囲で継続していた世界であった。子規の始発期の歌も、基本的にはそうした中世的和歌世界のものであった。子規の近代短歌の立ち上げは、自らの中世和歌から短歌への変貌過程でもあった。子規が自らの初期作品に対して厳しい目をもっていたことは、自筆本『竹乃里歌』のおびただしい墨滅の跡からも実感できよう。

ところで、中世的和歌の特徴は、題詠にある。題による創作は、近代や現代の短歌でも歌会を中心に行われているが、内実においては違いがある。中世和歌において題詠は、出題された題の持つ「本意」に規定される。あらかじめ題毎に詠むべき内容は決まっており、それは主として十世紀の和歌と物語によって歌われ語られた世界であった。原則としてその世界からはずれることは許されない。歌合のように勝負のかかる場にあつては、世界のずれは「傍題」とされ、厳しい評にさらされる。例えば、恋の題で「待恋」は女性が、通いが間遠になつた、あるいはそうなりつつある恋人を待つことであり、男性が待つことは許されない。男性の歌人であつてもその世界は詠むのであり、実体験や実感よりも、「本意」が尊重されるのである。

中世的和歌の場合、「本意」の制約は、題詠以外にも及び、和歌に詠まれる素材自体が自ずと古典的な詠み方の継承を求めることになる<sup>3</sup>。子規は最晩年まで題詠の歌は作り続けるし、

始発期の作品が総て題詠であるはずもない。しかし大きく見れば、子規の歌は「本意」に制約される和歌から、それに制約されない短歌への変容だと捉えてもよからう。「本意」の替わりに作品を作り上げる拠となるのが実体験であり、体験と対峙する自我である。すでに言い古された自我史観ではあるが、基本的な図式を引く場合にはいまだ有効であろう。晩年の子規の場合、その実体験は病にかなり特化されるのではあるが、それが作品世界に鮮明な輪郭を与えていることは言うまでもない。

恋歌の場合、実体験の欠如が、晩年の作品では恋歌を生ませないというのは必然であり、「本意」が確としてある恋歌が始発期に見られるのは必然だと言うことにはなるう。このことを前提に、子規における恋歌を考察してみたい。

## 二、明治十八年の題詠による恋歌

子規の歌集『竹乃里歌』で、恋歌が最初に見られるのは明治十八年（一八八五）である。十九歳の子規は、大学予備門の生徒であり、東京での生活を続けていた。詳細な日時は未詳だが、配列順からすれば秋以降と思われる題詠の作品群の中に、三首の恋歌が並んでいる<sup>4</sup>。

「恋」題の一首は、

見しふみも何ならぬかは恋路には玉章をかくたよりのみにて

であり、恋文以外に手だてのない恋の様が歌われている。変哲

のない内容の作だが、古典和歌として見れば、「ふみ」「玉章」「たより」の手紙を表す言葉が重出し、古い歌学（時に蘇る概念だが）では「同心病」とされても不思議はない。一方、古典和歌では「恋路」に「泥路」を掛けるのは常套であり、「ふみ」には「踏み」の意を掛けて、手紙のみで進展しない恋の焦燥感を、泥道を踏み行く様に含意させている。そこに文学性を認めるとすれば、子規その人と言うよりも古典和歌の蓄積したものの力に拠っている。

「夢恋」は、

うたたねの夢さへものを思はせて憂をかきぬる恋もするかな

で、夜の夢の中までも物思いするのは無論のこと、ごく短いたたねの夢までも物思いをするという、恋のつらさを歌った一首である。「うたたね」は、『古今和歌集』に「うたたねに恋しき人を見てしより夢てふ物は頼みそめてき」（恋二・小野小町）とあるのを意識した表現であり<sup>5</sup>、中世的和歌として見れば「本歌」といつてよい。結句の「恋もするかな」という表現は、やはり『古今和歌集』の「ほととぎす鳴くやさつきの菖蒲草あやめも知らぬ恋もするかな」（恋一・読人不知）に代表されるように恋歌の重要な表現の型である。

以上の二首は、自筆本では題も含めて墨減されている。一首だけ消されずに残されているのが「祈恋」である。

祈りてもしるしはなしとしりながらもしやと思ふ心やさしな

「祈恋」は古典和歌でも見られる設題で、神仏へ恋の祈願をすることを捉え、多くの場合、それにも関わらず恋が首尾良くいかないことを嘆く。この歌の場合、「もしやと思ふ」という四句目が口語的で注目され、首尾よくはいくまいと思ひながらも祈願してしまふ女性像を描き出している。必ずしも目新しいとは言えないが、古典の観念の中から印象に残る実在しそうな女性像が描かれていると言えよう。これは子規自身が憧れる女性像とも重なり、恋愛への憧れにも重なるであろう。

この年には、他にも何首か題詠による恋歌が詠まれている。古典との関係で言えば、「忍恋」の

明くれにこひぬ日もなし玉の緒のたえねばたえぬ思ひなるらん

のように、明示的に『百人一首』に見られる式子内親王の「玉の緒よ絶えなば絶えねながらへばしのぶる事の弱りもぞする」の影響が見える作品がある。『百人一首』の作品からの影響は恋歌以外にも見られる。この歌の場合、本来ならば「忍恋」の題は「忍ぶ」気持ちの強さが詠まれるはずだが、むしろ恋情の強さが主題になる所に、若き日の思いの反映はあるであろう。

この年の恋歌で興味深いのは「旅恋」の、

故郷も今は中々すみうしといもやこなたの空をこふらん

である。明治になり「上京」ということが地方の青年に問題となり、子規自身もその体験の最中にあるわけだが、その場合、因習的な地方に恋人を残して上京するという主題が文学上に

も課題となる。ここに子規自身の伝記的な体験を当てはめる必要はないし、できないが、題の「旅」を拡張することでそうした近代的な体験の反映を見ることができであろう。

このように、この年の恋の題詠歌を検討してみると、基本的に古典和歌の世界に拠っていることがわかる。若き日の子規の恋への憧れや、当時の若者の抱える恋にまつわる課題が反映していないわけではないが、古典和歌自体がそうした包容力を持ち続けていたのであり、各時代の思いが歌われ続けてきたからこそ連続して来たのである。明治であるから特別にその時代の課題が反映したということではない。さらに、そこに託された個人の思いや歴史の課題が、必ずしも成熟したり切実性を持っているということでもないだろう。

### 三、明治二十一年「恋」

題詠歌をもう少し見てみよう。考えてみれば明治十九年は子規にとつて俳句を作り始めた年であり、文学的成熟ということでも、まだ初期の段階である。明治二十一年になると二十二歳であり、九月には第一高等中学校本科へ進学している。『竹乃里歌』では、この年冒頭にワーズワースの訳詩を置いており、文学的にも様々な体験を積んでいる。和歌では先ず「恋」と題された八首の歌群が注目される。

八首の歌群は題詠であるが、「恋」という大きな設題であり、細かい題の設定はない。何らかの歌会で一時に詠まれたものであるか、それとも折々に詠まれた作品を集約したものであるか

も定かではない。また、この年の作品の自筆本への収録は豊かでなく、訳詩の次に「新年」「霞」の題の一首ずつが配され、その次にこの歌群ですべてである。したがって、年内のいつの時点の作であるかも定かではない。しかも、うち七首は墨減されている。

一首だけ墨減されていないのは次の歌である。

我こひはあはでの浦のいそによるみるめばかりやあふこともなし

一読して古典的に過ぎることに驚く作品だといえよう。鍵となるのが「あはでの浦」という歌枕だが、元々所在地未詳（常陸とも）の歌枕である。歌枕の多くがそうであるように、土地のイメージよりも地名の面白さに眼目がある。この場合「逢はで」の掛詞がポイントであり、波が「寄る」、海藻の「みるめ」の縁語を想起させ、「みるめ」に「見る目」の掛詞で、他人の目のために会えないのだという状況がただちに含意されてしまふ。例えば、古典和歌では『金葉和歌集』恋下・源雅光の「名に立てるあはでの浦の海人だにもみるめはかく物とこそ聞け」のように古典和歌には多くの類例がある。ここで引いた現代では無名となった歌人に比しても想像力で描き出す世界は必ずしも豊かではなく、結句「あふこともなし」の繰り返しが豊重ではあるが、古典的な手法はよく習得されていると言えよう。

墨減された作品にも、

時鳥音になくこゑのもれそめて忍の岡のしのばれもせず

のような、やはり歌枕（「忍の岡」）を鍵とする古典的な色合いの濃厚な作品や、

わが恋は岩にせかゝるたき川にあふかとみれば又別れつつ

のように、明らかな形で『百人一首』の「瀬をはやみ岩にせかかる瀧川のわれても末に逢はむとぞ思ふ」を下敷きにしている、やはり古典的な作品もある。

こうした中にも、

我が恋は真の道にかなはずやむすぶの神もまもらざるらむ

のような作品も見られる。古典的に言えば「真の道」は仏道である。しかし、ここでは広い意味での、明治的な立身出世をも含む倫理であろう。子規のテクストの中で想像を拡げれば、明治二十四年に「法師看花」以下「神主見花」さらに「儒者」「耶穌教信者」「歌人」「哲学者」と続かせる姿勢に「真の道」に近い輪郭を持つであろう。このあたりにかろうじて子規の近代は顔を出さないわけではない。

恋故に世の中を知るといふ思想も、

恋せずは浮世の中はかくまでにつれなきものとしらざらましを

のような作品で示されている。これも近代における「恋」の

人生上の重い位置づけとも関わりそうだが、『百人一首』にも藤原敦忠の「あひみての後の心に比ぶれば昔は物を思はざりけり」は容易に浮かぶし、藤原俊成には『長秋詠草』に「恋せずは人の心もなからまし物のあはれもこれよりぞしる」があるのも有名である。

この歌群も、基本的には古典的な伝統の中で歌われた世界の再生産の作品である。近代が顔をのぞかせないわけではないが、古典的手法が子規に恋の歌を詠ませているのである。

#### 四、向島仮寓

明治二十一年の夏には、子規の伝記の中では珍しく女性との恋愛事件が生じる。恋愛と言うにはたわいもないかもしれないが、子規にとつては貴重な体験だと考えてよい。

この夏、七・八・九月の三ヶ月を、子規は隅田川畔の向島で過ごしている。現在も桜餅屋として有名な「長命寺桜餅」、山本家の月香楼に仮寓している。この体験は、和歌として残されているが、自筆本『竹乃里歌』には収録されていない。子規自身はその体験を回覧雑誌である『七草集』で様々な文学形式で記録している。具体的には和歌の他、漢文・漢詩・俳句・謡曲・和文である。その中の「女郎花巻」が和歌の巻であり、五七首から成っている。

恋愛事件は、宿としていた月香楼の娘、お陸との噂である。現実にとどのような関係が生じたのかは知る術もないが、友人である大谷是空の回想（『日本』明治三五年九月）に次のように述

べられている。<sup>6</sup>

同じ年の夏君は向島の長命寺境内の桜餅屋の二階に下宿せられた。ところが誰がいひ出したかその家の娘と関係でもあるやうに浮名が立つた。君は正直だけに此事を非常に気にして「七草集」と題する五六十枚もある小説的のものを書いて雪冤を試みられた。

これが具体的な証言となるわけだが、「女郎花巻」でも、

月香楼を去らんとする三日四日前によからぬ噂の聞えしより、  
頭の病も何となく重りし心地せらる。されどこゝにとどまらば、  
いよいよ癒えがたかるべしと思ひ、一日もはやく都に帰らんと  
心を定めける 二首

思ひきやかくまでなれし景色さへ今は恨のたねならむとは

けふをこそかぎりと思へば浅草の鐘のひびきも哀れなりけり

があり、是空の回想に照合させてもよいであろう。

また、『七草集』には最終的にははずされ回覧されなかつた友人との問答体である「かる萱巻」があり、滞在後半に子規がみまわれる「いたつき」について、恋故のものではないかと友人間で噂されている旨が中心主題となっている。その中には、「そは我身の片恋ひにてもとよりいひいづべきことにもあらず」という注目すべき文言も見られる。

不快な噂の「雪冤」ではあるが、ある意味ではしたたかに「恋」を作品世界形成の資としている。

戯れに画をかきて女の許へつかはすとて

きみならで誰にか見せんおのれだにつたなしと思ふ水茎の跡

は、『古今和歌集』春上・紀貫之の「君ならで誰にか見せむ梅の花色をも香をもしる人ぞしる」という古歌を念頭にした一首で、その延長上の世界である。しかし、詞書は女性の実在を明示して、作中の「きみ」がその「女」を指すことは言うまでもない。自ら拙いと思える画を共有できる関係はそもそも極めて親しい間柄を前提としていよう。無論、この詞書と作品を証にする形で子規の恋愛の事実性は証し得ない。子規の作品世界は、古典和歌を媒介としながら、様々な虚構世界を作り上げてしまう中世和歌的な世界に居る。恋の噂の「雪冤」とは言いながら、作品世界の中での向島体験を、恋の体験をも含む世界に構築しようとした意志は歴然である。

そうした作品世界形成の最も顕著な現れが「寄隅田川名所恋十一首」と題する連作である。題詠であり、歌枕に触発されて、そうした文学制度に則る故にかなり奔放に様々な恋世界を描き出している。

秩父てふ峰より出づる隅田川かぎりしられぬ恋もするかな

にはじまる十一首は、顕らかな実体を持ったような恋の世界を

描出する。この歌は『百人一首』陽成院の「筑波嶺の峰より落つるみな川恋ぞつもりて淵となりぬる」の歌枕に関わる発想を引き継ぎ、その情熱的な恋情の発露も引き継ぐ。その意味では全く題詠的虚構世界である。

しかし次の、

鐘の音に夢さめはて、浅草や朝の別れのつらくもあるかな

は、より具体的に浅草の対岸である向島の実地に依拠する。鐘は浅草寺の朝の鐘であり、「浅草」には二人で過ごした夢のよくな一夜の「浅さ」を言い掛けて、朝の別れのつらさへと連なっていく。歌枕的な地名の力に導かれた作られた世界でありながら、地名の臨地性が優に実事の存在を想起させてもよい作りとなっている。とはいえ、恋の世界は通い婚を前提とした古典的世界を基盤として歌われている。

続く

吾妻橋こがねの柱くづるとも誓かはらじいと吾との

は、吾妻橋という命名の由緒はともかくとしても、鋼鉄製の橋であり近代の産物である。「こがねの柱」とその最新技術は詠み込まれている。その景物を鍵として構築される世界は、自ずと今の臨地性を引き出すであろう。相思相愛の深い関係がそこに存在するように想像させる。しかし、一連の作品の中では、やはり古典的な恋愛制度の中に理解される虚構世界となるであろう。

恋の世界は別れに展開する。

うけぬとは知れども祈る三めぐりやめぐりあひたし別れにし君

三囲神社は向島の社だが、「祈恋」の題詠の系譜の作品である。臨地性を持ち、すでに別離してしまつたかの内容である。が、次の

あふ時はうれしの森の下露にまた袖ぬらすわかれなりけり

は、別れはやや間遠になりつつも、夜明けの別れにすぎないのかとも思い返させる。「うれしの森」は遊郭のあつた花川戸あたりで、今でも浅草小学校付近に嬉の森稲荷がある。むしろそうした地名は、これも伝統的な遊女との恋という内実をも想起させよう。

やや別れに前後がある展開だが、次の

州さきともいへば昔は海ならしかはるは君の心のみかは

は、明確に相手の女性の心変わりを歌う。古典和歌の文脈であれば、「かはる」のは男であることが多いが、女であることも排除はされない。「州さき」は深川の有名な地名ではなく、隅田川畔の砂地のことだろうと思われる。

そうした状況を受けた

我恋は秋葉の杜の下露と消ゆとも人のしるよしもなし

と、古典和歌的には「飽き」の掛詞で、相手に飽きられながらも、恋を抱き続けたままに、その思いに悩みながら死んだとしても、もう相手に知られる術はないという、通い婚の最後の局面の表現となる。古典的には多くは女性の立場の表現であるが、ここは、男性の側に立つた嘆きだと読んでよいであろう。骨格としては「秋葉」神社の「飽き」に掛けられる「秋葉」に置く「下露」が「消ゆ」という縁語的な発想で組み上げられていて、古典的には言葉によりいわば自動化された発想である。無論秋葉神社は向島に実在する社である。次の

うき名をばたてじといのる白鬢のしらずとのみもいひておかま  
し

も、「白鬢」という地名に「知ら(ず)」を掛ける。これは、知られる限りでの実事と比較的近い内容が歌われているとも言えよう。一連の連作からはやや異質である。最後まで、

五月雨のなみだもそふやあやせ川あやなく物を思ふころかな

と、隅田川に注ぐ綾瀬川に「あやなく」を導かせ、道理のない思いに悩む姿を詠出する。これも実事に近いが、五月雨という季節は、そこに短絡させることがない思いの様を象徴する(「乱る」を内包する)措辞である。

歌枕に寄せて恋歌を詠むのは、古典和歌の題詠としては常套的な手段であり、それに従った手法でこの連作は詠まれている。恋の在り方も基本的には古典的な通い婚に依拠していて、

作品世界の基盤は虚構である。しかし、歌枕として用いた地名は、実際の向島滞在に即したものであり、それに絡めて恋を歌う以上、必然的に噂となった恋愛体験を想像させてしまうであろう。最後の二首は噂に近い内容で詠まれてもいる。若いとはいえ卓越した表現者であった子規にとつて、そうしたメカニズムは承知のはずである。それだけに、向島の「恋」が事実としてどのようなものであるかは想像の域を出ないまでも、貴重な文学的な資産であったことを想像させよう。

河東碧梧桐は『子規を語る』の中で、向島体験について<sup>7</sup>、

異性に対するローマンスというものを余り持たない、持たないというより殆ど絶無であった子規の一生に、このエピソードは砂漠中のオアシスのような恵みを思わせる。

と述べている。見てきたように「をみなへし巻」の形成にはこの体験は大きな意味を持つていた。しかし、その世界は古典和歌の文脈に大きく依拠した世界が基盤であり、近代短歌への離陸との関係は必ずしも明白ではないし、自らの切実な経験としてこの恋愛体験が熟成しているとは言えないであろう。

碧梧桐は

子規の唯一のローマンスも、内的に子規でなければならぬ心理の特殊性を帯びていない。その開展起伏に深みも強みも見出だされなかつたとするなら、子規は遂に恋という物を本統に体験しなかつたかも知れない。その秘密は私達もまだそれを解く鍵を持たないのである。

と、子規の文学上の問題として、この体験が豊かなものを持たなかつたことを残念がつている。向島の恋歌世界も、それ以前に題詠で詠まれた恋歌から大きな進展がもたらされているとは言えない。

子規の以後の文学的な達成の中で、この向島体験がどのように生かされているかの測定は容易ではない。短歌の世界の中だけに限つても同様である。しかし、碧梧桐の哀惜を打ち消すように恋の体験が活かされた力強い作品世界を読み取り提示することは難しいように思える。

おわりに

最晩年に近い明治三十三年、『竹乃里歌』には「艶麗体」という題で詠まれた十五首の連作が載る。

春の夜の衣桁に掛けし錦欄のぬひの孔雀を照らすともし火

くれなゐのとばり垂れたる窓の内に薔薇の香満ちてひとり寝る  
少女

のような作品がその世界を代表するであろう。観念的に過ぎるとは言え、女性の官能性が意識されている。古典和歌の世界でも「艶麗」とされるような概念はそうした世界、一般的には恋により実現される世界に拠つて現出されるものとして意識さ

れている。この歌群も、三首の恋を主題とする作品により閉じられる。

山の池の水際におふる篠の群の死ぬとも君に逢はんとぞ思ふ

なゆ竹のとをよる妹が手を巻きてさねしこよひをとほにしぬば  
む

あは国のあはなく久にむつの国むつたまあへる君を恋ひにけり  
一読して万葉語が目につき、若い時代とは異なる万葉重視時代の作品であることは直ちに知られる。特に二首目は万葉語を散りばめた印象だが、『万葉集』巻二の吉備津采女への挽歌から言葉が摂取されていて、内容もほとんどその長歌の反歌と言つても過言でない内容である。「秋山の したへる妹 なよ竹のとをよる児らは」の歌い出し、「しきたへの 手枕まきて」などの共寝のイメージなど長歌の重要な要素が言葉とともに取り入れられている。

一首目は「篠の群」が万葉的な言葉、三首目は「むつたまあへる」が万葉語であるが<sup>8</sup>、一首目については「篠」の同音反復（結局ここまでが序詞となる）、三首目については、国名という歌枕の同音反復と、手法の上でも極めて古典的である。二首目も含めて『万葉集』と万葉語の摂取も、古典和歌の範囲でのそれと大きな違いはない。近代的に咀嚼された「万葉」とは言えない。

無論、端的な形で区分けはできないが、明治三十一年『歌詠

みに与ふる書』を機に子規の歌の世界は古典和歌から近代短歌へと移って行く。言い旧されながらも妥当性を失わない「自我」が文学の近代を導く指標となることは子規の場合も変わらない。「自我」の発露と近代の恋愛は深い関連を持つはずだが、子規の恋歌の場合、そのようには展開しない。初期の和歌にそうした萌芽も見られなかったわけではないが、あくまでも、子規の恋歌の世界は古典和歌の世界を基盤とするものであった。原体験の欠如が、恋歌世界の変革を拒んだというのはかなり単純すぎる理由付けではあるが、終ぞ子規の恋歌は題詠的な世界から脱することはなかったと考えておいてよいと思われる。「近代」は、すべてに等しく到来するわけではないのである。

## 注

- 1 正岡子規による本文は、特に断らない限り講談社版『子規全集』による。
- 2 例えば品田悦一『万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典』（新曜社 二〇〇一年）における議論など。
- 3 このことは季語を考える上でも問題になると思われる。大きな問題であり軽々に議論するわけにはいかないであろう。
- 4 『竹乃里歌』の本文は岩波書店版『竹乃里歌 正岡子規全歌集』（一九五六年）により、適宜自筆本の複製（講談社 一九七六年）を参照する。
- 5 古典和歌の本文は、八代集については岩波新日本古典文学大系の該書により、他は『新編 国歌大観』による。『百人一首』については通行の本文（いわゆるカルタ本文）による。
- 6 『子規全集』別巻二による。
- 7 岩波文庫版（二〇〇二年）による。

8 「篠の群」は岩波版では「シノのノ」とルビを読むが自筆本では「シノのメ」と読めると思われる。「むつたまあへる」は現行訓では「にぎたまあへる」。

## 付記

本稿は、二〇一一年十二月十一日に行われた総合文化研究所主催のシンポジウム「子規と漱石の近代」におけるパネラー発表をもとにしたものである。