



Title	内田不知庵『文学一斑』における俳諧：明治25年、俳諧はどのように文学論に位置づけられたか
Author(s)	大貫, 俊彦
Citation	文芸学研究. 2022, 25, p. 1-27
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103558
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

内田不知庵『文学一斑』における俳諧 —明治 25 年、俳諧はどのように文学論に位置づけられたか—

大貫 俊彦

1. はじめに

正岡子規による俳諧革新運動が本格的にはじまる以前、俳壇とは直接関わりのない明治 20 年代の文芸批評のなかで、俳諧が明確な文学的価値観によって見出されていた様相を明らかにするために、これまで二つの論考を公にしてきた⁽¹⁾。文芸批評の草創期を代表する内田不知庵に着目した一連の考察では、不知庵が明治 22 年の静岡滞在時に古書店で偶然見つけた俳書との出会いを発端とし、その後の批評活動に取り込まれた俳諧の諸相を検討した。これを通して、通史としての俳諧観、俳論を援用した批評、さらには滑稽的な要素を盛り込んだ探訪記事や隨筆など、不知庵が硬軟とりまぜて俳諧を用いている様子を追ってきた。本稿はこれらの論考に後続するもので、明治 25 (1892) 年 3 月に博文館から刊行された『文学一斑』における俳諧を取り上げる⁽²⁾。

明治 21 年 10 月に文芸批評を発表しはじめた不知庵は、当初は坪内逍遙の思想的影響下に批評を執筆していたが、やがて自ら文学とは何かを模索しはじめた。文学書の涉獵に加え、井原西鶴の浮世草子やドストエフスキイの小説の読書体験、また二葉亭四迷との出会いと交流を通して文学観は少しづつ変化を見せはじめ、その片鱗は当時の文芸批評から読み取ることができる。そして自らの文学観を一冊にまとめたものが『文学一斑』である。その「凡例」で本書はあくまでも「文学の入門」で、「僅に一班^(マツ)を説きしもの」と控えめに述べているが、一読して明らかに実際は力を込めて執筆している。本書の概要は後述するが、不知庵は西洋の詩学の三分類である「叙事詩」、「叙情詩」、「劇詩（「戯曲、一名世相詩（ドラマ）」と記される）」を用いて日本の文学（詩歌や散文）を説明する。そのなかで「俳諧」は「叙情詩」に分類される。

以下、本稿は先の論文の問題意識を引き継ぎながら、『文学一斑』において不知庵の言う「叙情詩」とは何を指すのか、そこで俳諧はいかに記述され、ど

のように位置づけられているのかについて検討する。なお、本書における俳諧の説明はもちろん「叙情詩」の具体的な例示としての役割を果たしているのだが、実際はそれにとどまらず、不知庵の俳諧論としても読めるものになっている。

そして『文学一斑』を取り上げる本稿の問題設定において最も関心を引きつけるのは、西洋の詩学における「叙情詩」と「俳諧」が一体どのように結びつけられるのかという点ではないだろうか。本稿では特に両者の結節点に注目しながら考察を加えてみたい。

2. 内田不知庵『文学一斑』の概要と第四章「叙情詩」

2-1. 概要

『文学一斑』(博文館、明治 25 年 3 月) は文学の概説書である。全 304 頁。構成は、文学とは何かを説いた「総論」にはじまり、「詩 (ポーエトリー)」、「叙事詩」、「叙情詩」、「戯曲 (一名世相詩 (ドラマ))」の五章からなる。ここで不知庵が用いた「叙事詩」、「叙情詩」、「劇詩」の分類は、遡れば西周が明治 3 年、私塾育英舎で行った講義録 (いわゆる「百学連環」) における「普通学 (Common Science)」の第三「文章学 (Literature)」の五「詩学 (Poetry)」中に「賦詠体 (Epic)」、「風騷体 (Lyric)」、「雜体 (Ballad)」、「循環体 (Dramatic)」の簡単な解説が見られ⁽³⁾、公にされた書物で広く読まれたものとしては明治 12 年 5 月の菊池大麓訳『修辞及華文』(文部省刊) に「詩文ノ術」として「史詩」、「樂詩」、「戯曲」を説いている。文学の領域では坪内逍遙『小説神髄』(松月堂、明治 18 年 9 月～翌 4 月) の「小説総論」で Epic を「歴史歌」、Lyric を「謡曲」、Drama を「伝奇」として紹介し (同書には『修辞及華文』への言及もある)、文芸批評においては明治 20 年代になると石橋忍月がこの分類を用いており、この時期には浸透している。従って明治 25 年に刊行された『文学一斑』の分類に先駆性があるわけではない⁽⁴⁾。

不知庵がこの三分類を採用した背景には、坪内逍遙がその批評「新作十二番のうち既発四番合評」⁽⁵⁾において、従来の人情世態小説の理論を三つの分類でさらに展開したこと、森鷗外がこれを受けてその批評⁽⁶⁾でハルトマンの美の階級を踏まえつつ「類想」、「個想」、「小天地想」から文学を捉える構図を主張しており、これらが同時代に大きな影響を及ぼしていたことが挙げられる⁽⁷⁾。また不知庵の場合には、親しい関係にあった二葉亭四迷との交流を通して、ベリ

ンスキーを経由したヘーゲルの美学への接近があったことも考えられる。なお本稿のテーマ上、「叙情詩」以外の検討は行わないが、『文学一斑』における「叙情詩」を理解するうえで各章の議論に関するある程度の整理は必要だろう。

第一章「総論」では、文学の持つ不朽の感応力を説き、それが文字を通して伝わることの重要性を強調した後で、そのような力を持つ文学とは何かが問われる。人間の持つ情感的思想には二通りの表現方法があり、分析的に説明したもののが「哲学」、会意的に表現したものが「詩」であるとする。両者はともに「宇宙の秘密藏を開き人生に最大福利を惠む」もので、この二者を合わせて「文学」と呼ぶ。そして社会の進展とともに文学の思想も変化するので、詩人および哲学者は「人生を研究し」、「社会を観察し」、「人類の師表」になるべきであると説く。そして「文学とは人生に属する諸現象の研究なり」という定義が開陳される。

第二章「詩（ポーエトリー）」では、純文学としての「詩」とは何かを論じる。「詩」は人間の「心性を形像と為して表現」したものであり、韻文や散文、叙事や叙情の別なく含み、他の美術に比べても感応力が大きく、普遍性を持つ。

「詩想」は社会とともに変化するものであり、自然を詠じる時代はすでに過ぎ去り、やがて「人生に属する一現象」を題目とする時代が到来する。そして詩の三分類「叙事詩」、「叙情詩」、「劇詩」を解説する。

第三章「叙事詩」において、叙事詩とは「或る結構に成れる外界の物語を客観的に歌ひたる詩」であるとされ「作者は自ら風景を記述し、人物を作為し、一部の事柄を絢=（糸偏+闌）」したものであると説く。その題材は過去の事態であり、外面の雄大を表現し、また社会に国民的組織の行われる時代に広く用いられるとする。叙事詩は大きく「第一 純正叙事詩」、「第二 仮作物語」、「第三 雜体叙事詩」に分類されるが、第二の「仮作物語」はさらに「第一 英雄物語」、「第二 冒險物語」、「第三 美術的社会物語」、「第四 教義的物語」に区分される。

第四章「叙情詩」では「叙情詩とは（…）自己の理想を没せず却つて満身の感情を庶物に透徹せしめ、再び是を一点に集めて發散したる言詞」と説明されるが、これについては後に詳しく論じる。

第五章「戯曲、一名世相詩（ドラマ）」では、「詩の三種」のうち「ドラマ」は「最も進歩したる人種に属する詩」であり、「戯曲」という名称は形式に由来するものの、脚本のみならず散文も含むとする。「ドラマ」は、叙事詩の「事実」

と叙情詩の「感情」を併有し、かつ人間の本性を中心として、人の「内外二界の間に生ずる衝突及び破壊」を写実的に描いたものである。人生と直接的な関係を取り結ぶために、読者の感情を引きつける力が大きいのが特徴である。そして「ドラマ」が生まれるのは社会の組織が複雑化し、道徳観が個人に内面化されている時代であると説く。「ドラマ」は「悲壮劇」と「滑稽劇」とに分れるが、今日における「ドラマ」とは二者を取り込んだ「悲歡劇」である。

以上が『文学一斑』の概要となる。では「叙情詩」について具体的に検討する。

2-2. 『文学一斑』における「叙情詩」の定義と分類

本節では、第四章において「叙情詩」がどのように説明されているかを検討する。『文学一斑』には英語で書かれた西洋の文学書や修辞書が数多く引用されているが、第四章は本文における言及の頻度と内容からベイン (Alexander Bain) の “ENGLISH COMPOSITION AND RHETORIC” (1866 年)⁽⁸⁾、ヘーゲルの美学を解説したケドニー (John Steinfort Kedney) の “HEGEL'S AESTHETICS” (1885 年)⁽⁹⁾の二冊を参照しながら執筆していると思われる。以下本文に添って要点をまとめながら、該当箇所や文献との差異を検討する。

〈「叙情詩」と韻律〉

・「詩中の詩、即ち最純なる詩——凡そ「詩」なる語が与へるべき感覚を具へて、極めて高雅優美なる外相を現はすものは叙情詩なり」〔130 頁〕⁽¹⁰⁾

小見出し「叙情詩の範囲」で不知庵は上記のように述べた後、東洋では中国にいう「詩」、日本にいう「歌」がこれらに属し、イギリスでは「ポーエム (Poem)」、「バース (Verse)」がこれにあたると説く。そして具体的に「歌、俳諧、連歌、今様、朗詠、小唄、謡曲及び淨瑠璃の一部」を挙げる。さらに不知庵は、現在では「詩」の解釈は広く、「詩」は「叙情詩」だけを指すのではないことを強調する。

・「叙情詩即ち Lyric はもと音楽に随伴する歌の義にして、他の叙事詩或は戯曲に比すれば韻律を重んずるものなり。蓋し此種の詩は他と異なりて、直ちに其理想を発出する者なれば、性質上発出の結果自ら韵律の美を具ふるは当然にし

て、特に初めより其巧を求めしにあらず。」[131 頁]

『文学一斑』の執筆時期は、山田美妙の「日本韻文論」⁽¹¹⁾に代表されるように言論界では「詩」の韻律に関する議論が盛んに行われていた。不知庵は批評活動のなかで韻律を重視する姿勢を批判しているが、本書でも度々韻律は本質ではないことを強調している。引用文中で叙情詩の起源に触れている箇所があるが、これに近似したものとして、ベインの書中に “The word “Lyrics” shows that these poems were originally sung or pronounced with an instrumental accompaniment.” (p. 274) という一節がある。またベインは叙情詩を「激しい感情、情熱、情動、情緒を表現し、発散するもの」と述べているが、その説明のなかで「理想」に相当する言葉は使っていない。なお引用部後半の韻律については、これ以降も不知庵はベインやヘーゲルに言及して論じているものの、断章取義の感があり注意が必要である⁽¹²⁾。

〈「叙情詩」の定義〉

リ ハ ツ ク エ ピ ッ ク
・「叙情詩とは 叙事詩の如く自己の理想を没せず却つて満身の感情を庶物に透徹せしめ、再び是を一点に集めて発散したる言詞を云ふ。即ち雪月花等各般の物象に我が情を四散せしめ、是を或一点に聚めて後文字の上に表白したるを以て叙情詩を為す」[137～138 頁]

不知庵による「叙情詩」の定義である。この箇所は、ケドニーの解説書に “In the Epic, the poet effaces himself in his work, in the Lyric he draws all things to himself, penetrates them with his feeling, and lets them issue forth again, thus subjectified;” (p. 282) とあり、ここを踏まえたものであろう。この後に実例として松尾芭蕉の「枯枝に鴉のとまりけり秋のくれ」(『あら野』元禄2年序)を挙げてその凄寂さに触れた後、叙情詩は「如何なる物象に触るゝも其拘束する処とならずして、我が感情を肆に放散せしめ、唯是れ等庶物を借りて理想を 賦 ふるをもて本旨と為す」と説くが、ケドニーの解説書にも叙情詩の主題は無数あり時間や場所によって制限されないこと、叙情詩を生み出すのは自由に活動できる詩的な魂であること、また叙情詩人はいかなるテキストにも縛られることはなく、魂の動きを記録するだけでよいという箇所があり、ここを集約した表現となっている⁽¹³⁾。ただ、不知庵が叙情詩を説く際に使う「理想」という言葉は、ベイ

ンと同様にケドニーが「叙情詩」を説明した箇所でも用いられていない。

続いては叙情詩の分類である。不知庵は叙情詩を「国家的叙情詩」、「^{ナショナル、リヽツク}哲理的叙情詩」、「^{エモーショナル、リヽツク}感動的叙情詩」の三つに分類してそれぞれを説明していく。

先行研究ではこの分類にベインの影響を指摘しているが⁽¹⁴⁾、ベインの分類とは大きく異なっている⁽¹⁵⁾。本稿は不知庵の「叙情詩」の三分類は、ケドニーとベインを組み合わせて、独自に編成したものという仮説のうえで以下議論を進めしていく⁽¹⁶⁾。

〈「叙情詩」の分類〉

・「第一　国家的叙情詩（軍歌）」〔201頁〕

「国家的叙情詩」とは「一人の理想を歌ひしものにあらずして、国民一般の思想即ち一国の精粹を歌うもの」である。その例として「アルント (Ernst Moritz Arndt—引用者注) の独逸祖国歌」、「キヨル子ル (Theodor Körner—同注) の剣歌」、「マルセイユの曲 (La Marseillaise—同注)」などを挙げている。この三つはベインの著書に順番もこのままで載っているが、これらはベインによる叙情詩の三つのうち (1)「歌曲」のII「世俗歌」のさらに下位分類aにある「軍歌」の例として挙げているものである。なおケドニーの解説書には大まかな叙情詩の種類を挙げた箇所があり、“The popular or the national Lyric so far resembles the Epic, in that the poet effaces himself in his subject.” という一節 (p. 283) に「ナショナル、リヽツク」の表現が見られ、おそらくここに着想したと考えられる。不知庵は日本の例として「軍曲」、「トコトンヤレ節」、頬山陽の「蒙古来」(『日本樂府』文政13年刊)を挙げている。

不知庵は「叙情詩はもと一個人の理想を洩すに充したるなれば、正確に論ずれば叙情詩といふを得ざるなり」とも述べており、そうであるならば、なぜ自らが記す「叙情詩」の定義にうまく適合しないものをわざわざ三分類の一つ「国家的叙情詩」として立項しているのかという疑問が生じる。もし本稿が想定している二冊とは別の文献を参照しているのなら、なぜ自分の意にそぐわない分類をあえて採用しているのかという疑問も残る。「叙情詩」の定義とその分類がやや食い違っている箇所である。

・「第二 フィロソフィカル、リハツク
哲理的叙情詩（教義的叙情詩）」〔202頁〕

「哲理的叙情詩」は「尋常詩体の奇古幽奥を離れて極めて明晰且つ簡約に哲理を比喩的言詞をもて叙述せしもの」とされる。ペインの叙情詩の分類には、これに該当するものではなく、ケドニーには先の引用文の直後に “Popular lyric”よりも高尚なものとして “There may be the philosophic Lyric, in which the clarity of the exposition of thought is not obscured, but has life given to it by imagery and the warmth of sentiment.” (p. 283) という一節が記され、そこに “the philosophic Lyric” の言葉が出てくる。不知庵は特に 滔流社会ではこの傾向が強いとして禪僧の作品を多く取り上げている。

・「第三 エモーショナル、リハツク
感動的叙情詩（純正叙情詩）」〔205頁〕

「感動的叙情詩」について不知庵は「叙情詩の本質はもと直ちに自己の感情を現せしものなれば、其大部分は殆んど此種に属す」として、さらにこの下位分類に以下の六つを掲げる。

(a) 悲感的叙情詩

人間の感情の中で智識と衝突しやすく、衝突をした時に最も激しくぶつかりあうのが「悲感」であるとし、「悲感より生ぜし叙情詩は、其情熱最も 煙〔さか〕んなるが為めに、不必要なる修飾を借らずして、其まゝの天真を露出したれば、感応の力極めて大なり」と説明する。例として「挽歌」、「哀怨憂愁の文字」を挙げる。なおペインの分類に照らし合わせると(3) The Elegy (挽歌・悲歌・哀歌) がこれに相当する。

(b) 快感的叙情詩

「喜悦歎楽の情より滔るゝものを称して快感的叙情詩」とする。例として「祝賀の文字」や「平淡至醇なる心より出でたるもの」、古今集に載る俳諧歌、貞徳時代の古俳諧等、ペインのいう「ドリンキング、ソング」、万葉時代の雜歌、陶淵明、ゴールドスミスなどがここに分類される。なお「至醇なる快感より出づる文字は以て滑稽（ユーモア）を為す」とあるが (f) 諧謔的叙情詩との差異を芭蕉の発句を示しつつ説明している。なおペインの世俗歌の c: 酒宴歌が相当する。

(c) 高壯的叙情詩

「悲喜哀歎の最高度に上りたる感情を表はした」ものであり、不知庵は漢詩や山部赤人の長歌その反歌などを挙げている。なおベインの(2)The Ode が相当する。

(d) 敬神的叙情詩

「神に祈禱し或は讃美せんとて特に敬虔且つ熱実なる信仰より生ぜしもの」であり、讃美歌、祝詞、浄土和讃等が挙げられている。なおベインの(1)「歌曲」の(I)「聖歌、讃美歌」が相当する。

(e) 恋愛的叙情詩

「恋愛」の意味は広いが、ここでは「唯男女両性間の恋愛」を詠ったものであり、万葉集の贈答歌、古今集以下の「恋」の歌、紫式部、清少納言の散文、小唄などその範囲に含むものは頗る多いと説く。中国の詞曲、英語の「チヤント」や「ソン・子ツト」^{〔*〕}も含む。なおベインの(4)The Sonnet、II「世俗歌」のb:恋歌がこれに相当する。

(f) 諧謔的叙情詩

「英語に「ルディクラス」と称するもの、即ち俳諧歌(狂歌或は夷曲とも云ふ)、狂句狂文等皆此種に属す」と説明される。諧謔性を含む詩全般のことを指すが、「言語上の機智即ち俗に云ふ「シャレ」は英語に所謂「パン」(Pun)なるものにして文学上尊ぶに足らず。」とし、そこに「人間の一部」を説明しているかどうかが大切であると説く。なおベインの分類では「世俗歌」の「戯れ歌」が相当する。

以上が第四章の「叙情詩」の説明となる。そしてこの「叙情詩」の枠組みのなかに「俳諧」が説明される。

3. 内田不知庵の評論で言及される俳諧の諸相

ここから第四章「叙情詩」における俳諧の諸相を検討する。すでに見てきたように本章は、定義と分類の二つの区分から成り立っている。俳諧は第四章の様々な場面で取り上げられるが、定義の後に日本における和歌と俳諧の歴史的変遷が記されており、ここが中心となる。本稿ではこの部分と「叙情詩」の分類のなかの俳諧について検討する⁽¹⁷⁾。

和歌については取り上げないが、議論の展開を押さるために和歌の凋落に

ついて触れておく。不知庵によれば、和歌が詠者の心を研磨せず、次第に技術的な繊巧に流れたのは「外形の巧緻且つ優麗」を競ったためである。叙情詩のもとになる人の理想は、外界に伴って形成されるため、本来ならば社会と共に変化しなければならず、人はその社会に同感し、「喜憂を分つ」ことで理想を高めていく。しかし和歌は宮廷に安住し、「社会の圧抑も希薄」なので改革的概念も起らざるに結局「風流」なる小世界に止まつたと説く。和歌と俳諧を結ぶ連歌については「歌につづきて連歌ありといへども其気焰を吐かずして衰えぬ」と一言触れられるのみである。そして続く俳諧の記述は「俳諧」、「檀林派」、「芭蕉及び正風」の三項目立てで、歴史的変遷を記述し松尾芭蕉が到達点となるように記される。

・「其後俳諧起り守武、宗鑑、貞徳、季吟より 難波の宗因に到り、爰に檀林の額を打ち天下を風靡したりしが、松尾芭蕉出づるに及んで初めて俳諧の基礎を定め今に到るまで門葉生ひしげりて海内に広がりぬ。」〔163頁〕

はじめに俳諧の歴史的な変遷を素描する。ここに見られる通時的な把握は、不知庵がかつて『女学雑誌』に載せた「俳諧を振ひし人、俳諧を滅せし人」⁽¹⁸⁾、「俳諧の諸派」⁽¹⁹⁾、「元禄の三大家」⁽²⁰⁾と同様である。このような歴史的叙述は多くの俳書に見られるため、参照した書物を特定するのは難しいが、不知庵が読んだ俳書のなかでは支考の『俳諧十論』(享保4年跋)の「第一 俳諧ノ伝」(ここに先の「檀林の額」という表現が出てくる)や許六の『歴代滑稽伝』(正徳5年刊)に近似した記述がある。以下に続く記述もこれらの書物の内容と重複する点が多くある。

・「俳諧を論ずるもの常に「俳諧」なる字義に拘し、俳諧を以て滑稽の一体と為し諷諭をもて主となす。思ふに俳諧が滑稽の意を以て初まりしは左もあるべき事なれど、諷諭をもて主と為すに到つては俳諧を誤まれるものなり。」

〔163～164頁〕

「俳諧」の字義と現在の「俳諧」は大きく異なることをその起源から論じた箇所である。ここも『俳諧十論』に通じるが、不知庵は俳諧の起源を陰陽二神(イザナギ、イザナミ)に結びつけるのは「牽強附会の甚だしきもの」として斥けるなど、支考の意見をそのまま受け入れてはいない。「俳諧」という言葉が

与える印象と実際の乖離については「紅葉山人の拈華微笑」⁽²¹⁾にも言及があつた。先の批評では同時にユーモア論を展開していたが、ここでは避けて、俳諧の起源が夷曲や俳諧歌にあること、「守武、宗鑑より貞徳季吟のさかむなりし頃はたゞ言語の上の滑稽に止まりぬ」としつつも、そこには「滑稽極めて単純にして却つて一種の妙」があると述べ、実例として貞徳の「香は四方に飛梅ならぬ梅もなし」(『犬子集』寛永10年刊)以下五句、守武の「うぐひすの娘か啼かぬほとゝぎす」(『守武千句』慶安5年刊)以下三句、宗鑑の「消えにけりこれぞ誠の雪ばとけ」(『大筑波集』天文元年頃成)以下四句、季吟の「天に在て比翼やちぎる星のなか」⁽²²⁾(『山之井』正保5年刊)以下四句を挙げている。「是等は皆可笑味を主としたるものにして「俳諧は滑稽なり」といふに因みて當意即興の体を尊びたりき」と結論づけている。

・「^{なには}續きて難波の宗因は絶代不思^{〔マア〕}義の妙智力を奮ふて、此可笑主義の俳諧に力を費しければ天下靡然として檀林の名目現はれぬ」[167頁]

続いて談林である。不知庵は談林派の祖である宗因を「可笑主義の俳諧に力を費し」と貞門の延長線上に解し、『俳諧十論』や『歴代滑稽伝』等で触れられている貞門と談林の差については言及せずに同じ括りで論じていく。「檀林派」の主旨として挙げるのは宗円編『阿蘭陀丸二番船』(延宝8年跋)にある、虚を先として実を後とするという主張や、「古風、当風、中昔、上手は上手、下手は下手、いづれを^せ是とわきまへず。すいた事して遊ぶにしかじ。夢幻の戯言也」という一節であり、ここを含む箇所を長々と引用する。そして談林派は貞門同様に「世を観るの^{まなこ}眼に乏しく」、「月花の世界をのみ咏みたるなれど」、この悟得した境地によって「おもしろく自然」を見るところに特徴があると説く⁽²³⁾。本歌・本説取りや謡曲を取り込むなどの表現の斬新さを追求した談林派をこのようにまとめるのは疑問が残るところではあるが、以下、不知庵の議論はこの「おもしろし」という言葉を鍵語として「俳諧」の変遷を説明していく。

・「宗因の妙処は實に爰(「おもしろく自然を見たる」こと—引用者注)にあり。何事も彼が眼には面白く見えたるが如し」[169頁]

ここで不知庵の言う「おもしろさ」とは、例えば空を飛ぶ雁に欧文を想起し

た宗因の「阿蘭陀の文字か横たふあまつ雁」(『時勢粧』寛文12年跋)等に表わされた着眼の意外性と解してよいだろう。宗因が切り開いた境地を「おもしろく自然を見たる」ことにあると説き、「五月雨や天下一まいうちくもり」(『ゆめみ草』明暦2年刊)以下六句を掲げる。しかし、やがて宗因の末派は着眼や句の体裁を重視するあまり「おもしろしと云はゞ面白きも斯くては却つて妙味を欠く」ようになったと述べる。そして宗因以後、着眼の「おもしろさ」は平板化して、次第に句体として馴致されていく様子に衰退の原因を見る。実例として遠舟編『太夫桜』(延宝8年刊)から「ながめ哉さても其のち太夫桜」(宗本)、「藤の花三尺八寸候ふべし」(元春)⁽²⁴⁾を挙げている。

・「要するに檀林が句体の「おもしろき」をのみ主としたるものなるは。一時軒が俳諧三部抄に述べしを見て能く其極意を明かにするを得べし」[170頁]

以下、着眼の斬新さが句形に傾斜していったことを惟中編『俳諧三部抄』(延宝5年刊)にある「俳諧大概」を引用して談林派の修辞を明らかにする。この本は『俳諧蒙求』の二年後に刊行された俳諧選集で、そのなかの「俳諧大概」は藤原定家の「詠歌大概」を模倣して書いたものである。惟中は「風体は古人上手の秀逸に効ふべく、古今遠近を論ぜず寓言の体を見て其の風に効ふべし」、「俳諧に師匠無し。唯寓言の句を以て師と為す。意を古風に染め、詞を活達に習はば、誰の人が之に戯れざらんや。」と自ら説く「寓言論」⁽²⁵⁾をもとに具体的な談林俳諧の手法を説いているが、どの表現を使うと良いかや荘子や源氏物語、謡曲に通じておくことという指南があるなど、「句柄のおもしろみ」を重んじているところに不知庵は限界を見る。最後に談林の特徴として井原西鶴を取り上げる。

・「檀林派の俳諧も素より詩の一にしあれば、作為を第一に重んずれとも、実は句作即ち詩形に力を費せしは明白也。然れども確然たる方式なかりしをもて、窮屈なる格法に束縛せらるゝ事なく、自由に其才藻を肆にして妙なる句を作るを得たり。井原西鶴が巧妙なる三句は檀林の長所を見るべき好標本ならむ」[174頁]

不知庵は西鶴の「辻駕籠や雲にのり行く花のやま⁽²⁶⁾」(言水編『俳諧東日記』

延宝 9 年刊)、「雲の峯や山見ぬ國のひろいもの」(『両吟一日千句』延宝 7 年刊)、「是沙汰ぞ風の吹く様に今朝の秋⁽²⁷⁾」(『俳諧三部抄』延宝 5 年刊) の三句を挙げ、「奇思 垈涌せる西鶴が詩腸」は時流に超えていると評する。なお、この句のうち「雲の峯や」は、南新二の『鎌倉武士』を批評した文章で取り上げていたものである⁽²⁸⁾。談林には西鶴のような例もあるが「檀林の妙處は畢竟句体にのみ存すれば、蕉門の徒が云へる所謂流行なるものに富みて不易の体に乏しかるは、詩人が重んずる常久不変の理想を涵養」しなかったためであり、時の嗜好に乗ったために「一時を奮」ったが、消滅してしまったと結論づける。

不知庵の記述は意外性を示す「おもしろさ」を重視し、着眼点も句形もすべてこの「意外性」で説明するためにやや強引なところがあるのだが、続く蕉風でもこの言葉を軸に議論を展開する。

・「さる故に 俳諧 (字義通り—引用者注) としての俳諧を求むれば、檀林或は其主旨に適へるものならむか、詩の本質より考ふれば、檀林の大部分は言詞上の機才を弄せしなるか、然らずんば当意即妙の詩興を発露せしに止まりしをもて、是を芭蕉が深く造化の秘奥に入ておのづと天地のおもしろ味を感得して咏じたるものと比べべくもあらず」[175 頁]

滑稽や諧謔としての俳諧という段階から、「詩」の領域、すなわち芸術の領域へと俳諧を飛躍させたのが芭蕉であるという議論がここからはじまる。引用文に「深く造化の秘奥に入ておのづと天地のおもしろ味を感得して咏じたるもの」とあるが、すでに不知庵はこれに通じる認識を「我が俳諧を談ずるの標準は唯自然にあり、自然是我れに俳諧の妙を教へん」と述べていた⁽²⁹⁾。この「自然」の「おもしろ味」をどう読み解くのかが、不知庵の俳諧観を知る手がかりになる。なおこの主張の背景として不知庵は各務支考の『俳諧十論』中「第一 俳諧ノ伝」から、芭蕉が「古池の蛙に自己の眼をひらきて風雅の正道を見つけたらん」を含む一節を引用しているが、不知庵は支考を「少しく附会に過ぎるの嫌」があるとしており、その著述や意見に全面的に同意しているわけではない。

・「芭蕉は人の口へる如き厭世家にあらず。たゞ彼が涵養せられし外界は極めて単純にして、当時兵乱煩むで既に百年、天下漸く太平を謳歌し、四民皆歡樂の奴隸と為りし折なりしかば、彼も其嗜好を押ふる能はずして自ら風狂の士をも

て任せしならむ。」〔177 頁〕

質素な寓居に住み、旅に生きた芭蕉に触れた箇所である。三樹居士「俳諧論」（注 2 参照）でも「遁世者」芭蕉という世間的把握について言及しており、広く見られる認識であった。また不知庵が「黒瘦子」の筆名で書いた「好色五人女序」⁽³⁰⁾にも元禄時代の「安居逸楽」や「浮華倨傲」の風潮のなかで西鶴と芭蕉は超然とした「厭世家」であったと記していた。しかし不知庵は、この境遇は天下太平の風潮に一度染まった後に生まれたものだとし、『笈の小文』（宝永 6 年刊）の冒頭を引いて、「風羅坊」と自称した芭蕉が自らの俳諧の根本を説明した「風雅に於けるもの造化にしたがひて四時を友とす」、「夷狄を出で鳥獸を離れて造化にしたがひ造化にかへれとなり」という「造化」（天地自然）に従い、その根本に還ることの重要性を説いた部分に触れ、この認識こそが「正風を新たに我が文学壇に開」いたのだと説く。

・「「風雅」なる詞は常に狭く解釈せらるれど、芭蕉が風雅とは頗る宏博なる意を存して、造化の友と為つて自然を樂むを云ふならむ。（…）彼が風雅とは此天游を云へるにやあらむ。さる故に此風雅より生ぜし所謂 正風なるものは、俳諧と名くれど、俳諧としての俳諧にあらで和歌漢詩と義を 全 ふするが如し」

〔178～179 頁〕

芭蕉の俳諧が貞門や談林と異なる点を不知庵は自然を友として自然に楽しむという芭蕉の「風雅」観に見出す。引用文で省略した所には「彼が逍遙遊に「道に逍遙の二字ある事は心に天游あつて世をおもしろからむと云ふ事也」という部分があるが、これは『蕉翁消息集』（天明 6 年序）にある惟然に宛てた書簡の冒頭であり、わだかまりのない心のあり様に芭蕉の心境を見出している。そしてこの「風雅」から生まれた俳諧こそ、和歌や漢詩に比肩するものだと説く。続いて形式については『俳諧芭蕉談』（享和 2 年跋）から俳諧文に関する水田正秀との問答を引用し、その形にこだわらない「極めて質素なる句体」を重んじたことを理解すべきだとする。そして芭蕉の「俳諧」とは「高意的の詞」であると述べる。続けて再び『蕉翁消息集』から惟然に与えた前と同じ手紙の一節（「我もこれに遊ぶものに候得ば深く苦みも候はず故おもしろき事無く候」）を引き、芭蕉は「人生の運命を大観」し、「浮世の栄華は黄粱一夢に過ぎざるを

悟得」し、人々が蠅利蝸名の奴隸となっていることを悟りつつも嫌悪せず、「煩悶苦惱は自然の大波濤を鎮むるの力なきを知れば、寧ろ造化にしたがひ四時の友となるに如かず」という境地に到ったのだとする。以上を説明したあとに「起きよ / \ 我が友にせんぬる胡蝶 芭蕉」（車庸編『己が光』元禄5年刊）を添えている。

先に引用した「自然は我れに俳諧の妙を教えん」という発言が芭蕉の風雅観によることがここから分かる。滑稽や諧謔、句形に縛られない不知庵の俳諧観は蕉風の俳論を通じて得たものと考えて良いだろう。

・「自然を見てあはれと感じて悲みしは歌人なり、さびしと悟つて樂みしは芭蕉なり。芭蕉は無常迅速の 道理を知る事深ければ寂しと観じたるも亦宜也」
〔181頁〕

「無常迅速」とは世の中の移り変わりが早いことで、この語は先の『蕉翁消息集』中の立花牧童に宛てた書簡に見られるが、「無常迅速のことはり」で捉えるならば、「誠に知覚迷倒も皆たゞ幻の一字に ことはり 仮して無常迅速のことはりいさゝかも忘るべき道にあらず」（「幻住庵賦」『和漢文操』享保12年跋）を踏まえるか。芭蕉は決して「没情漢」などではなく、その心には様々な感情が往来する。しかし、「天地自然の大法則」を信じる芭蕉はあらゆることを「天地の理數」と覚悟し、それ故に悲しんでも乱れず、心を乱すことがないゆえに心は常に平和を保ち、楽しむことができる。つまりこれが不知庵の捉えた芭蕉の「理想」である。

・「此理想を抱いて出現せし芭蕉が我が詩界を震動せしも怪むに足らず。一千年來壺中の小天地を造りて其外に出づるを知らざりし情感世界なれば。又此理想を抱いて吟行千里（…）行き / \ て四方に風雅の道を弘め、終に我が詩界に一紀元を開きぬ」〔182頁〕

芭蕉が抱いたこの「理想」こそ、俳諧を詩の領域にまで高めた要因であると説く。引用文に続けて、芭蕉の言う俳諧は談林派のように「句体の巧」を求めず「句意の高き」ことを重んじ、その主旨は滑稽や諷諭ではないことを強調する。支考が『俳諧十論』、『古今抄』、『為弁抄』などの著作で諷諭を重んじてい

ることを斥け、『芭蕉翁反古文』（文化7年刊）から「きのふの發句は今日の辭世、けふの發句はあすの辭世」という一節を含む文章を長く引用し、「古池や蛙飛び込む水の音此句に我一風を興せしより」という一節を踏まえて「正風の極意存せりといふ「古池や」の一句は自然の美を集めし 焼点を咏みしものにあらざる歟。而して芭蕉がインスピレーションを焰せし自然の美は實に「閑寂」の中にありとす」と説く。そして「塩鯛の歯ぐきもしろし魚のたな 芭蕉」（『薦獅子集』元禄6年序）以下、一〇句が掲げられる。

・「要するに芭蕉が「おもしろし」といふは おもしろきが故におもしろきにあらずして寂しきが故におもしろき也。人生常なきを悟つて、悲めども乱れず、造化にしたがふて樂むが故におもしろき也。是れ即ち正風が骨髓ならむ歟。」〔185 頁〕

これが不知庵の蕉風俳諧論の結語である。このあと其角や嵐雪ら芭蕉没後の蕉門を担った俳人たちに触れるが、いずれも芭蕉の概念に到達した者はなく、「唯其理想を霧中の一物の如く朦朧と認めしのみなれば、芭蕉が俳道次第に凋落して今は殆ど消滅せしも道理なる哉。」と述べるだけである。

「韻文体叙情詩」における「俳諧」の説明は以上であるが、この後に本文とは別に俳諧の補遺が約六頁にわたって続く。この箇所は、先に自然の美を集めた焦点を捉えたとする「古池や」の句解に関わる箇所であり、本稿のテーマとも深く関わるので「叙情詩」とは離れるが、引き続き議論を追うことにする。

・「芭蕉が「古池や」の句は古人解釈を加へしもの既に多し。然れども此句の妙は以心伝心の間に存すれば、閉目澄心繰返し / \ 読誦して其中自ら釈然たる処あらむ。要するに詩の妙想は不言不説の中にあれば是を分折して発揮する事極めて難し。」〔186 頁〕

以下不知庵は、先に本文中で「正風の極意」と称した「古池や」の句解を取り上げる。かつて「無黄道士に與ふ」（注29参照）で森無黄の評論に触れながら、俳諧を理解していると称するならば「古池や」の解釈を『国民新聞』の紙面上に披露せよと呼びかけていた。この部分は、諸説のうちどれを支持するかを示したものである。

・「「古池や」の一吟の如き古人既に解釈を試みて却て其妙を損じぬ。支考が説

素と附会に過ぎて未だ当れりと云ふ可からず。第一義集に悟影法師に与へられし如きに到つては牽強もまた甚だしきもの、論ずるに足らず。爰に句選年考に載りたる義解を挙げて示さむ。蓋し着実にして頗る要領を得たれば也。」[186 頁]

引用文中に「支考が説」とあるのは『葛の松原』(元禄 5 年刊)、あるいは『俳諧十論』を指すと思われる。『葛の松原』にはこの句の成立事情や「華」と「実」の喩えを用いた解釈があるが、引用文にあるように不知庵はこの説に距離を置いている。ちなみに「古池の句は果して支考が伝ふる如く歌ひ出されしものにや未だ信ずべからず」と後の「芭蕉庵桃青」⁽³¹⁾でも述べている。「第一義集」とは鼻中庵三力『俳諧第一義集』(寛政 2 年刊)を指し、禅の思想で芭蕉の発句を解釈したもので、これも後年「奇怪の妄語臆説」であると斥けている(注 31 参照)。このように「古池や」の句解には諸説あることを説き、手堅い考証で知られる石河積翠『芭蕉句選年考』(寛政期成)にある、西行の歌に通じる風情を見る解釈を支持すると表明し、該当する箇所を全文引用している。

・「句解参考、七部大鏡等各々異説あり。然れども西上人の鳴立沢の一吟とやゝ同じと説きたる此解(積翠の解釈のこと—引用者注)極めて妙也。惣て俳句は僅々十七字より成れるをもて其意往々幽奥に過ぐ。此故にまゝ解釈を試みるものあれども畢竟句の妙想を損ずるのみにして其真相を發揮し得たるは少なし。」

[189 頁]

「句解参考」は何丸『芭蕉翁句解参考』(文政 10 年刊)、「七部大鏡」は同じく何丸の『七部集大鏡』(文政 6 年刊)を指す。引用文の末尾は、句の解釈によって逆に妙想が損なわれてしまうことを述べたもの。直後に不知庵は『隨斎諧話』(文政 2 年刊)から「唯自ら勤めて深く味ひぬれば多年の後自然に豁然として眼のひらくる時あり」を引用し、芭蕉の発句は自ら勤めることによって自然に理解できるとして「芭蕉が句の妙味は實に言外に存ず」と述べているが、芭蕉の文章についてこれと同様の発言を「葉末集」⁽³²⁾の書評で行っている。

・「芭蕉は一派を開きしものなれども、彼が云ふなる俳諧は廣汎なる叙情詩と殆んど同義にして区々たる方式に拘束せらるゝものにあらず(….)芭蕉の門にて小派を建立せしもの、其角、嵐雪、支考等各々一家の風ありて愛誦すべき句流石に多し」[190 頁]

「叙情詩」での主張を再度繰り返した箇所である。不知庵はこの説を補強す

るものとして、文暁編『俳諧芭蕉談』（享和2年跋）から、「辛崎の」の発句に切字がないことを問われて、眼前的実景をもとにしてできたので、句意や切字については知らないと答えた「ある人師の辛崎の句に切字なき事を其角に難ず」、また自分の俳諧は句集を作るためのものではないと説いた「美濃の落梧が瓜畠集を出し侍らんと」の二つの逸話を引用している。そして結語として「歌はあはれを以て主と為し、檀林派はおもしろ味を重んじ、正風俳諧は閑寂を尊ぶ。」と説いている。

・「散文体叙情詩」〔191頁〕

すでに見てきたように「叙情詩」において韻律はその本質ではないということを繰り返し述べていた。「感慨を洩し所懐を述べしもの皆 リヽツク 叙情詩ならざるはなし」とまで不知庵は言う。そこで「韻文体叙情詩」の後に「散文体叙情詩」を立項し、「日本に於ては韻文体よりは寧ろ散文体に於て模範として推薦すべき リヽツク 叙情詩を見む」として、清少納言、吉田兼好、鴨長明の名前を挙げる。続いてその文例として『徒然草』から「あだし野の段」と「花はさかりに月は限なきの段」、『方丈記』から「いま日野山の奥に」を引用し、最後に『和漢文操』（前掲）から芭蕉の俳文として「月見賦」（実際は支考の作とされる）を引いている。これらをふまえて「是等は我国に於ける叙情詩の本面目にして韻文体のものより寧ろ一段の価値あり」とする。

以下、前節で整理した「叙情詩」の三分類で俳諧に言及しているものを検討する。三つのうち「国家的叙情詩」には俳諧の記述はなく、「哲理的叙情詩」には、主に黄檗宗の禅僧が詠んだ漢詩や発句が挙げられている。調査が及ばず出所が不明なものが多いが、談林派から後に芭風の句を詠んだ法雲寺春色の「壺のなか天地味外のしん茶かな 双吟」（出典未詳）、儒者である宇都宮遜庵の「水なきに船をやる風の一葉かな 由的」（ひとは 同未詳）、盤珪永琢の「くさよ木よ汝に示す今朝のつゆ 槻珪」（同未詳）の三句である。

・「感動的叙情詩」〔205頁〕

「叙情詩」の三分類の一つ「感動的叙情詩」は六つに分類されるが、そこでも俳諧は取り上げられる。「(a) 悲感的叙情詩」では、「最絶なる悲感を寓せし

挽歌」の一つとして「其角の芭蕉翁終焉記」(『枯尾華』元禄7年刊)の名称のみ挙げる。「(b) 快感的叙情詩」では、古今集の俳諧歌とともに「貞徳時代の古俳諧」が当てはまるとし、さらに芭蕉の発句を二つ取り上げている。

・「例へば芭蕉が「景清も花見の座には七兵衛」または「雑炊に琵琶聞く軒のあられ哉」の如き皆平淡なる心より出でしものにして真正なる 滑稽なりと云はむ。」[211頁]

「快感的叙情詩」からの引用である。「景清も花見の座には七兵衛」(『翁草』元禄9年刊)は『平家物語』や謡曲に登場する剛の者、悪七兵衛景清も花見の場では無遠慮で親しみのある「七兵衛」になるというおかしみを捉えたもの、すでに批評「紅葉山人の拈華微笑」(注21参照)において滑稽を表す発句として取り上げたものである。二句目の雑炊を食べている時に急に霰が降ってきてそれが琵琶の音を想起させることを詠んだ「雑水に琵琶聴く軒の霰かな」(『有磯海』元禄8年刊)とあわせて「真正なる 滑稽」であると説く。さらに不知庵は「快感的叙情詩」と「諧謔的叙情詩」の別について「前者は心の平衡を保ちて、宇宙間の諸現象をもて至楽の塊物なりと考へ、何事も自分の為めに造られし天地なりと感じ、花おもしろく月おもしろく、愉快なる外物に包まるゝ身は次第に陶然として酔へるが如く庶物に触るゝ毎に無上の快感を生ずるものが其まゝに現せし文字を云」^{ウキツト}うのに対し、諧謔的叙情詩は「可笑を目的と為し特に機智を弄せしもの」^{ラフター}であり、全く別物であると解説している。「(c) 高壯的叙情詩」と「(d) 敬神的叙情詩」、「(e) 恋愛的叙情詩」には俳諧に関する言及はない。

・「(f) 諧謔的叙情詩」[221頁]

「諧謔的叙情詩」では、その例として各務支考が編纂した『和漢文操』から、万葉の仮名を用いた岸昨囊(岸名昨囊)の和詩「筆」、苗宰陀(苗村宰陀)の「蚤辞并序」を引用し「上乘の諺謔」であるとしている。すでに明らかに支考が編纂した『和漢文操』と『本朝文鑑』は相当気に入っていたようで引用も多く、「蚤辞」は「枕上雜筆」⁽³³⁾でも賞賛していた。さらに「諧謔的叙情詩」^{ウヰツト}で留意する点として「言語上の 機智」からなる「シヤレ」は文学上尊ぶべきも

のではないものとして、立圃の「海棠歎いやさやうにはなしの花」(『空つぶて』慶安2年跋)と作者不知として「泣く／＼もよい方を取るかたみ分⁽³⁴⁾」(『誹風柳多留』第17編、天明2年刊)の二句を掲げ、前者は洒落で、後者は悲しみのなかにも欲望がにじみ出ており人間を捉えているとして諧謔の妙はここにあると述べている。

以上が第四章「叙情詩」における俳諧に関する言及である。歴史的変遷から説き起こし、芭蕉が「芸術」の領域にまで俳諧を発展させたことが多くの例とともに説かれていた。そして叙情詩と俳諧の接続面を読み解く要点が芭蕉にあることも明らかである。

4. 「叙情詩」と「俳諧」はどのように結びつくか

ここまで『文学一斑』における「叙情詩」と「俳諧」について、不知庵が参考した文献に目を配りながら整理してきた。本節では文化的背景を異にする両者を本文のなかでどう結びついているのかについて考察する。

『文学一斑』の叙述形式は、不知庵が用いた西洋の文学書や修辞書に倣って、抽象的な概念の説明のあとに必要に応じて分類をしつつ具体的な作品を挙げていくというものであった。不知庵によれば「叙情詩」とは、作者の感情や理想を発出し、優美な外形を伴った「最純の詩」である。それは自らの「理想」を没却することなく、感情を自然物に代表される物象に透徹させ、その中のある一点に集中して言詞として表現したものであるために、自ずと洗練された表現になり、韻律等の決められた外形によって縛られるものではないというものである。そして、第2節での検討を通して、叙情詩の説明における「理想」の要素と「韻律(すなわち形式)」のあり方については不知庵の主張が色濃く表われたものであることを明らかにした。ただ、この「理想」については、叙情詩の説明を読み進めても意味が汲み取りにくく、「理想」と「感情」が「叙情詩」の働きのうえでどう異なるのかがはっきりしないのだが、本文に「我が感情を肆に放散せしめ、唯是れ等庶物を借りて理想を懐ふるをもて本旨と為す」とあることから、感情を透徹させ、ある物に借りて表現したものに「理想」が表出すると捉えておきたい。

そしてこの不知庵の独自の主張が強調されている箇所、すなわち叙情詩を生み出すために必要な「理想」と、韻律や形式などの外形に縛られることへの批

判意識の二つの側面が、叙情詩と俳諧のいわば継ぎ手になると考えられる。

以上の点を念頭に置きながら俳諧の通史的叙述に目を向けると、そこで議論もやはり先の認識を主要なモチーフとして展開していることに気づく。すなわち、俳諧の語義である「滑稽」を旨として展開した俳諧が、貞門、談林と進んでいくに従って新しい趣向、斬新な着眼点や珍しい句形（即ち形式）を追い求めていくという記述や、江戸時代初期の太平安逸で弛緩した社会の価値観に染まりそうになりながらも芭蕉はその行き方を反省し、俗事に捕らわれず、「造化」（天地自然）に従いそれと同化することを説き、「形」にこだわることなく、自らの理想を自然に託して詠むことで芭蕉は俳諧を芸術としての境地にまで大きく飛躍させたのだという展開にもそれは明らかである。そして注意すべき点は、不知庵が初期批評においてしばしば言及していた、芭蕉以降の桜井梅室や成田蒼虬による化政期の俳諧の凋落については『文学一斑』では触れられないということである。その後の俳諧の変遷を知つながらも芭蕉で記述を止めた理由は、「叙情詩」にふさわしい芸術にまで俳諧を高めた芭蕉を頂点とし、そこまでの変遷を書き記すというのが狙いであったためと推測できる。また芭蕉が説いた数多くの思想のうち、不知庵が特に注目したのが芭蕉の風雅觀であったという点も重要である。

穎原退蔵氏の「俳論史」によれば、「風雅」とは芭蕉が俳諧の根本義としたもので、それがもっとも明確な形で表われたのが『笈の小文』の序文であり、「芭蕉によつて和歌・連歌と全く同一な文芸的理念が俳諧に与へられた」と説いている⁽³⁵⁾。そして「風雅」とは「不斷の努力・精進」によって「私意私情を去り、夷狄鳥獸を克服」し、天然自然すなわち「造化に従ひ自然と同化する」こと、つまり「自我を完全に対象の中に没入せしめようとする努力で、之によつて美的觀照の深さを得ようとした」というものである。実際に『文学一斑』で『笈の小文』を引用しているように、この風雅觀を軸として従来の俳諧と一線を画し、さらに無常迅速の道理によつて芭蕉が感得した「寂しみ」の境地を「理想」という言葉で説明しているのである。穎原氏は芭蕉の風雅觀の根底にはある種の倫理的觀念を含むと指摘しているが、まさにこれが「感情」という言葉には收まらない「理想」という言葉が用いられる所以ではあるまいか。叙情詩の解説では掴みにくい不知庵の「理想」も、芭蕉の記述を読むことで、それが何を指すのかを理解することができる。つまり外界にある対象物に自らの感情を透徹させるだけではなく、そこに「理想」の表われを見出すことで感情の上位的

要素としての「理想」の重要性を不知庵は強調しているということである。

このように考えてくると、例えば『文学一斑』のような文学書を考察する場合、われわれは西洋の文献によって得た理念に日本の文学現象を当てはめるという構図を想起しがちだが、ケドニーやベインの叙情詩の説明には見られなかった「理想」という要素の大きさを考えると、むしろ明治22年からの俳書の読書遍歴によって養った俳諧観が、その叙情詩の理解に作用していると捉えることもできるだろう。蕉風俳諧の理解が叙情詩の定義にまで影響を及ぼしているということは押さえておく必要がある。

さて、その一方で、叙情詩と俳諧を接続する過程のなかで俳諧の主要な要素が削り取られていることもやはり見逃してはならない。それは俳諧が持つ「座の文学」として的一面、すなわち句会に参加した連衆によって作る連句がその記述から脱けていることである。連句については第四章の俳諧の記述では全く触れられず、不知庵は守武、宗鑑の時代から個人が詠んだ句として説明している。そもそも俳諧は連歌から派生し、俳諧の文化において連衆を集めて詠み合う連句は、その営みのなかで大きな位置づけを占めるもので、芭蕉も多くの門人と共に、晩年に到るまで連句を書いている。しかし「叙情詩」における不知庵の俳諧論は、歴史的な叙述も含めてはじめから個人が詠んだ句のみを例示しており、個々の作家性が表われるよう記述しているのである⁽³⁶⁾。また、第四章の執筆に際し不知庵が参照したベインとケドニーの二書のうち、作家の個性を押し出しているのはケドニーの解説書であるが、不知庵の叙情詩の定義も多くはケドニーに依り、作家の個性を強く主張したものであった。「叙情詩」と「俳諧」は、このように相互にかみ合うように接続されているのである。ただし、ここで注意しなければならないのは、すでに公にした論文で検討してきたように、もともと初期批評の段階から「座の文学」としての俳諧の言及は見られないのであって、『文学一斑』の執筆にあたってこの一面を切り捨てたと考えるのは早計である。不知庵が俳諧を個人的な営為として捉える傾向は以前からあったので、むしろ「叙情詩」を説くうえで参照したケドニーの解説は、これまでの認識を補強する好都合なものとして働いたと捉えるのが妥当であるように思われる。『文学一斑』において不知庵が俳諧の文学性を評価していることは間違いないが、俳諧の文化を総体的に位置づけたものではないということは、本書における俳諧を考えるうえで見逃してはならないだろう。

5. おわりに

以上、ここまで本稿は明治 25 年に刊行された『文学一斑』における俳諧についてその叙情詩との関わりとともに考察してきた。最後に本稿の補足と展望について記しておきたい。

俳諧に関する包括的な概説については明治 25 年にもなるとすでに基本的なものが表われ、例えば三上と高津の『日本文学史』における俳諧史や、饗庭篁村による俳諧論では連句も取り上げられている。不知庵の俳諧論は、「叙情詩」という観点から個人の営みとして捉えたものであり、前者とは発想において異なるが、これらの解説に比べると芸術性を全面に押し出して論じているところに特徴がある。なお文芸批評家としての内田不知庵の俳諧に関する知見は、当時一定の評価を伴った見識として認められていた。このことは『読売新聞』紙上に俳諧の現状と将来について論じた鶴鶴子が、幸田露伴が芭蕉伝を執筆しているという噂とともに、「尚此上にも望まほしきは夙に元禄文学に精しく兼て英文学に達せられたる不知庵主人内田氏の一篇の俳諧論を草せられんことはなり」としてその俳諧論を待望するという一節からも確かめられる⁽³⁷⁾。この記事は明治 23 年のものであるが、明治 22 年以降、『女学雑誌』や『国民之友』、『国民新聞』などに不知庵が掲載した俳諧に関する著述を踏まえてのものであろう。

先行する二つの論文で細かく点検してきたように不知庵は様々な俳書を実際に手に取り、そこに記された話題を取り込みながら俳諧に関する様々な発言をしており、小説や他の文芸と同様に自らの文学観で俳諧を評価し位置づけている様子を見てとることができた。そして不知庵の俳諧観を支えていたのは、飽くことなき俳書の繙読であったことは言うまでもない。

一部を除いた明治初期の俳諧宗匠たちの多くは、芭蕉崇拜を口にしても芭蕉俳諧の妙趣は知らず、実作や指導は梅室や蒼虬の流れを汲んだ点取俳諧で自らの保身につとめていたと村山古郷は指摘している⁽³⁸⁾。これらの月並俳諧は正岡子規によってその後批判されるが、子規がメディアに登場する前夜に、俳諧の世界に没頭し、『猿蓑』や『あら野』を文学の観点から捉えて評価していた内田不知庵の姿は明治時代の俳諧史においてもっと明記されてもよいはずだ。明治期の芭蕉研究を整理した文献では、不知庵の芭蕉論は本稿でも触れた明治 30 年の「芭蕉庵桃青」から始めている⁽³⁹⁾。しかし実際のところは、ここまでに見えてきたように明治 20 年代のなかばに、芸術の観点から捉えた不知庵の俳諧論が著されているのである。そして饗庭篁村など同時代の俳諧論やこの後に登場す

る子規の評論と比較することで不知庵の俳諧観の位置づけはより際立つに違いない。本稿を含む三本の論文では、不知庵の発言の典拠や参考した文献にできるかぎり言及しながら整理、考察を進めてきた。明治 20 年代を代表する文芸批評家が実際に手にした俳書、そしてそこから得た俳諧観、芭蕉観、俳諧を援用した同時代の小説家とのやりとりの痕跡が浮き彫りにできたのではないかと感じている。本稿が明治期の俳諧を専門とする研究の礎となれば幸いである。

註

- (1) 大貫俊彦「明治二〇年代初頭における蕉風俳諧の受容とその評価について」(『人文研究』第 49 号、2020 年 3 月)、同「内田不知庵の文芸批評における俳諧の位置づけとその諸相——民友社時代から『文学一斑』へ」(『文芸学研究』第 24 号、2021 年 3 月)。なお研究の背景については両論を参照されたい。
- (2) なお明治 20 年代の半ばには、一例ではあるが幸田露伴「芭蕉と其角」(『国民之友』第 98 号、明治 23 年 10 月 23 日)、饗庭篁村「俳諧一斑」(『国民之友』第 90、91 号、明治 23 年 8 月 3、13 日)、同「俳諧論」(『早稻田文学』第 2、3、5、8、9、18、21、23 号、明治 24 年 10 月 30 日～明治 25 年 9 月 15 日)、三樹居士「俳諧論」(『千紫万紅』第 2、4 号、明治 24 年 7 月、9 月) 等が書かれている。このうち三樹居士の評論には同時代の俳諧宗匠たちが保身に明けくれ、俳壇が腐敗しているという指摘がある。
- (3) この時の講義録「百学連環」と西の教授上の覚え書きが『西周全集』(第 4 卷、宗高書房、昭和 56 年 10 月) に収録されている。
- (4) 『文学一斑』については野村喬氏による「解説」(『内田魯庵全集』第 2 卷、昭和 61 年 4 月) も参照のこと。また三上參次・高津鍊三郎『日本文学史』(金港堂、明治 23 年 11 月) では、「西洋にては、概ね、特に韻文を大別して、諷誦の詩(又樂詩)叙事の詩(又史詩)及び、戯曲の詩の三種とすれども、我邦の韻文は、大に此分類と一致せず」としてこれら分類を斥けている。

- (5) 『読売新聞』明治 23 年 12 月 7 日～15 日。不知庵が逍遙を意識していたことは、「世相詩（ドラマ）」の名称について「坪内逍遙氏が所謂世相派に因みしなり」と記している箇所からわかる。
- (6) 「山房論文 逍遙子の新作十二番中既発四番合評、梅花詞集評及梓神子」『しがらみ草紙』第 24 号、明治 24 年 9 月。
- (7) 逍遙、鷗外、不知庵の三者を比較した論考に三浦大輔『文學一斑』における詩の分類と批評について—明治二十四年頃の不知庵・逍遙・鷗外の比較（『大正大学大学院研究論集』第 30 号、2006 年 3 月）がある。
- (8) 本書は『修辞及華文』（前掲）をはじめ、美学受容に影響を及ぼした一冊である。
- (9) 不知庵はアメリカで出版されたケドニーによるヘーゲル美学の「批評的解説」（“A CRITICAL EXPOSITION”）と銘打たれた書物を参照している。これについては、稿者が文芸学研究会における口頭発表「内田不知庵『文学一斑』論—「道義」の媒介性から捉える〈ドラマ〉論の射程」（2010 年 7 月 24 日、於神戸女学院大学）で報告し、同様の指摘をした論文に吉岡亮「内田魯庵『文学一斑』におけるヘーゲル—その典拠とドラマ論—」（『札幌大谷大学社会学部論集』第 3 号、2015 年）がある。
- (10) 以下、『文学一斑』の引用に伴うページ表記は初版のものである。
- (11) 『国民之友』第 96～98、100～102、104、107 号、明治 23 年 10 月 3 日～翌 24 年 1 月 23 日。
- (12) 例えば引用部の後半に近似した箇所として、ケドニーの著書に “Lyric Poetry may found itself upon an Epic event, and take the form of a recital, as in the Ballads, yet preserve its own fundamental tone, since the poet still seeks to arouse in his auditor his own sentiment.” という一節があり (p. 282)、不知庵の主張に近いが、「性質上発出の結果自ら韻律の美を具ふるは当然」とまでは主張していない。また「ヘーゲル曰く韻律は叙情詩の妙を助くるを以て總て各類の韻礎に頼るを要すと雖とも、唯無韻及び六脚韻は用ふるを許さず、然れども韻礎の必要に拘束せられて其奴隸となる勿れと」という箇所もケドニーの解説書 (p. 284) においては、叙情詩は適合の範囲が広いが、長短短六歩格や弱強五脚の無韻詩には合わないこと、その一方で韻が大いに役立つことを述べたなかで “and the meter should, usually, be suggested by the subject, and not the subject be driven into the meter arbitrarily chosen.” と補っており、不知庵の

主張はこの補足説明の箇所を汲み取っているのだろうが、あくまで本文の補足部分に過ぎず、「韻礎の必要に拘束せられて其奴隸となる勿れ」とは述べていない。不知庵の形式批判は初期批評から見られるものであり、主張としては珍しくはないが、『文学一斑』でこのように形式論を批判している姿勢は当時の韻文論の広がりとともに注目すべきである。

- (13) 同書 pp. 282-283。なお第四章（138 頁）の「ヘーゲルは「バラツド」（前章参観）をもて叙情詩の一と為して論じて曰く」以下の引用もこのページにあり、かなりの部分を参照している。
- (14) 菅谷廣美「近代文学理論への架橋としての『修辞及華文』」「『修辞及華文』の研究」、教育出版センター、昭和 53 年 8 月。
- (15) ベインによる叙情詩の分類は五種 ((1) ~ (5)) であり、整理すると以下のようにになる。なおケドニーの解説書にもいくつかの言及はあるが、体系的に立項した分類はない。

(1) The Song (歌曲)

I : 聖歌、賛美歌

II : 世俗歌—a:軍歌、b:恋歌、c:酒宴歌、d:政治歌、e:純粹な感傷歌、(「f」の記号はついていないが) 戯れ歌

(2) The Ode (崇高な主題の自由形式詩)

(3) The Elegy (挽歌・悲歌・哀歌)

(4) The Sonnet (ソネット)

(5) The Simple or nondescript Lyric (特徴のない単純な詩)

- (16) 第三章でも不知庵は「叙事詩」の分類をしているが、こちらではベインとトマス・アーノルドの “A MANUAL OF ENGLISH LITERATURE HISTORICAL” (1682 年) を組み合わせている。別の文献がある可能性も否定できないが、現段階では各書を斟酌して分類していると判断している。

- (17) したがって本稿は『文学一斑』で挙げられる俳諧の全てについては言及しない。

- (18) 『女学雑誌』第 185 号、明治 22 年 11 月 2 日。

- (19) 『女学雑誌』第 186 号、明治 22 年 11 月 9 日。

- (20) 『女学雑誌』第 187 号、明治 22 年 11 月 16 日。

- (21) 『国民新聞』明治 23 年 3 月 13 日。

- (22) 『山之井』(下巻) には「天にありてひよくとちきる二星哉」とある。
- (23) 支考の『俳諧十論』には、主張はやや差があるものの、この部分に類似した談林の評価として「耳に言語のおかしみを得て眼に姿情のさひしさをしらねは是も其道に其法なしといはむ」という一節がある。のちに不知庵は芭蕉の箇所で「さびしさ」について言及する。
- (24) 大谷篤蔵編『須磨寺御開帳古俳書集』(ジュンク堂、昭和 59 年 9 月) の「太夫桜」には「下り藤三尺八寸候べし」と記されている。
- (25) 「和歌や連歌と異った次元で俳諧を一の文芸として確立することを主眼とし、「俳諧はこれ(原注、和歌と連歌)にかはり無心所著を本意とおもふべし」(俳諧蒙求)という考え方を骨子として成立した」(田中善信「俳諧における寓言論の発生について」『国文学研究』第 49 号、昭和 48 年 2 月)。
- (26) 「辻駕籠や雲に乗り行く花のやま」は「新編西鶴発句集」(『新編西鶴全集』第 5 卷(下) 勉誠出版、2007 年 2 月) で採り、角田柳作『井原西鶴』(民友社、明治 30 年 5 月) を初出の出典として記しているが、この句は言水編『東日記』の春之部「花」に「肥後 西雀」の作として収められているものである。
- (27) 『俳諧三部抄』には「是沙汰を風の吹やうに今朝の秋」とある。
- (28) 「鎌倉武士(南新二作)」『国民之友』第 108 号、明治 24 年 2 月 3 日。
- (29) 「無黄道士に與ふ」『国民新聞』明治 23 年 7 月 27 日。
- (30) 「好色五人女」緒言『好色五人女』武藏屋叢書閣、明治 23 年 12 月。
- (31) 内田魯庵「芭蕉庵桃青(五)」のうち、「(四十二) 古池や蛙飛込む水の音」(『太陽』第 3 卷 17 号、明治 30 年 8 月 20 日)。
- (32) 「葉末集(幸田露伴氏著春陽堂発売)」『出版月評』第 34 号、明治 23 年 8 月 10 日。
- (33) 『日本評論』第 30 号、明治 24 年 5 月 25 日。
- (34) 『誹風柳多留』には「なき / \ もよい方をとるかたみわけ」とある。
- (35) 「俳論史」(『穎原退蔵著作集』第四巻、昭和 55 年 3 月) は、京都大学における同名の講義の自筆原稿を底本としたものである。
- (36) なお後の「芭蕉庵桃青」では、連句についてかなりの分量を割いて言及している。
- (37) 「漢詩和歌新体詩の相容れざる状況を叙して俳諧に及ぶ」『読売新聞』明治 23 年 8 月 7、9、14、15、17 日。本文で引用した一節があるのは 17 日。
- (38) 村山古郷「明治初期宗匠俳句の秀作」『明治大正俳句史話』角川書店、昭和 57

年4月。

(39) 「研究史通観 明治時代以後」『芭蕉』国語国文学研究史大成 12、昭和 34 年 12 月。

*本研究は、JSPS 科研費 19K13058 の助成を受けたものである。