

透谷——その主題と方法

——批評家胎生の機微をめぐって——

佐藤泰正

透谷とは誰か。人々は彼を目して、近代文学におけるひとつの「試金石」とも呼ぶ。ならば次のような指摘はどうか。

若くして自殺した地方出の青年詩人、北村透谷は、洗礼を受けながら（一八八八）、漠然と汎神論的な「内部生命」（「内部生命論」、一八九三）を論じて、藤村や泡鳴に強い影響をあたえていた。（加藤周一『日本文学史序説』）

加藤氏の著作は第一章「『万葉集』の時代」より終章「戦後の状況」に至るまで、硬軟とりまぜて明晰な史観を展開する。自負することく江戸期の文学にあって「従来の史家がほとんど無視してきた儒者の文章に触れるところ厚く」、「従来の文学史家が狭義の文学概念」に「もとづいて詳論してきた」小説類に「触れるところ薄い」。また馬琴の小説につながるものは漱石ならぬ中里介山の『大菩薩峠』だが、しかし明治以後の文学史は漱石に厚く、介山に薄い。

透谷——その主題と方法——批評家胎生の機微をめぐって——

「文学史を首尾一貫させるためには、馬琴と介山の叙述を併せて重くするか、併せて軽くするか、どちらかであろう」。自分は馬琴、介山を説く筆を抑え、「漱石を詳述する自由を保留した」という。江戸期に「漱石の小説に相当するどういう文学があつたか」と問えば、「読者の階層、内容の知的密度、時代との係り方の深さなどの点で、それは儒者文人の他にはなかつた」ともいう。

これは文学史としてひとつの明確な視点であり、その意味する所も深い。著者はまた「文学の歴史的發展または通時的秩序は、文学と非文学的条件との関係すなわち時代の社会と文化の同時的構造を前提としないで、叙述することはできないであろう」という。これもまた明晰な指摘だが、「時代の社会と文化の同時的構造」への考察なくして真の文学史はありえずという時、透谷という存在こそ近代文学草創期にあって逸すべからざるものではなかつたのか。後にふれる山路愛山との論争にあたって、透谷の文学史観は明らかとなる。愛山の語る「明治文学史」（明26・3・1）5・7、「国民新聞」に対して、彼は「明治文学管見」（明26・4・8、同22、5・6、20、「評論」）なるものをもって応える。これは当初「日本

文学史骨」として書き始めたものだが、「明治文学管見」のみ、それも中絶という形で終わった。しかし彼が敢て「日本文学史骨」として問わんとしたものは何か。

加藤周一が問わんとしたのもまた、ひとつの「日本文学史骨」であつた。しかも両者の乖離する所は深い。加藤氏は透谷という存在を評するにわずか二行をもつてした。しかしこの要所はその長短にはない。彼が受洗しながら「漠然と汎神論的な『内部生命』」を論じたという所にある。敢ていへば愛山との論争の帰結ともいへべき「内部生命論」こそ彼が書かんとした「日本文学史骨」なるものの、まさしく骨髄でもあつたはずである。透谷は次のごとく言う。

真正の勸懲は心の経験の上に立たざるべからず、即ち内部インナーの生命ライフの上に立たざるべからず、(略)未だ根本の生命を知らずして、世道人心を益するの正鵠を得るものあらず。要するに彼等の誤謬は、人間の根本の生命を認めざりしに因するものなり、読者よ、吾人が五十年の人生命感に重きを置かずして、人間の根本の生命を尋ぬるを責むる勿れ、読者よ、吾人が眼に見うる的事業に心を注がずして、人間の根本の生命を暗索するものを重んぜんとするを責むる勿れ、読者よ、吾人の中に或は唯心的に傾き、或は万有的に傾むくものあるを責むる勿れ、吾人は人間の根本の生命に重きを置かんとするものなり、而して吾人が不肖を顧みずして、明治文学に微力を献せんとするは、此範圍の中にあることを記憶せられよ。(傍点筆者、以下同)

さらに次のごとくも言う。

瞬間の眞契とは何ぞ、インスピレーション是なり、この瞬間の眞契ある者をインスパイアドされたる詩人とは云ふなり、(略)インスピレーションとは何ぞ、必ずしも宗教上の意味にて之を云ふにあらざるなり、(略)畢竟するにインスピレーションとは宇宙の精神即ち神なるものよりして、人間の精神即ち内部の生命なるものに対する一種の感応に過ぎざるなり。(略)

この感応は人間の内部の生命を再造する者なり、この感応は人間の内部の経験と内部の自覚とを再造する者なり。この感応によりて瞬時の間、人間の眼光はセンチユアル・ウオルドを離るゝなり、吾人が肉を離れ、実を忘れ、と言ひたるもの之に外ならざるなり、然れども夜遊病患者の如く「我」を忘れて立出るものにはあらざるなり、何処までも生命の眼を以て、超自然のものを観るなり。

再造せられたる生命の眼を以て観る時に、造化万物何れか極致なきものあらんや。然れども其極致は絶対的のアイデアにあらざるなり、何物にか具象的の形を顕はしたるもの即ち其極致なり、万有的眼光には万有の中に其極致を見るなり、心理的眼光には人心の上に其極致を見るなり。

文学史家のひとりはこの眼を以て、「内部世界への固執とさらにその上に立つ真に全体的な人間存在の領略、解放への道を、新しい文学と文学者にとってのぬきさしならぬ必然として、これを究極的

に明らかにしたものにほかならず、「思弁的な哲学的唯心論や、切実な主体的契機を欠いた新しい写実主義者、実利主義者の人間観察とも、はつきりみずからを区別したものであり、文学のみならず社会万般の「変革のための基本軸」を提示するとともに、旧来の文学、また文学観に対する「もつとも根源的な批判たりえ」たものだという（猪野謙二『明治文学史』）。また別の評者はそこに「時代の冷静な批判者」のみならぬ、「同時代の強いエネルギーの逆の方向への噴出」をみると言い、また時代の実利性、功利性に対して「非功利性の方向に、新教から得た近代的個人の自覚と理想主義を背景にして、徹底的に誘導」せんとしたものだという（中村光夫『明治文学史』）。

両者のニュアンスはやや異なるが、ともに透谷の闊い核心ともいふべきものをよく衝きえたものであろう。即ち〈内部生命論〉とは「漠然」たる「汎神論的」志向ならぬ、逆にこの汎神的風土そのものと無縁ではない実利的、功利的志向の病弊をこそ根源より問い直すものとみるべきであらう。透谷がこのなかでまた「内部の生命あらずして、天下豈、人性人情なる者あらんや」という時、当然ながら「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」（『小説神髓』明18〜19）という逍遙の認識を意識し、批判していることは明白である。同時にこれはおのずからに二葉亭のそれにもつながる。即ち「人情世態」の精密なる「模写」に戯作を超える近代小説の可能性を求めた逍遙の論が反面、「模写」によって何を描くかという思想的、理念的内実を欠いていたことは明らかだが、これに対して「模写」とは「実相を仮りて虚相を写し出す」（『小説総論』明19・4）

透谷——その主題と方法——批評家胎生の機微をめぐって——

ものなりとは二葉亭のいう所であった。言わば現象（形・フォーム）よりも内在的理念（意・アイデア）そのものを重視し、普遍的真実に迫らんとする二葉亭の論に、近代リアリズムへの貴重な布石のあったことは明らかである。しかしまたその「虚相」とは何かと、透谷は問いえたはずである。

この二葉亭の論が、ベリンスキの「芸術のイデー」（二葉亭訳「芸術ノ本義」）に多くを学んでいることは知られる通りだが、両者のある根本的な違いもまた無視できない。すでに指摘される所だが、「芸術ノ本義」の訳文に「意匠の由て生ずる所のものは真理なり」とあるが、「思惟の出発点は神の絶対的イデーである」が原意である。彼は「意（アイデア）」と「形（フォーム）」という基本理念をベリンスキに学びつつ、そのイデーが「神のイデー」であることを敢て拒否せんとする。これはまた後のことだが、小林秀雄のドストエフスキイ論（『カラマゾフの兄弟』昭・16〜17）にも見る所である。「根本をなす問題は、彼の作品について書き始めて以来ずっと僕が意識して、又無意識に、見極めようと苦しんできたところ、即ち彼の全生活と全作品とを覆ふに足りる彼の思想の絶対性とも言ふべき問題だ」。彼は自分もドストエフスキイに倣ってこう言いたいと言いつつながら、その言葉をそのままなぞり、只一箇所、「神の存在という問題」を「彼の全生活と全作品とを覆ふに足りる彼の思想の絶対性とも言ふべき問題」という言葉に置きかえる。ここにも〈神〉という言葉への異和はつよいが、二葉亭の場合もまた同様である。

敢ていえば「虚相」とはという時、その〈虚〉なるものの内実が

改めて問われねばなるまい。恐らく透谷ならば「虚相を仮りて実相を写す」という所であろう。たしかに彼は小説的模写を試みんとし、すべて失敗した。その筆は〈実〉を写さんとして〈虚〉の世界に舞う。後にふれる「我牢獄」も「宿魂鏡」もその例外ではない。しかしその〈虚〉の世界に舞いつつ、彼の筆はいやおうなく〈実〉なる世界の深淵に憑依することく引きよせられてゆく。その裡なる〈実〉こそ彼のいう〈内部生命〉にほかなるまい。二葉亭の筆は逍遙におけるイデーの不在を衝いたが、透谷の筆はさらにそのイデーの何たるかを根源的に問い返さんとした。彼の「日本文学史骨」、即ち「明治文学管見」は中絶したが、それはいまひとつの、あるべかりし「日本文学史序説」であったともいえる。

先にもふれた通り、文学史を真に歴史たらしめるためにはいかなる「作業仮説が必要であるか」と問い、「文学の歴史的發展または通時的秩序」は、「文学と非文学的条件との関係」即ちその「同時的構造」の解明なくして「叙述することはできない」と加藤周一はいう。いかにも尤もな指摘だが、その「文学と非文学的条件との関係」、その「同時的構造」への身を斬るときき洞察こそ、透谷の語らんとしたものの核心ではなかったか。この「序説」の筆者、明晰なる文明史家の一種俯瞰的な考察の眼からこぼれ落ちたものがあつたとすれば何か。この土壌の内実を、状況の底部を、俯瞰ならぬ身をくぐらせるごとくして語らんとしたものを透谷ではなかったか。〈内部生命〉の論とは「曖昧」ならぬ、純乎たる彼の批評のゆきつくべきひとつの帰結であり、その第一声は次のごとき言葉であった。「余も亦国粹を好み、然れども耕やさざる可からざるの地

を充分耕やされたりとして、鋤と鋤とを用ひざらんとするを好まず」（「日本の言語」を読む、明22・7）。ここから透谷の闘いは始まる。

二

「日本の言語」を読む」は「女学雜誌」（一七〇号）への投稿の一文だが、透谷の活字となつた最初の評論でもある。「日本の言語」とは漢学者佐藤寛（六石）の皇典講習所における講演の大意を記録したものが、その余りにも国粹的な論議を「奇怪な立論」として批判したのがこの一文である。日本の言語は浮乎として世界に冠たり。これに対し「何が故に英語は不完全なる、曰く、折衷語なればなり」というごとき粗笨な論を鋭く衝き、文学と言語とは両々あいまって進歩すべきものだが、残念乍ら日本の言語は「揺籠の中に」あるという。「余は常に嘆息す、各国ともに有らざるなき詩が独り我にはあらず、是なきに種々の原因あらん、然れども言語の不完全なる事其主因ならずして何ぞや」と問い、その「不完全」とは「儀式的、機械的に日本語が英語よりも冗長に馬鹿らしく発達し居る」所にありともいう。また折衷というも「英語は其兄弟語より折衷せり、故に折衷の利益を領したり」。これに対し「日本語は全く異種なる支部語より折衷して発達したるが為め其弊害は実に少からず」。その故にまた「凡てが迷ふが如く窮するが如き形跡の多少存在するを見るにあらずや」とも問う。

こうして論の赴く所は、この風土を目して「耕やさざる可からざるの地」という認識に至り、「今や我国語は文学と共に猛進せんと

す、文法整然とし、談論の法大に開け修辭の学も亦た非常に進むの日期して待つ可し」という結語を以て閉じられる。この評文に底流するものが、この風土の欠如を根源より問ひ直すべしという所にあることは明らかだが、同時に論の表層は言語自体の問題にあり、〈国語〉と〈文学〉が改良ならぬ眞の變革に向かつて「共に猛進」すべき時なりという認識に立つこともまた明白である。これが同じ「女学雜誌」（明22・5・4）に出た透谷の「楚囚之詩」批判を意識したものであることはすでに指摘される所でもあるが、さらに言えば「楚囚之詩」執筆の意図とその苦渋をもひそかにつたえるものであるともみられる。

『楚囚之詩』（明22・4）とはいうまでもなく透谷の処女詩篇であり、新体詩なるものの進展途上の画期の作とも言いうるものである。その材を民権運動に破れた獄中の志士たちに取り、律調は七五や五七ならぬ自由律の詩形を用いた。近代詩草創期にあつて叙事詩の試みは、すでに湯浅半月の『十二の石塚』（明18・10）などにみられるが、自由律という破調の試みは画期のことであり、その野心もなみなならぬものが感じられるが、透谷自身はこれを失敗作と断じた。その刊行直前の日記に「余が眼前には一大時辰期あるなり」「一時一刻も安然」たりえず（明22・4・1）と言いつつ、また「熟考するに余りに大胆に過ぎるを慚愧したれば、急ぎ書肆に走りて中止することを願ひ、直ちに初刷せしものを切りほぐしたり」（同4・12）という所にも明らかである。

恐らくこの実験を挫折とみた理由は二つある。ひとつはその自由律自体の試みにあつた。その自負する所は先の評論「日本の言語」

を読む」にいう「各国ともに有らざるなき詩（恐らくは叙事詩、劇詩などを指す―筆者注）が独り我にあら」ざること、日本の文学、言語のいまだ「揺籠の中」にあること、さらにはみずから筆を執つたと思われる広告文に「近來の新体詩中に一新現象を画出せる者」にして、その「結構、関節、用韻の方法等総べて新軌軸を出せる者なり」というあたりにもあざやかに窺ひとることができよう。

たしかに「楚囚之詩」は叙事詩という試みにあつて、「冗長に馬鹿らしく発達し居る」詩語の弊を匡さんとして、自負することく脚韻を踏み、漢語調を用い、主語、述語、助辭などの省略など様々な工夫がなされてはいるが、詩の眼目たる内的律調の欠落は見まがうべくもあるまい。たとえばその末尾の一節——へ中にも余が最愛の花嫁は、／走り来りて余の手を握りたり、／彼れが眼にも余が眼にも同じ涙／又た多数の朋友は喜んで踏舞せり、／先きの可愛ゆき鶯も爰に来りて／再び美妙の調べを、衆に聞かせたり。＼のごときにも、その律調の拡散は見まがうべくもない。これはかつて論じた所だが、この詩体が一見漢文脈的詞調に見えながら、実は口語文脈的発想に立つものであり、その詞調の多くは助辭の置き換えによつて、そのまま口語文脈になりうるものである。言わばこの詞調自体が伝統的な漢文脈的なエトスと予感される新たな詞調のはざまに宙吊りされたものであり、詩語はまさにそれが熟成すべき基底に届きえていない。同時にそれは真に表現さるべき主題、主想の底に届きえていないということでもあろう。

その主題、主想とは何か。「元とよりは吾国語の所謂歌でも詩でもありません。寧ろ小説に似て居るのです」とは「楚囚之詩」自

序にいう所だが、「小説に似て居る」という物語性の投入の背景には、この年二月十一日憲法発布祝典に際しての国事犯の大赦の事実がある。即ちかつての同志であった大矢正夫ら「大阪事件」(明18)関係者の入獄と赦免という事実であり、そのひとり景山英子は回想に、梅田駅頭「出迎への人々実に狂するばかり、万才の声天地もふるうばかりなり」と言い、大井憲太郎ら一行の帰京は二月十八日夜、新橋駅頭にも数百名の出迎えの群衆は湧き立ち、凱旋將軍さながらであったという。このなまなましい光景も消えやらぬ時期に「楚囚之詩」は発刊され、「國民之友」(五〇号) 広告文には、「此著は国事の犯罪人が獄中にありての感情と境遇とをうがてるものなり」という。しかもその自序には「此篇の楚囚は今日の時代に意を寓したるものではない、せぬから獄舎の模様なども必ず違つてゐます。唯だ獄中にありての感情、境遇などは聊か心を用ひた処です」という。

ここにそのアクチュアルな事件を素材とする物語意識と作者内興の主想との微妙な乖離が読みとれよう。先に掲げた終末の詞調の無惨ともいへば外在的拡散はその素材に引きずられたがためであり、詩語の外在性、その内的律調の欠落はまた、物語的主題の外在性と無縁ではない。ならばその奥にひそむ主想の核とは何か。これは獄中の大矢ら同志の苦悩と、みずからいう彼らとの「別後の苦戦」また「苦獄」の体感とを重ねて唱う所にあつたとみてよからう。即ちこの「別後の苦戦」「苦獄」の体感をかかえつつ不可視の「牢獄」へと降り立ち、みずからの牢獄意識と大矢ら同志たちの牢獄体験を重ね合わせつつ、失われた無垢なる「家郷」をともに夢みんと

し、失楽のわが痛き夢をこそ語らんとしたものではなかつたか。その両者の統合にこそ透谷の夢は賭けられていたはずだが、その主題的融合ならぬ乖離の様相はすでにふれた通りである。

この物語的構想と内的主題の亀裂にふれて、作者の描かんとする所が「可視の、現実社会の牢獄の模写と、不可視の内部牢獄のイメージの間」に宙吊りになっていると言い、「民権運動や獄内闘争が描かれていないこと」が弱点ではなく、「描かないという方向への不徹底」こそが「弱点になっている」(桶谷秀昭「近代の奈落」「北村透谷論」)という評家の指摘はまさにその通りだが、この描かぬことを徹底すれば小説「我牢獄」となる。しかしその前にいまひとつ劇詩「蓬萊曲」の試みがある。

三

劇詩「蓬萊曲」(明24・5)は「楚囚之詩」の失敗を踏まえての劇詩の試みだが、詞調は一変して漢詩調ならぬ和語、和文のやわらか味を加え、より成熟した文体となる。ここに「楚囚之詩」の刊行直後に発表された「於母影」(明24・8)の鷗外ほかの流麗な訳詩の影響がみられることは明らかだが、加えて詞調はさらに内観的な深味を添え、より彫り深いものとなる。同時に「牢囚」の意識もまたより明確な相をとる。蓬萊山中に分け入った若き修業者(柳田素雄)の苦悩を描きつつ、その「牢囚」の意識は——「へわれ世の形骸を脱ぎ去らんと願ふこと久し」、あるいは「無念、無念、われなほ神ならず盡ならず、死ぬべき定にうごめく塵の生命なほわれに纏へる」(依々形骸あり! 形骸、形骸!)というごとく、この「世」

と肉なる繫縛の二重の「牢囚」を脱して、靈の世界へと超脱せんとする靈肉二元の葛藤へと展開してゆく。

同時にまた——へわが世を捨つるは紙一片を置くに異ならず、唯だこのおのれを捨て、このおのれを——このおのれてふ物思はするもの、このおの／れてふあやしきもの、このおのれてふ満ち／足らはぬがちなものを捨て、去なんこそ／かたけれ」というごとく、「肉」のみならぬ「意識」という繫縛をも捨てがたき己れの「牢囚」としてみつめ、その断ちがたき苦惱の裡に悶死する。しかもまた続く別篇「慈航湖」においては露姫によって導かれ、弘誓の船に乗って彼岸の世界に蘇生する素雄の姿を描き、へわれ終に世を出ぬ／われ終に救はれぬ／われ遂に家に帰りぬ」と唱う時、ここでもその物語的結末とは逆に「おのれてふ」ものをめぐる「肉」と「意識」の二重の繫縛、その「牢囚」の問いはみごとに疎外される。こうして「楚囚之詩」もまた「蓬萊曲」も、ともに小説的物語性という外在性と批評的思想性という内在性とは、ついに二元の世界として乖離してゆくほかはない。恐らく両者の統合はやがて批評の主体においてはじめて融合されてゆくことになるが、その前に叙事詩「楚囚之詩」や劇詩「蓬萊曲」が内包していた「今日行はるゝ小説の如くに」という小説的実験という課題がある。劇詩の試みにあいつぐごとく最初の小説の筆が執られる。これが「我牢獄」(明25・6)である。しかしその小説性とは何か。

その「牢囚」の主題において「我牢獄」と「楚囚之詩」はしばしば比較される。しかしその語る所はどうか。へ嘗て誤つて法を破り／政治上の罪人として捕はれたり」とは「楚囚之詩」起句にいう

透谷——その主題と方法——批評家胎生の機微をめぐって——

所だが、「もし我にいかなる罪あるかを問はゞ、我は答ふる事を得ざるなり、然れども我は牢獄の中にあり。もし我を拘縛する者の誰なるかを問はゞ、我は是を知らずと答ふるの外なかるべし。」「政治上の罪は世人の羨むところと聞けど我は之を喜ばず。一瞬時の利害に拘々して、空しく抗する事は、余の為す能はざるところなればなり。我は識らず、我は悟らず、如何なる罪によりて繫縛の身となりしかを」とは、「我牢獄」冒頭にいう所である。ここでは「政治上の罪」へのこだわりは払拭され、状況にかかわるアクチュアルな意識のいっさいは無化される。たしかに状況にかかわる具体の相を描かず、模写しないという点への「徹底」がみられる。しかし先の評家の批判はそれが小説ならぬ、詩であることについての指摘であった。

いま詩人はそれを小説のなかで敢行せんとする。わずかにこれを彩るものとして引き裂かれた恋人への想いが綴られるが、これはそのまま「楚囚之詩」のヴァリエーションでもある。ともにプラトニックな愛の賞揚と苦悩が唱われるが、ふたり「吾等雙個の愛は精神にあり」と言い、ひとり「獄舎は狭し／狭き中にも両世界——彼方の世界に余の半身あり、此方の世界に余の半身あり、／彼方が宿か此方が宿か？／余が魂は日夜独り迷ふなり！」(「楚囚之詩」第四)と唱う所は、「我牢獄」においては「我靈魂の半部は断れば我中に入り」「この半裁したる二靈魂が合して一になるにあらざれば彼女も我も円成せる靈魂を有するとは言ひ難かるべし」という。また黄鳥の声を「恋人の声と思ふて聴」き、飛び来る蝙蝠を捉えんとして「我恋人の姿」を「この見苦しき半軀半鳥よりうつつし出づる」すべなしと

嘆ずる場面などは、「楚囚之詩」と全く同根のものであろう。

さらに恋の苦悩にふれて「雷音同主の風流は愛恋を以て牢獄を造り、己れ是に入りて然る後に是を出でたり、然れども我不風流は、牢獄の中に捕縛せられて、然る後に恋愛の為に苦しむ」という。明らかに露伴の「風流悟」を意識しての発言だが、露伴の風流に恋愛小説のひとつの類型、また規範をみるとすれば、「我不風流」は牢囚の苦獄を基底として、「然る後に」恋の苦悩を描かんとするものだという。ここにもその「牢囚」への深い固執がみられるが、すでにその主想の由来する所は明らかであろう。彼はこれを故園喪失の痛みに由来するものだという。「我は生れながらにして此獄室にありしにあらざり。もしこの獄室を我生涯の第二期とするを得ば我は随に其一期を持ちしなり。その第一期に於ては我も有りとは有らゆる自由を有ち、行かんと欲するところに行き、住まらんと欲する所に住まりしなり」と言い、これを「故郷」と言いかえるならば、「我が想思の注ぐところ、我が希望の湧くところ、我が最後をかくるところ、この故郷こそ我に對して我が今日の牢獄を厭はしむる者なれ」という。

しかもこの「故郷」の何たるかの具体を語らぬ所にも、この内観的文體、あるいは思想的教文詩ともいふべき特異な小説の様相は明らかだが、しかしこの背後により深い現実の翳、すでにひびわれた透谷とミナとの家庭生活の亀裂の影を見るならば、この作品はまた微妙な陰翳を帯びて来よう。「我は白状す我が彼女を相見し第一回の会合に於て我靈魂は其半部を失ひて彼女の中に入り、彼女の靈魂の半部は断れて我中に入り、我は彼女の半部と我が半部とを有し、

彼女も我が半部と彼女の半部とを有することゝなりしなり」「この半裁したる二靈魂が合して一になるにあらざれば彼女も我も円成せる靈魂を有するとは言ひ難かるべし。然るに我はゆくりなくも何物かの手に捕はれて、狹々たる囚牢の中にあり」という。「今にして思へば夢と夢とが相接続する如く我生涯の一期と二期とは憎々たる中へうつりかはりたるなるべし」という言葉とともに、語り手ならぬ背後の作者の内感をつたえるものであろう。

すでに語る所は後の評論「厭世詩家と女性」(明25・2)に続く所であり、この「憎々たる」背後の「何物か」の姿こそ彼が見きわめねばならぬ生の実相であり、作家としての彼が描きとつてみねばならぬ小説的課題でもあったはずである。しかも語るところはいわゆる小説というには遠く、一種特異な内観的散文ともいふべきものであった。恐らく作者の野心は硯友社流や露伴らの小説に對し、悲恋小説の外態ならぬ、その「悲恋」の内界そのものをいささかの肉づけをもつて照射せんとするところにあつた。いや野心ならぬ、彼の資質自体が斯く促がしたと言つてよい。「全篇の估僂聲牙にして意義も亦諒し難きところ多き」(著者附記)かとは、ひそかに自身危惧するところでもあつたが、評家もいふごとく先の「楚囚之詩」自序をもじつていえば、「是は吾國語の所謂物語でも小説でもありませぬ、寧ろ詩に似て居るのです、なれど、是でも小説です、余は此様に於て余の小説を作り始めませう」(北川透「北村透谷試論Ⅰ・内部生命の岩」)と言ひえたかもしれない。しかしその叙事詩や劇詩同様、彼の小説もまた挫折する。その小説と稱するものはこれ以外に「宿魂鏡」と「星夜」二篇にとどまる。

恐らくことの要因は、その資性の核としての〈批評〉性にある。劇詩であれ、小説であれ、何を物語ろうともその核心は語りのエロスならぬ、批評のエロスともいうべきものであり、「我牢獄」がいささか口ごもることく示唆してみせた背後の「憎々たる」^{もうく}「何物か」を明晰に白日の下にさらし出してみせたものは小説ならぬ、評論『厭世詩家と女性』（明25・2）であつた。ここに批評家透谷が誕生する。彼は叙事詩、劇詩、また小説と実験しつつ、やがてにじりよることく批評という領野に、ようやくその方法と文体の定まるべき場を見出した。「厭世詩家と女性」作中の言葉を借りれば、婚姻ならぬ批評こそ彼にとつての〈明鏡〉であり、劇詩や小説という〈幻鏡〉（これもまた「宿魂鏡」中の言葉だが）ならぬ、批評という〈明鏡〉を手にした時、彼は己れの才を、詩心を充実に解き放つべき何ものかをかちえたはずである。

四

「恋愛は人生の秘論なり」の一句に始まり、「恋愛豈単純なる思慕ならんや、想世界の敗將をして立籠らしむる牙城となるは即ち恋愛なり」という。「厭世詩歌と女性」一篇の語らんとする所はずでに周知の通りであり、またこれが石坂ミナとの激しい恋愛体験をふまえていることも明らかな所である。大矢正夫らとの訣別、民権運動からの離脱以後の「苦獄」は繰返し彼の語る所だが、その後の幾変転のさなか、まさに「生の頭は無一物」「生の脳髄は死物にひとし」、これを「吾生の大敗軍と云はずして何ぞや」、ただ「狂せざるを怪むのみ」という苦悩の果てに、救いの手を差し伸べたのがミ

透谷——その主題と方法——批評家胎生の機微をめぐって——

ナであり、ミナは「実に第二の大矢なり」（父快庵宛書簡、明28・8月下旬）という言葉に誇張はあるまい。

しかしまた『厭世詩歌と女性』の語る所は単なる恋愛の賞揚でもマニフェストでもあるまい。「恋愛は人生の秘論なり。この一句はまさに大砲をぶちこまれたやうであつた。この様に真剣に恋愛に打込んだ言葉は我国最初のものと思ふ」（『福沢論吉と北村透谷』）と木下尚江は言い、「これほど大胆に物を言つた青年がその日までにあらうか」（『桜の実の熟する時』）と藤村はいう。また巖本善治は感激して直ちに透谷を訪ね、「女学雑誌」への寄稿を求めたという。しかし彼らに透谷の言わんとする所が果たして見えていたのか。これが蘇峰の「非恋愛」（明24・7「国民之友」）、また廻つては山路愛山の「恋愛の哲学」（明23・1「女学雑誌」）、さらには巖本善治の「非恋愛を非とす」（明24・7「女学雑誌」）ほかに連の恋愛論に触発されたものであることは疑いあるまい。

愛山の説く所は「唯恐てふ光明に向て猛進するは男兒漢底の恋なり」「嗚乎人の心霊と身軀とに革命を行ふ恋愛よ」と言いつつ、「家を結び国を固むる恋愛よ」という体制的道義観に収束し、蘇峰の説く所も「人は二人の主にする能はず、恋愛の情を遂げんと欲せば功名の志を抛たさる可らず、功名の志を達せんとせば、恋愛の情を擲たさる可らず」という冒頭の一句に集約される。「恋愛は人を動かす一大楨杵なり」と言いつつ、「人一人たひ恋愛の楯となる時は、総ての自由は必らず此か聖壇に捧ぐるの犠牲」となる。「故に天下有愛なる青年の克己力に訴へて、其の恋愛の奴隷となり、志気を消魔するなからんことを痛言する也」という。功名と恋愛の二者択一

を説く実利的恋愛観というほかはあるまい。これに対して巖本善治は「非恋愛を非とす」の一文を呈するわけだが、「恋愛は神聖なるもの也」と言いつつ、論ずる所はただ「男女交際」の「奨励」に終っている。

さらに「厭世詩家と女性」発売以後のものとしては「情交の辨」(明25・8・20、同9・3「女学雜誌」)を書き、「近頃ろ、恋愛と云ふ文字公けに行はれ」、その「景況」は往時に比べ「驚くべき変化なり」と言いつつ、説く所は「恋愛とは猷身の情なり」の一句につきる。「操を守りて郎の爲に尽し、恋に情けを溢らして一生を漂よわすの類、彼の忠臣孝子に匹敵するものにして、一の美談となすべし」という時、これはそのまま愛山のいう「家を結び国を固むる」の語につながるものであらう。この巖本善治が「厭世詩家と女性」に深く共感し、寄稿を需めたとはなんとも皮肉なことである。再び問えば、彼らに透谷の指乎せんとする何が見えていたのか。

「恋愛は人生の秘鑰なり」という。「秘鑰」即ち人生を解く鍵に過ぎず、主体は恋愛ならぬ人生そのものを問う所にある。恋愛がまさに人生の実相を解くべき「秘鑰」たることを示して、恋愛はまた「我れなる『己れ』を写し出す明鏡」にして、「世界の真相を知る」ものなりという。「男女合して一」となるとは、また「想世界より実世界の橋となり、想世界の不羈を失ふて実世界の束縛となる」とことであり、「風流家」はこれを「婚姻は人を俗化したる者なり」というが、「俗化する人をして正当の地位に立たしむる」もの、即ち「婚姻の人を俗化する人は真面目ならしむる所以にして妄想滅じ実相殖ゆるは人生の正午期に入るの用意を怠らしめざる基ひな

る可けむ」という。この評文の最も白熱的に昂まってゆく一節だが、しかし評家のひとりはこの「人生の正午期」という言葉に「終末意識は感じられない」と言い、「透谷はこの時まだ厭世詩家と正常人の間にたゆたっていたのである」(森山重雄「北村透谷、エロスの水脈」という。この「エロスの構造」と題した部分の解析は稠密にしてすぐれたものだが、しかしこの指摘はどうか。

「正常人」という言葉を敢て使えば、まさに透谷の裡なる批評家、正常人こそが〈厭世詩家〉たる己れの内実を痛打する所であり、にも拘らず〈厭世詩家〉としての「終末意識」なるものもまた透谷の一文を深く貫流するものであらう。後者にふれていえば「正当に恋愛するは正当に世を辞し去ると同一の大法」なりとし、「恋愛によりて人は理想の聚合を得婚姻によりて想界より実界に橋せられ、死によりて実界と物質界とを脱離す」という所にも明白であらう。同時に「正午期」の覚醒の前には「楚囚之詩」や「蓬萊曲」、さらには「我牢獄」などにみる「懣々たる」「何物か」の正体もまた明らかであらう。すでにその「第一期」「故郷」なるものへの浪漫的希求の夢はなく、恋愛なるものの成りゆく果ての実相に重ねて、詩人の裡なる〈想世界〉の剣落を説く。「楚囚之詩」の語る、獄中に舞い込む醜き〈蝙蝠〉が花嫁の化身でもあるとの矛盾はしばしば指摘される所であり、このイメージは「我牢獄」にも登場するが、これも矛盾にして矛盾ではあるまい。恐らく詩人の直感に婚姻なるものの孕む男女矛盾の相を鋭く衝くが、これもまた「厭世詩家と女性」終末の説く所にあざやかであらう。

「嗚乎不幸なるは女性かな、厭世詩家の前に優美高妙を代表する

と同時に醜穢なる俗界の通辨となりて其嘲罵する所となり、其冷遇する所」となるといふ。詩人ならぬ批評家透谷の眼は男女矛盾の相を衝いて、さらに鋭く己れを搏つ。先の評家は「透谷が志向しているものが厭世詩家であることは疑いない」（森山重雄、同前）というが、志向ではなく必然であろう。「開化ノ無価値なるを知るとき始めて厭世観を起す。開化の無価値なるを知りつつも是を免がる能はざるを知るとき第二の厭世観を起す。茲に於て發展の道絶ゆれば眞の厭世的文学となる」（『断片』）とは漱石初期の言葉だが、これが透谷の言葉であつても不思議はあるまい。厭世とはすでにいられてある宿命にほかなるまい。「正午期」の覚醒を説きつつ、「正当に恋愛するは正当に世を辞し去ると」一なりといふ。敢てこの一文を批評家透谷の誕生という所のだが、恋愛を目して「恋を為せば天下第一の人となりて、天下第一の配を求むべきのみ」と言い、「英雄を作り豪傑を作る恋愛よ」（『恋愛の哲学』）という愛山と、「想世界の敗将をして立籠らしむる牙城となるは即ち恋愛なり」と説く透谷との間に、やがて文学論をめぐつて「人生相渉論争」なるものが展開される必然もまた予期される所であろう。

もはや愛山との論争について詳述する余裕はないが、「厭世詩家と女性」が批評家透谷の第一の覚醒とすれば、愛山との論争の果てにゆきつく「内部生命論」は第二の覚醒、また帰結といふことができよう。「文章即ち事業なり」「人生に相渉らずんば、是も亦空の空なるのみ」（『頼襄を論ず』明26・1）という論争発端の愛山の言葉が、いつしか「文章世と相渉らずんば、言ふに足らざるなり」、あるいは「吾人が文章を事業なりと曰ひしは文章は即ち思想の活動な

透谷——その主題と方法——批評家胎生の機微をめぐつて——

るが故なり。思想一たび活動すれば世に、影響するが故なり」（『明治文学史』明26・3／5）といふごとく、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」（明26・2）という透谷の問いに対し、「世と相渉り」「世に影響する」という実利的、外延的発想へとすり変つてゆく過程と透谷の論とがついに交叉しえぬことは明らかであろう。透谷はこれに対し敢て「事業」というならば、「文学」とは「人間と無限とを研究する一種の事業」にして、また人間とはまさに「有限と無限の中間に彷徨するもの」（『明治文学管見』明26・4／5）なりといふ。

〈有限〉を有限なるものとして問い、開示せんとする批評家透谷の認識は「厭世詩家と女性」となり、「人間」と「無限」をめぐるダイナミズムを問わんとすれば「内部生命論」となる。後者を目してその観念性、形而上性のみを問わんとすれば誤らう。透谷自身これにふれ文芸上の「理想」「アイデア」とは形而上学のそれとは「全く別物」であり、言わば「人間の内部の生命を観察するの途に於て、極致を事実の上に具躰の形となすものなり」といふ。すでに冒頭に掲げた部分にもいふごとく「瞬間の冥契」によつて「再造せられたる生命の眼を以て観る時」「造化万物何れか極致なきものあらんや」然れども其極致は絶対的のアイデアにあらず、「何物に具躰的の形を顕はしたるもの即ち其極致なり」といふ。「内部生命論」とは哲学的弁証ならぬ、まさに文学論争の帰結として、具躰の相として語らんとしたものである。

透谷を引き裂くものは想世界と実世界をめぐる複眼的認識ではなく、その浪漫主義者としての氣質と思想の乖離にほかならなかつ

た。あるいは生理と認識のそれと言ってもよい。〈有限〉を〈有限〉のままに開示せんとするには、彼の裡なる詩人は余りに性急であつた。〈有限のなかの無限は／最も有限なそれ〉（中原中也、未刊詩篇）とは、後代の詩人の唱う所であつた。或いは透谷の悲劇は〈最も有限なそれ〉の認識にかかわるものであつたかもしれない。

すでに漠然たる汎神論的「内部生命」云々という評語の虚妄たることは明らかであろう。同じ論者はまた同じ文脈中に「藤村は『人類に対する濃厚なる同情、沈痛なる人生の批判——斯ういふものを宗教の一部分と名^{なづ}けることが出来ないであらうか」（「春」一九〇八）と書いた」という。ならば彼らのプロテスタンティズムとは何かと問う。しかし、これは藤村ならぬ透谷のものであり、岸本（藤村）が青木（透谷）の言葉として引く所である。しかしその錯誤はともかく、この風土の孕む負性、その功利的、「地平線の思想」に対して熾しいプロテストを示さんとしたものこそ透谷の活動ではなかつたか。

その最晩年、同時期に書かれた『「夕観」（明26・11）と『漫罵』（明26・10）の対比はしばしば指摘される所だが、前者の一種透脱した清朗なるひびきも、また後者の身を噛むがごとき痛烈な自嘲の色も、ともに現実に熱くかわらんとする「濃情」、また断念の交錯にほかなるまい。しかし透谷の遺した最後の評論「劇詩の前途如何」（明26・12）が「整合の弊」を衝きつつ、その背後にひそむわが風土のそれを鋭く注視していることは注目すべき所であろう。古き「劇内の詩人」のみならぬ「劇外の詩人」をという時、その〈劇外〉の一語の孕む重さを、我々はまた改めて思い知るべきであ

ろう。