

正岡子規とレッシング

小牧, 健夫

<https://doi.org/10.15017/2556542>

出版情報 : 文學研究. 33, pp. 1-12, 1943-12-30. 九州文學會
バージョン :
権利関係 :



正岡子規とレッシング

小 牧 健 夫

正岡子規とレッシングと、この兩人の名を並べて文章を綴るといふことは、いかにも突飛な、好奇の業と思はれるかも知れない。しかしこの取り合せは私としては突飛ではないのである。嘗て學生の頃レッシングの傳記を読んだとき、私はすぐに子規を連想したことであつた。最近必要があつてフリードリヒ・シュレーゲルの『レッシング論』を読んだことが機因となつて、かういふものを書くわけであるが、もとよりくはしくこの兩人を比較論評するのを主眼とするのでないで、結局は私の連想がさう荒唐なものでないことを説明するにすぎないものとならう。

子規についてはすでに多くの評傳、論著が世に出てゐる。私はそれらの子規研究を一々讀んではゐないけれども、子規の日本文學史上に占める不動の地位はもはや決定されてゐるといつてよい。中には子規の作品そのものに對する高い評價を拒むものもあるが、何といつても彼の文學史上の效績を否認することはできないであらう。それは一口にいへば、和歌、俳句の革新といふことに歸着するのである。

この革新の事業がいかにして行はれたかといふことは周知のとほりで、且つそれを述べてゆくことは、やがて文學者としての子規の傳記の最も精彩に富む部分を書くといふ大きな爲事になる。ここにはただ革新家としての子規につ

いて若干の隨想を書きとめるにとどめる。私にとつて子規とレッシングとの接觸點は實にこの革新家といふところにある。

レッシングがまのあたりに見た當時のドイツ文學はどんなものであつたか。ゴットシェットのフランス詩學の祖述にすぎない合理主義的な文學論が文壇を風靡し、劇作家はフランス古典劇の模倣を事として、徒らに形式の整齊につとめ、言葉の美しさを求めてやまなかつた。ドイツ固有の形式感情にしたがつて眞に自己の言葉を語らうとするものは稀であつた。かかる憫むべき狀態を眼にしてレッシングはドイツ國民文學のためにその犀利な批評精神を武器として、一生をかけての戦ひを開始したのである。

たとへレッシングの數篇の劇作の藝術的價值に對して首を傾げるものがあるにしても、その評論の世を動かした大きな影響を認めないわけに行かないだらう。彼の批評眼はただ劇壇に向けられたばかりでなく、神學、美學、教育の方面をも對象として、時流に向つて痛烈な攻撃を加へた。しかもそれはただ攻撃のための攻撃でなく、つねに新しきものの建設を念として、啓蒙的・教育的の意圖をもつてゐたのである。

彼の『エミール・ガロッティ』が、作者自ら『ハムブルク劇論』の終に告白して「おのづから湧き上つてきて、豊かな、新鮮な噴水をなす泉が自分の中にはない。樺木と管とによつて自分の中から絞り出さなければならぬ」といつた言葉を裏書きするやうな、意識的な構成の痕をあまりにも露はにした作品であるとしても、作者の市民悲劇の理論を具體化したものとしての歴史的意義は永く失はれないであらう。レッシングにあつては、創作即批評であるといはれるが、それは彼の作品そのものがかく理論の實現として時代を啓蒙して行つたからである。

この理論と創作との相即不離の關係は啓蒙運動家としてレッシングの大きな強味であつた。詩人としての彼、批評家としての彼、哲學者神學者としての彼、さういふ風に別々に見て行けば、種々の短所を指摘することができよう。レッシングの偉大な點は全體として彼を見てはじめて明かになることである。シュレーゲルはこれを端的に、「レッシング自身は彼の諸才能の凡てよりも價值があつた。彼の偉大さはその個性に存してゐた」といつてゐる。この偉大な個性が全力を傾けて成し遂げようとしたのが獨逸文學の革新であつたのである。

轉じて子規の場合を考へてみるのに、彼が文學を一生の事業とする志を起したとき、和歌、俳句界の現状は月並宗匠の横行、舊派歌人の跋扈によつて沈滞の極に達してゐた。この狀態に對して子規はすでに明治二十五年に書いた『俳句の前途』（『獨逸書屋俳話』）に「和歌も俳句も正にその死期に近づきつつあり」と痛嘆してゐる。もつともこの一文には、和歌、俳句の萎靡は歌人、俳人の罪のみでなく「和歌、俳句そのものの區域の狹隘なるに由らずんばあらず」と言つて、かかる短小詩形の限界について述べてゐるが、わが國傳統の詩形の滅びゆくことを防ぐのには、何より先づ内容の革新を圖り、従つて作者の文學思想を變へて行かなければならないといふ考へがその奥に潜んでゐた。かくしてつひに俳句の革新、ついで和歌の革新に乗り出したのであつたが、その経緯はここに述べない。その間、子規は理論を説くと同時に、創作に於てその例を示し、また創作の體驗によつて理論に新しき展開を與へるといふ風に、絶えず兩者相俟つて進んで行つた。それ故、彼の作品には習作的、實驗的な趣をもつたものが多いのである。

例へば「世の人は四國猿とぞ笑ふなる四國の猿の子猿ぞわれは」のごとくわれはで結んだ八首、また「なむあみだ佛つくりがつくりたる佛見上げて驚くところ」のごとくで結んだ十首を連作してゐるやうなのがそれである。

また内容の方でも一の題材について數首、數句をつくることにつとめた。松葉を置く露を見て詠じた連作十首のごときその例である。これは子規自ら「右から見、左から見、立つて見、坐つて見、いろいろに見て十首の歌となつた」と言つてゐるやうに、和歌俳句の「區域の狹隘」を補ふのに内容の清新豊富をもつてしようとし、そのために觀察、描寫を極めて精細にして行つたのである。「もう繁る松葉の針のとがり葉のとがりしところ白玉結ぶ」「庭中の松の葉におく白露の今か落ちんと見れども落ちず」といふこゝき繊細な自然觀照が見られる。その他殊に初めの頃には題詠の作が多く、制作の上に種々多様の試みをしてゐる。

上に用ゐた實驗的といふやうな言葉は、囚はれた見地から見れば文學としての純粹性を否定する貶意を有つものと解せられるかも知れない。しかし私は古來わが國の藝能の士が肝腦を碎いてあらゆる試みをなし、それを藝道向上のための研磨と心得て、絶えず工夫に工夫を重ねたその精神の深く尊ぶべきを思ふのである。さういふ意味で一首一句の習作が即ち鍛鍊であつたのである。

かくして和歌俳句の革新を唱へた子規の門に集まる人も次第にその數を増し、文學運動として世の視聽を惹くやうになつてからは、彼として自己の作品によつても時代の文學思想を啓蒙し指導するといふ考が働いてゐたと言はなければならぬ。屢々引用されて論評の的とされる「瓶にさす藤の花ぶさ短かければたたみの上にとどかさりけり」の一首（明治三十四年）は當時歌壇に大きな波紋を描いたもので、齋藤茂吉氏は度々これを評釋し、子規の作中秀歌の一つだと思ふと言ひ、（岩波『日本文學講座』第十卷）藤川忠治氏のごときは、この歌と共に作つた一聯の十首（藤の歌）は

「子規の歌の中で最大傑作に屬するものである。……これだけあれば他の作はなくてもといふ氣さへする」（藤川忠治氏『正岡

子規』）とまで激賞してゐる。その他この歌に對する讃辭は擧げるに遑がないであらう。しかるに齋藤茂吉氏によると、

（前掲書）この歌が「いつのまにか有名になり、極めて通俗化されて行つた。通俗化されて流俗のそろそろ厭きて來たころ、ある人が出でて子規のこの歌はつまらぬといひ出した。するとその評は流俗の氣に入り、この歌のつまらぬものであるといふ説が稍流行しかかつて現在に及んでゐる」といふことである。私は或る人がいかなる理由に基いてこの作を貶したのか審かにしない。しかしその人といへども、藤の花連作のごとき歌が當時の歌壇に新しき詩境を開拓したことを否むことはできないと思はれる。それとも新境地といふやうなこの問題とならないほども取るに足らぬ拙作と考へてゐるのだらうか。私はこれを書いてゐる間にも、當時この一首に接して、驚嘆の念を禁じ得ず、子規の唱へる「寫生」の眞義がはじめて理解されたやうに思ひ、卒かに眼の開く心地をした記憶が蘇へてくる。和歌の鑑賞に未だ東西を辯じない私にかかる體驗があつたのも、その時代、少くも一部には子規のこれらの作歌が大きな反響を喚び起し、それに對する喧しき批評が行はれ、私がそれによつて啓發されるところがあつたからである。

それほどの感銘を時代に與へたといふことは、そもそもの價值を證するものでないかと思ふが、今それは別として少くともかかる指導的・啓蒙的な意義は認められなければならないと考へる。

さきに子規の長所はすぐれた作家であつて同時に卓越した批評家であるところに存すると言つた。彼が指導者として大を成したのは、批評と實行とが協力し、理論が直ちに實踐に移されたからである。批評と創作とのこの緊密な提携が驚嘆すべき精勵と相俟つて絶えず共に進展してやまなかつた。それ故子規自身「かういふ風に自分の考が變つて見れば前年の作などは到底自分には信用の出來ん事になる」（『獺祭書屋俳句帖抄上巻を出版する』）といつたやうな日々不

斷の發展があり、和歌革新の業も僅々四年の間にあれだけの爲事をなし、自分の作品に於ても目ざましい進境を示したのである。

創作體驗に基礎を有しない文學批評は人の心に響く力が弱い。子規の啓蒙運動が大きな影響力をもつて短期間にあのやうな成果を収めたことは、指導的な理論につねに創作が伴つてゐたのによるのである。しかも彼の豊かな詩人的天分は理論によつて災ひされることなく、むしろその批判力は自分の業績をよく認識し、冷靜な反省をこれに加へた。彼が自家の句集を編纂するに當つて、その作に駄句の多いことを認め、「自分の句は自分の輕蔑して居つたよりも更に下等なものである」(前掲句)(帖抄序)と平氣で言つてゐる。これは單に謙遜の辭といふだけでなく、鋭い自己反省から來てゐる。子規が他の場合にも前説を何の拘泥もなく訂正し、自分の舊作の缺點をきびしく指摘することが屢々見られるのは、後にもいふやうに、強い眞實の愛にもとづく批評精神の顯はれに外ならない。それ故子規の作品といへばいかなるものもすぐれたものとし、彼の所説には一も二もなく承服することは、何よりも第一に子規の精神に背くことといはなければならない。

子規の萬葉に對する深い傾倒も、單純ないはゆる「權威の信仰」に止まるものではなく、豊かな制作體驗と倦まない研究とによつて養はれた一家の見識によつてこの認識に達したのである。それ故に萬葉を宗とする先輩の説でも取るべきは取り、難すべきは眞向から難じてゐる。例へば眞淵の萬葉論について、「歌につきては近世の達見家」と眞淵を推賞してゐながら、その作歌から推して「眞淵は存外に萬葉の分らぬ人と呆れ申候」(『歌よみに』(與ふる書))と評してゐる。これはレッシングのアリストートルスの詩學との對決を思はせる批評態度である。

このやうな詩業と理論との平行は新たに日本文學を創建しようとする啓蒙時代に於て指導者として何よりも必要な資格であつた。子規がこの兩つの方面に卓越した見識と詩才を兼備してゐたことが、見られるやうな目ざましい事業を成し遂げるのに大きな力となつたのである。

この事についてはもはや贅言を要しないが、ただ一つ子規の遺業中比較的に閑却されてゐる日本詩（新體詩）に關して附加へておきたい。

子規の日本詩制作の分量は少く、和歌俳句のごとき傑作を遺さなかつたが、この分野でも熱心な研究を怠らずに『新體詩押韻の事』（明治三十年）を發表した。さうして自分の作品にも多くは韻を踏んでゐる。子規はこれについて押韻の必要なのは調子のためではなく、散文的な新體詩を韻文的にする方便であると言つてゐる。彼の押韻論は、韻によつて生ずる節奏に關する檢討の不十分なことを認めざるを得ないとしても、押韻の利益について次のやうに述べてゐることは注目すべきであらう。

彼は「狭き範圍にあれば却て自己の技倆を現はすに適する」と言ひ、また「言語の範圍を限らるるがために却つて思想の上に惑を生ぜず早く作り得る」とも言つてゐる。これはまつたく子規のいはゆる「區域の狹隘」な定型の俳句や和歌の制作に勵んだ結果として發明するところがあつた意見である。押韻の際に利用するために彼は日本語を語尾の韻により細かく分類して『韻さぐり』と題した便覽を作つてゐたのを見ても日本詩の方面でも尋常でない苦心努力を拂ひ、創作と同時に研究につとめたことが知られるのである。不自由な拘束のうちに自由を獲得して自己の技倆を思ふままに發揮することが詩人の誇であるといふことは、後に九鬼周造氏が『日本詩の押韻』のうちに力説してゐる

ところである。

上に述べたやうにレッシングが卓れた批評家であり、同時に非凡な詩人であつて、この兩方面の緊密な協力がいか
に彼の革新運動にとつて生産的であつたかといふことは例へばクロー・フィッシャー等が強調してゐる。(Kuno
Fischer: Lessing als Reformator) レッシングを子規と比較するとき、前者がより多く理論家であつたことは『ハムブ
ルク劇論』、『ラオコーン』、『ゲーツェ反駁』等を見れば明かで、彼は深い學問の素養と、精緻な論理的頭腦によつて
組織的に理論を展開してゐる。これに比すれば子規の理論的著述は斷片的で、直感的で、往々理路の不徹底を示し、ま
た時として獨斷に流れてゐる。しかしつねに論ることのないその態度の眞摯で、自信にみちてゐることは決してレッ
シングに譲るものではなかつた。

およそ革新運動といふ以上先づ現状の打破から開始されなければならない。従つてそれには論難攻撃を伴つてくる。
レッシングは筆陣の雄者といはれ、その述作には多くの論争文が含まれてゐる。牧師ゲーツェとの論戦は最も著名であ
つて、『ゲーツェ反駁』(Anti-Goeze) は論争文の模範と稱せられ、シュレーゲルは彼の著作中第一位を占めるものと
言つてゐるが、この論戦に於て彼が主張した宗教觀は戯曲『賢者ナータン』(Nathan der Weise) の思想内容の基礎
となつてゐる。

『ゲーツェ反駁』その他多くの論争文では辛辣な揶揄の妙を發揮すると同時に透徹した理論の冴えを見せ、するど
く敵手に迫つてゐる。レッシングのかかる論難に於いて何より特筆すべきはげしい氣魄と強い信念である。

子規が和歌の革新を思ひ立つたとき、先づ自家の所信を告げて歌壇に問はうして、『歌よみに與ふる書』(明治三十

一年二月―三月）を發表した。これを讀むものは彼が誰はばからずその所信を大膽率直に披瀝してゐる態度に驚きをとどめ得ないであらう。今日でこそそれほどには感じられなくなつたけれども、久しきに亙る舊法舊慣に泥んでゐた當時の歌壇にとつては「御歌會流の氣まぐれに作る長歌は端唄に劣り申候」とか、「和歌といふ字は陳腐といふ意味の字のごとく思はれ候」とか、「歌よみの如く馬鹿な、のんきなものは、またと無之候」とかいふやうな思切つた言葉はゆゆしい衝撃に相違なかつた。子規はこれらの語を一場の漫罵に終らしめないで、一々實例によつて立證し、それに對して疑を挾むものには直ちに明快に解答して『人々に答ふ』、『墨汁一滴』、『病牀六尺』等）その蒙を啓かうとした。今ここでその主張の内容に立入ることはしないが、些かの弛みもない熱心と自信は多くの敵を招いたけれども、子規はひるむことなくその態度をつづけて行つた。

因襲の偏見を破つて謬想を摧くには、最も崇められたものに對し最も痛烈な攻撃を加へ、偶像を破壊して迷妄の根柢を覆へす必要がある。子規が「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」といひ、古今集開卷第二の「去年とやいはん今年とやいはん」の歌を「實に呆れ返つた無趣味の歌に有之候」と痛罵してゐるのは、舊派歌人の本據を衝いたものである。

時として辛辣骨を刺すやうな毒舌も門流の諸生は修行の上の鉗鎚として喜んで受けたのも、彼の言説に根據ある批評が伴つてゐるからであつた。しかも後進に對する誘掖提撕の懇切周到であつたことは傳へられるとほりで、時としてはまた極めて寛大な態度を示してゐる。長塚節が子規の門に入つた當初の事を記した文を讀めば初心者に對する親切な子規の面目が目に見るやうに敘せられてゐる。また私は中學時代の同窓が當時子規庵に出入し、屢々その懇切な

指導を感謝して語つてゐたことを想ひ出す。

レッシングが藝術批評家の要訣として掲げた「初心者には穩かにおだてるやうに」といふ言葉は指導者として當然の心組みであらうが、その次にづく「大家に對しては讃歎しつつ疑ひ、疑ひながら讃歎する」といふことも、盲從心醉に陥いらずに自己の見識によつて批判すべきを言つてゐるのである。上に述べてきたやうに子規は終始この態度を渝へなかつた。『曙覺の歌』について見ても、實朝以後只一人なりと推賞しながら、「彼の和歌を以て之を俳句に比せんか。彼は殆ど作家と稱せられるだけの價值をも有せざるべし」と斷じ、作例によつて批評を試み、頭重脚輕の病あるを難じて「歌調を解せざるために彼は終に全き歌人たるを得ずして終れり」とまでに痛言してゐる。好むところに溺れない批評精神はいかなる場合にも子規が忘れなかつたところである。彼の學生時代に「優美と宏壯とを兼ねる點に於て世界第一」と激賞して兄事した露伴に對しても、後にその『二日物語』を評して「どうしてこんなまづい文章を作つたかと驚いた」(『墨汁一滴』)と無遠慮に言つてゐることも、所信を偽らぬ子規の面目が見られる。

子規とレッシングとの類縁をこの上述べ立ててゆくことは興味的な詮議に墮ちてゆくばかりであらう。ただ次の事はここに逸してはならない。

レッシングは處世の上に妥協を肯んじなかつた不羈な精神のために甚しく不如意な生活の辛苦を味はなければならなかつた。彼の歿後葬儀の費用にも窮した境遇にあつたことが傳へられてゐる。しかも彼は一身の利害を忘れて志す道に精勵してドイツ國民文學の礎石を築いたことは、子規が常に宿痾と闘ひ殊に晩年は言語に絶した肉體の苦痛を忍びながら、常人以上の氣魄と精力をもつて和歌俳句の革新の業を遂げたことと好一對である。子規のこの不退轉の努

力の精神は源實朝を詠じて「はたちあまり八つの齡をすぎざりし君を思へば愧ぢ死ぬ吾は」の一首に躍如としてゐる。シュレーゲルの『レッシング論』は前にもいふやうにレッシングの種々の才能よりも彼の「人」に多くの價值を認めてゐるが、その個性の特色を大よそ次のやうなものとして擧げてゐる。それは、立派な、男らしい主義、偉大で自由な生活様式、不羈獨立、剛直といふべき毅然たる態度、高貴な大儒主義、威嚴ある寛容、誠實な情愛、あらゆる虚偽と奴隸のまた倨傲の精神的怠惰とに對する道德的憎惡、およそ自主的思想家の權利と自主とを聊かなりとも害することゝすることに對する反感、——等である。これを讀んでゆくうちに何か子規の風采を彷彿とするものを感じるのは比較を絶したもの無理に結び付けることであらうか。

もとよりつきつめていへば、さまざまに異なる二つの國の兩人をこのやうに較べて行くことはそれだけでは不倫の比擬に終り、もしくは單に偶合の興味を唆ることにしかならない處がある。何かその比較によつて示唆される結論のやうなものをつきとめなければならぬ。私がこの斷想の筆を起したのもつまりは次の事を最後に言はうとしたためであつた。

レッシングが花々しく學界文壇に活動してゐた時期には、時代を支配する啓蒙思潮の根強い勢力があつた一方には、やがて表面に爆發した「シュトゥルム・ウント・ドラング」の精神がすでに各方面に動いてゐた。文藝の領域では無自覺な古典文學の模倣が横行してゐたと同時に、ドイツの國民文學を要望する氣運が起りつつあつた頃である。かういふ歴史的狀況のもとに置かれたレッシングの思想、その事業がその時代によつて規定を受けたことは當然である。彼は啓蒙思潮の完成者と呼ばれ、完成者であるが故にまた新しき時代への架橋の役割をつとめてゐるとも言はれるが、

かかる精神史的考察によつてレッシングの歴史的使命も闡明され、またその創作及び理論の完全な理解にも達するのである。

子規の文學思想及び作品を見るのに、あくまで自然を尙び、主觀的・作爲的な特殊手法 (Manner) を排斥し、曇りのない印象の明瞭を喜び、病者と思はれぬ健康な作風を保つてゐた點、また自己を客觀化する能力等に於て、若し類縁といふことが言へるなら、レッシングよりもむしろゲーテに近いものがあるのを想はせる。しかるに彼の立言が多く抗論的であり、往々皮肉であり、全體として破邪的、啓蒙的な調子に貫かれてゐるのは、その時代の流俗の趣味好尚を打破して文學革新を行はざるを得ない衝迫を内に感じたからであつた。シュレーゲルは「腐敗を防ぐレッシング的な塩」といふ言葉を用ゐてゐるが (『斷章』)、子規の時代もかかる塩を必要としたのである。

それ故レッシングの場合と同様、時代の文學思想はどうであつたか、彼の啓蒙運動、合理主義といはれる彼の文學論の歴史的必然性、さらに一層ひろく日本文學の傳統に繋がる子規の國文學史上の地位、國學の精神の繼承者としての子規、さういふ問題を考へ、かかる聯關のうちに彼の作品、理論を見て行くことが肝要であらうと思はれる。さうしてさういふ立場から彼を見て、文學の革新者であると同時にわが國の藝術傳統の護持者である彼の事業の日本精神史上の意義を明かにすることが望まれるのである。