

北村透谷のベスト・スリーにみるアナクロニズムとしての浪漫観 —語り手の過去／現生／未来をめぐっての複眼的な認識の在り方と その表現に着目して—

黄 旭 暉
(育達科技大學)

1. はじめに

これまで明治浪漫主義の諸特徴への解明や追究のその殆どは、史的な観点からのもの、また、作家論や伝記的側面等の所謂人間論に基づく視点からのものであり、これらの観点、視点を中心とした数多くの論考が積み重ねられてきた¹⁾。しかしながら、作品論の視座からの研究や言及については、とりわけ浪漫主義思想の中樞を占める人間精神、または、スピリット問題、例えば、「ヒト・こと・もの」に対する憧憬的精神、そしてその精神の背景となる外部空間との関連、更に外部空間の影響により生じた、過去の隠れた闇深い憧憬性、また憧憬的精神域に配置される虚実等をめぐっての一連の感覚的／象徴的な二元論問題はあえて取り上げられず、論考が及んでいないことは周知されるであろう。

近代浪漫人の実作、例えば、島崎藤村『春』²⁾や樋口一葉『にごりえ』³⁾等には、過去の種々な出来事に依拠したことの無い、ひたすら妄想や狂想を訴えるニヒリスティックな“命題浪漫”⁴⁾が共通して認められるが、一方で、レトロピアやノスタルジーというような懐古趣味的な姿勢によって喚起された過去への退行的な憧憬性、つまり、過去／現生、そして、外部／内面といった複層関係から生じた連鎖的展開が行われた“アナログ浪漫”については未だ対象化されていないという点が共通して見られる。それは、浪漫主義における自らの心を訴える感覚的／象徴的なものに往昔の現実と相照応して、または、その現実への恋慕渴仰から形成された情緒が夢や理想、また、それらと対極の立場に立つところの絶望や廃頹といったものへの切り替え措置、即ち“アナログ浪漫”として内在するところに問題が存在するとされている点で

ある。平面的なものではなく、垂直方向のものとしての“アナログ浪漫”が如何なる物語的な情趣で内部転換されるような仕組みとして有機的に生成されるのかを追究することによって物語の背景にある過去、及び、その過去の跡を辿った現生、更に未来とが新たな方向に結び合わされる明治浪漫観のそのアンビバレンス的な歴史概念の検討も可能になると思われる。そして、こうした作業に基づき、明治浪漫観におけるコンベンショナルな“命題浪漫”の持つ模糊たる気分とは別に、“過去／現生／未来”にかかわる一種の共起関係を持つものと言えるアンビバレンス概念としての“アナログ浪漫”のその認知と思考のプロセスを一つの導き糸として見出すことが可能ではないかと考える。

日本の近代文学史において『文学界』（明26）の中心的存在である北村透谷は、例えば、小田切（1954：95）が「戦前の日本近代文学の小市民的な自己封鎖の伝統にたいして、北村透谷は、二葉亭四迷や樋口一葉や国木田独歩や夏目漱石や石川啄木とともに・独自の異質的なものを示している作家である。」と端的に指摘したように、独自の、尚且つ、異質的なものを示している存在であり、とりわけ明治近代詩にやや異色なものをもたらした。『楚囚之詩』の自序に「元とより是は吾國語の所謂歌でも詩でもありませぬ、寧ろ小説に似て居るのです。左れど、是れでも詩です、余は此様にして余の詩を作り始めませう。」とあることから、透谷自身が文学的出発時、当世主要な文学思潮のメガトレンドを見極めて文芸各ジャンルを確認しつつ、単一のジャンルのみの特化することには執着せず、多枠の中で物語を展開しようという安定した心を固めて文壇への発足

の姿勢を、方向性を示そうとしたことが読み取れる。また、実作作法としても、うつつ／夢の境涯を辿り、“過去／現生／未来”を相共鳴させるような、多方向の設定に向けての視点と物語の構想に従いながらの透谷一流のアナクロニズム的直観に基づくエポックメイキングな詩体や詩風である。それらをもって透谷が日本浪漫主義運動においても主導的な役割を果たした者であることは今更贅言を要しない。

しかしながら、当初は通有な一種のアカデミックの詩風は、一義的に“命題浪漫”そのものを重んじる、或いは西洋近代美術における浪漫主義の伝統を継承するような傾向を生じていた。それに対し、透谷は『蓬莱曲』の「序」において、

余が亂雜なる詩躰は詩と謂へ詩と謂はざれ余が深く關する所にあらず、韻文の戰爭は江湖に文壇の良將あり、唯だ余が此篇を作す所以の者は、余が胸中に蟠據せる感慨の幾分を寒燈の下に、彼の蠶娘の営々として織絲を其口より延べ出る如く余が筆端に露洩せしむるに過ぎざるのみ…（『蓬莱曲』の「序」）

と自らが時勢に遇わずとも世に媚びることはあるべき姿ではないという多少の感慨を洩らしている。ここには、詩・韻文という文芸ジャンルに違和感を持っていたことが示されていると共に、彼の文学的孤独という姿が露わとなる表現が一貫して用いられている。

かつて透谷文学においてその背景となる二系列の問題、即ち、観念的系列と現実的系列、或いは彼岸と此岸との相関関係、更に“過去／現生／未来”という三つの連亘する次元、及び、それに深くかかわる主／客体問題等が多種多様に措定される諸問題は、先行研究において繰り返し指摘のあるところである⁵⁾。しかしながら、透谷の劇詩や小説等は、「透谷解釈には相当の困難があり、本文を正しく読みとることはまだまだ今後に残された作業だ（平岡1967：3）」とも評されるほどであり、それらについて、とりわけアナクロニズム的な要素や性格が如何なるもので、どのように取り入れられていったのかを突き止める必要がある。本稿の狙いは、明治浪漫主義をめぐる同文学

思潮の系列に立ちながらも、反措定的な特徴とされるアナクロニズムとしての浪漫観を精査、分析し、アナクロニズム的モチーフや方法の積極的な撰取のあり方を探り当てて実作におけるその位置づけや配置を複眼的に捉え、パラドクシカルな“アナログ浪漫”とオーソドキシカルな“命題浪漫”との二元的造形を明らかにすることにある。分析対象のテキストとしては、北村透谷の「観念的系列」に立つ具体的な作品、わけても彼の詩人としての誕生の具現作とされる処女作『楚囚之詩』（明22）、そして、「透谷の原点とも言える」⁶⁾『蓬莱曲』（明24）、透谷の思想の最高潮に達した頃の所産物、換言すれば「透谷最後の到達点」と見ることのできる『一夕観』（明26）、これらの三作品、所謂ベストスリー⁷⁾にスポットを当てて検討することとする。

2. 三次元空間論としての『楚囚之詩』に見る “アナログ浪漫”とその表現の意図的な試行

透谷文学におけるアナクロニズム的位相、及び、そのアナクロな意識の形象化ということを考える際に、まず注視すべきもの、それは、透谷の三多摩自由民権運動の記憶による『楚囚之詩』である。この自由律の長編詩が目につくのは、例えば、橋詰（1994：276）が「透谷の詩人としての誕生が自由民権運動への加担から抜け出たのちに始めて把まれたものであることに意味を認め、その具体的な現れが『楚囚之詩』であった」というように、作者透谷の、自由民権運動に挫折したという過去への贖罪意識や自我救済といったペシミズムからの影響が色濃く認められ、また、彼自身の内面的葛藤を投影、或いは象徴するモチーフが多用されているからである⁸⁾。全16節、342行からなる『楚囚之詩』は凡そ、①心象風景としての牢獄、②「桃園の誓い」を立てた壮士たち、③語り手の内省的詠嘆、④抽象化された動物という四つの部分から構成されたものである。不規則律の文語自由詩形式で書かれたこの物語の内容を一言で説明することは困難だが、概略を述べるならば、次のようになる。一斉検挙された語り手の“余”とそのフィアンセの少女、並びに愛国者たちは政治犯として片っ端から投獄されるが、“余”に

は、牢獄から釈放されるまでの間の、捕縛拘置された孤独な状況の中で生じていた精神的懊悩や肉体的苦痛等が起因となり、センチメンタルな傾向が現れていく、というものである。そこからは、心的作用に即して生成した過去の想起という枠をも内包した多岐にわたる多面的、かつ重層的な視野の中で改めて自己の存在価値や人間性の自由を希求していく姿勢が窺える。そうした中で特に注目すべきは、過去と現生、そして現世と未来との繋がりや深さであり、外と内との照応した悲嘆的表現である。それは、「余」が投獄後に「嗚呼楚囚！世の太陽はいと遠し！噫此は何の科ぞや？／たゞ國の前途を計りてなり！噫此は何の結果ぞや？」

(第二) 9) のごとく、自らの不遇を託ち、その後、しばし娑婆から隔離された監禁状態の中で肉体的、精神的苦痛に耐えてきたことが前景要素として提示されたものである。それを踏まえた上で着目すべきは、全編の至る所において具現化された景物の事象や哀切な悲恋等を引き立てる役割として位置づけられた過去の「ヒト・コト・モノ」が現前され、例えば「吾が祖父は骨を戦野に暴せり、／吾が父も國の爲めに生命を捨てたり」(第二)、「曾つて又た隅田に舸を投げ、／花の懷にも汝とは契をこめたりき」(第六)、「曾つて我が愛と共に逍遙せし、／樂しき野山の影は如何にせし？」(第十三)といった感嘆と寂寥の表現が繰り返し用いられているという点である。それは単に過去と現生の因縁関係を顕わにし、両者の緊密性を強調するといった態度の表れにとどまらず、「今日の月は昨日の月なりや？」(第六)という問いを立てた己が現世において人間らしく生きる価値があるのかという自己の存在価値の確認、及び「彼等は山頂の鷺なりき、／自由に喬木の上を舞ひ、／又た不羈に清朗の天を旅し、」(第三)とあるように、一人の人間として尊重されることを、「自由」「不羈」であることを目指す人生の指針として帰依し、詠嘆しているかのような印象さえ与える。

自我に目覚めた彼の思考の根底は、自由への激しい希求であつた。こゝに文学史上初めて自由という概念が、尊いものとして高らかに

歌いあげられた。更に彼は、この自由を根本に人間の全てに美と肯定を発見しようとし、封建時代、社会的には反道徳的であつた恋愛は人間としての尊い証であるとして讃えられた。これは文学史上、近世への明らかな訣別でもあつた。〔下線引用者〕(白井1961: 20)

上の評価は、「自由を根本に人間の全てに美と肯定を発見しよう」とする作者透谷の理念が具象化されていたことの証左でもあろう。

また、「嗚呼爰は獄舎／此世の地獄なる」(第五)、「朝寝の中に見たる夢の偽なりき、／噫偽りの夢！皆な往けり！」(第九)、「罪も望も、世界も星辰も皆盡きて、／余にはあらゆる者皆、…無に歸して」(第十)、「半分眠り—且つ死し、なほ半分は／生きてあり、—とは願はぬものを、」(第十一)といった情緒的、悲嘆的な表現の接続句には、この世にしながら「此は何の科ぞや？」という懐疑的側面を抱え込んだ感情に触発された“余”の心象風景がありありと映し出されている。これらの、往昔への回想に共振しながら、過酷な「獄舎」での肉体的な不自由さを強いられる中でもたらされる心の痛みや悲しみが渾然と融合した表現構成には、現世否定的な態度が表れている一方、歴史的に密接不可分の関係にある過去に対する愛着が形成されている。しかしながら、充足されない想いも込められており、そのため、作中におけるアクチュアルな過去と虚無的な現生との相互の位置関係がはっきりと伝わってくる。そもそも「義友」・大矢正夫への裏切り行為によって来された投獄生活での贖罪譚を物語の基調としたこの物語詩に“余”の過去が窺えるのは特筆すべからざることであろう。しかし、そうした背信行為による贖罪譚に、“余”をめぐる自我救済の中でも自らの過去がある程度において提起される事実は、過ぎ去った「ヒト・コト・モノ」を提喻する語群から窺い知ることができる。そういった語群の語句には、詩作品全編を通して、例えば、「吾が祖父」「吾が父」のように、はっきりとした詠物対象とする箇所用いられるものや、花月、又は動物を人と見立てた「花の懷」「今

日の月」「山頂の鷲」等のように、彷彿とした存在を恋慕する際には導入されない箇所に用いられるものがある。つまり、作品中に、明晰な引用対象を当然可視化できるものとして捉える“現前性表現”と、自明の前提として隠喩のレトリックで施された不可視の仕組みによって言語化され、象徴化された“象徴性表現”の二つの要素が取り込まれているのである。この複合的な直喩表現が表す意味合いのレベルにおいては、三浦（1981：54）が「ここには、意味するものと意味されるものとの奇妙な転倒がある。いやむしろ微妙なずれがある」と指摘しているように、「意味する」掲示物の形象化や被写体の「意味される」譬喩という枠組みにおいて、作者の主体言及的な企図により、それぞれの呈した、高度な錯綜した表現の様態が伝わる意味合い、或いは、言語的に思考しうる読み手の把握した出来事の確たる意味が「奇妙」「微妙」に分節化しているということは言うまでもないことである。ここでは、可視の被写体を顕在化させることで一貫した意味を形作る“現前性表現”と、象徴的な引用、或いは透明なものを能動的に可視化する語り手の内面世界に纏わる“象徴性表現”との二種の表現手法の使い分けが行われている。そして、この二つの要素それぞれが醸し出す創造性・独自性を取り込むことに重点を置く表現構成になっているということが窺われる。従って、自由民権運動の夢と挫折を発端、出発点として、過去の客観的な再現という意味での歴史を背景に、仲間を裏切った己の背信行為に対する償いの気持ちを込めて成立したものが『楚囚之詩』であるが、奇妙な喚起を促す不可視の仕組みで構成される“象徴性表現”を、直接引用と透明なものの可視化という“現前性表現”に組み込みつつ、過去への贖罪意識、及びその意識から自我救済を行う物語の全過程を“余”の語りによって構築しようという試みがこの詩作品の核心的なモチーフとあってよい。¹⁰⁾

この獄舎は廣く且空しくて、／中に四つのしきりが境となり、／四人の罪人が打揃ひて――、／曾つて生死を誓ひし壯士等が、無残や狭まき籠に繋れて！／彼等は山頂の鷲なり

き、／自由に喬木の上を舞ひ、／又た不羈に清朗の天を旅し、／ひとたびは山野に威を振ひ、／剽悍たる熊をおそれしめ、／湖上の毒蛇の巢を襲ひ、／世に畏れられたる者なるに／今は此籠中に憂き棲ひ！／四人は一室にありながら／物語りする事は許されず、／四人は同じ思ひを持たながら／そを運ぶ事さへ容されず、／各自限られたる場所の外へは／足を踏み出す事かなはず、／たゞ相通ふ者とは／全じ心のためいきなり。（第三）

牢獄で監禁された語り手“余”の心身状態の変化と監禁施設の構造が語られた（第三）の中盤から展開されてきた上引の場面は、“余”と隔てられた「曾つて生死を誓ひし」共謀者四人の拘禁状態とその後続く彼らの過去の栄光が語りの枠組みに持ち込まれたものであるが、その背後には、過去を特徴づける前景化主題において幅広く想起させる、個人の主体性をめぐる自由と孤独の発想が横たわっている。この場面とそれ以降の描写や表現を含む挿話に見られるものは、“余”が共謀者たちと共に、同一の領域（牢獄）の区切られた別の空間に収容され、現生の一切の執着を惜し気もなく振り捨てて成り行きを天に任せ、後世へ赴こうとする消極的な意味での諦観とはなお隔たりを持つものである。つまり、それは、「嗚呼爰は獄舎／此世の地獄なる」（第五）という比喩から分かるように、生の束縛から解放され、華やかで情熱に満ち溢れた過去へ回帰したいという渴望である。だがしかし、「ホッ！是は夢なる！」（第五）と言って我に帰った“余”のこうした渴望は満たされることはなく、「全じ月ならん！／左れど余には見えず、／全じ光ならん！／左れど余には來らず」（第六）のような背反した二項からなる対立図式から読み取ることのできる苦悶や絶望感、また「朝寝の中に見たる夢の偽なりき、／噫偽りの夢！／皆な往けり！／往けり、我愛も！／また同盟の眞友も！」（第九）、「余にはあらゆる者皆、……無に歸して／たゞ寂寥、……微かなる呼吸――／生死の闇の響なる、」（第十）等といった同一の話題が同質的な表現で反復的に語り出されたディスクールから喚起される現生への虚無

感、生死観によって“余”は繰り返し観念させられることになり、ますますペンミズム化していく。

しかし、透谷を論ずる場合近代の暗黒ばかり論ずるのは片手落ちであり、「人生に相渉るとは何の謂で」や「内部生命論」のような評論となって結実する日常的世界を超えたリアリティーの探求という典型的にロマン派的な部分も透谷は資質として持っていることを忘れてはならない。『楚囚之詩』でも実は牢獄の外の世界というのは日常的世界（＝牢獄）を越えた所にあるリアリティーを示しているように思われる。〔下線引用者〕（田中1961：50f.）

田中（1961）は、透谷が実作『楚囚之詩』においても試みたのは、単に当時の日本社会にとって一大事件であった大阪事件¹¹⁾を舞台にし、不穏な時局に即応した暗黒な素材重視以外に掴みどころのない自叙的近代詩作りにとどまらず、牢獄とも見立てられる俗世間から超絶する「リアリティーの探求」への志向が孕むパラドックスとして《牢獄の内の世界》（＝観念的志向が秘められた内面世界）と《牢獄の外の世界》（＝「非国家的・世俗超越的（中村1972：197）」現実世界）の同質性と分岐点が両立するという特有性があると指摘している。ここで注目すべきは、《内／外的世界》に発する対立図式の反復の内に、その図式を突破した「非国家的・世俗超越的」現実世界（＝リアリティー）が次第に洞察され、探求され始めていく点である。その焦点となる「リアリティーの探求」に認められるのは、こうした未曾有の現実世界への開拓を模索した未来希求志向の止揚に対するアバンギャルドな眼差しであると言えよう。ただし、それは決して透谷の弁証法的な試みと示唆を示すものであるというわけではない。例えば、「嗚呼蒼天！なほ其處に鷺は舞ふか？／嗚呼深淵！なほ其處に魚は躍るか？／春？秋？花？月？／是等の物がまだ存るや？」（第十三）とあるように、むしろ、己が置き去りにされた、牢獄ともされた現世と乖離した“余”（＝透谷）が諸々の悲惨な実態に迫られた反動として「嗚呼蒼天！」「嗚呼深淵！」と悲痛な叫びを上

げ、現実／夢の臨界に触れるような地点で強度の前衛主義的な未来志向を帯びた表象を引き起こすといったところが『楚囚之詩』というテキストが誕生した要因の一つであると見ることができよう。このテキストの持つ極めて直感的で先験的な性格は無論、田中（1991：48）が指摘した「少年時よりの気鬱病、脳病、物質的窮迫、家庭の不和等透谷の生涯には常に不安材料がつきまとう」という、かつての過去の一連の暗く残酷な素材に関係するものであろうが、それにもまして重要なことは、過ぎ去った甘美で即生活的な往昔が盛んに回想されていく中、「想ひは奔る、往きし昔は日々に新なり／彼山、彼女、彼庭、彼花に余が心は残れり」（第八）というノズタルジーから受けた甚大な影響による誘引作用によって常に新たな題材の追求を強く意識しつつ、やむを得ず見切った現生から超絶することを志向するものであったということである。

定かに語り得ない過去の錯綜した様相を呈しながら、現生における数々の苦痛と苦難からの解放、即ち自我救済を行うと共に、過去回帰と確かな対照をなしている洗練された「非国家的・世俗超越的」現実世界（＝リアリティー）へと導くという“過去／現生／未来”の割り切った造形の図学を成立させることが近代的な人間理解の問い直しとしてのこの先鋭的な実践作の意義である。そして、作中においてこの三世という三つの次元をコネクトする媒介者としてお互いの相関ぶりを補完する役回りを演ずるものが登場する。それは、例えば（第三）にある過去擬人化された「山頂の鷺」「剽悍なる熊」「湖上の毒蛇」のような主観の直接的な表出、或いは、通俗的なイメージを無自覚に受け入れさせる、近代的な人間理解の対照項としての動物論である。また、それとは別の人物関係やその描写・状況を補う場面も見受けられ、「始めて世界の生物が見舞ひ來れり。／…（中略）能き友なりや、こは太陽に嫌はれし蝙蝠、／…（中略）／想ひ見る！此は我花嫁の化身ならずや／嗚呼約せし事望みし事は遂に來らず、／忌はしき形を假りて、我を慕ひ來るとは！」（第十一）、「遂に余は春の來るを告られたり、／鷺に！鐵窓の外に鳴く鷺に！／…（中略）余は

再び疑ひそめたり……此鳥こそは／眞に、愛する妻の化身ならんに。」（第十四）という新たな表象領域を跨いだ動物の擬人化表現が産み出されもした。このように、過去への照射を対象とした抽象的、又は象徴的な理想形を作品中に取り込むことによって物語世界としての異界への参入を促しているが、このような作法の中で曖昧模糊といわれ、釈然としないとされている浪漫的な表象が、一つの憧憬性、即興性のある世界を構築している。「然り！神は鶯を送りて、／余が不幸を慰むる厚き心なる！／嗚呼夢に似てなほ夢ならぬ、／余が身にも……神の心は及ぶなる。」（第十四）と弱音を吐くように、人間理解、更に人間救済のための、過去の「ヒト・コト・モノ」の化身とみなす動物を通して願いを叶えたいという強い意志を保ったのであるが、そういう夢を語ること自体が含み持つ困難を示している心境では語りも語られもしないという位置を保った“余”が結局、「死や、汝何時来る？／永く待たすなよ、待つ人を、／余は汝に犯せる罪のなき者を！」（第十五）と吐露し、そのような己のペシミズムのマインドセットが読者の魂に伝わってくる。

一般に象徴主義といわれているものは、単に感覚的なことに重きをおく修辞学上の一技法とみなされているが、神秘的な宇宙観をその前提としてもっている一箇の、むしろ知的な思想だからである。…（中略）。表面的には浪漫主義の美学に近い要素を多分に示しながらも、根本的には象徴主義というひとつの現実主義を確立し、浪漫派の美学とはっきり区別されなければならないのは、じつは、カトリシズムを基とした美学的な宇宙観があったからにほかならない。〔下線引用者〕（窪田 1977：101）

窪田（1977）のその上記の言説より、従来、未だ捉えられていない概念には二つの傾向が見受けられる。その一つは、浪漫主義と象徴主義との分岐化、ないし浪漫主義が世界観、ひいては宇宙観を始めとする象徴主義との異質性を問うものであるということ、他の一つは、「象徴主義というひとつの現実主義」に何らかの寓意が秘められる

ということである。この二者それぞれを『楚囚之詩』に引き合わせて考えた場合、まず前者に関して言えば、これは、単に直感的な心の働きによる個々人の判断ではなく、物語の内容に即した読解が『楚囚之詩』の作者（＝“余”）の思想的な全体系を明瞭に示し得るはずであるが、つまり、視点人物“余”が過去の既成事実に基づき、空しい現世（現生）から超絶する「非国家的・世俗超越的」現実世界（＝リアリティー）を探求する“過去→現生→来世”という基底構図をめぐっての演繹的論証を、現実に対してネガティブな態度を取り、夢のような非現実的世界を希求するという基本的な共通特徴を持つ浪漫主義にすり合わせることの不必要さ、ないしそれ自体の矛盾を認めなければならない。

『楚囚之詩』に見られる“過去／現生／未来”の三つの連亘する次元の互いの因縁関係を軸とする背景を持つ物語における浪漫主義と象徴主義との似て非なる関係破綻の背後に潜む現実主義の実相が概説された上述の後者、「象徴主義というひとつの現実主義」という重層性を持つ象徴主義が表象する未知の現実世界といった希望的側面の形象化がなされていくのを実作に即せば、次の「鶯は余を捨て、去り／余は更に快鬱に沈みたり、／春は都に如何なるや？／確かに、都は今が花なり！」（第十六）が目にとまる。これは、過去の象徴する「鶯」が飛び去ったことにより、所謂単純な憧憬の旧時代を切断し、「余は更に快鬱に沈みたり」現世を通して新しい時代（＝「春は都」）に相応しい新たな価値（＝「花」）の創造を目指す未知の「非国家的・世俗超越的」現実世界（＝リアリティー）への実現という帰納的な解釈である。即ち、過去の象徴から現実的来世への過程に生じた心性の変化が“余”の精神的な世界の基軸に重大な変質をもたらすのであるが、このあたり、「このようなシリアスで内省的な「内面」というものが新しく誕生しつつあった（尾西1997：100）」とあるように、煩悩を超越して、更にキリスト教の唱える道德教化や真理に接することによって世間一般の道德や文壇通念とは異なる論理的思考の中で産み出された、いわば理想の境地に至る道筋を捉えた意識は、キリス

ト教からの影響が色濃くあったと言わざるを得ない。そして、この理想郷こそが「象徴主義というひとつの現実主義」に秘められた寓意像ではあるまいか。要するに、過去回帰という重要命題と相関性のある寓意像の与件とっていい“象徴性表現”を切り離した上での所謂形而上学は成立し得ないということである。

そもそもクリスチャンであった作者透谷が当時のキリスト教から大きな影響を受けたことは周知の事実であろう。これまで辿ってきた経緯でも明らかのように、“現実的な浪漫主義者”とも“幻想世界の現実主義者”とも言える彼が『楚囚之詩』を通して展開させた“アナログ浪漫”の総体的な造形からは、キリスト教的教訓とも結びつけられる「鶯」「花」といった現実的な動物や植物の存在なり属性から何らかの寓意が秘められる「象徴主義というひとつの現実主義」というものが読み取れるにせよ、また、作品中の浪漫性と、現実性をも内包する象徴性とが対立している、或いは交錯していると読解に多少の相違があるにせよ、物語の浪漫性を排除し、単なる象徴性、または現実性を絶対視するわけではない。ただし、この作品にあっては、往昔の事実を踏まえた物語の生成過程における物語内容とその言説に即して、物語の前景となる過去回帰が不可欠な前提とならなければならない。そして、物語の締めくくりとしてある作者独自の感覚や感性を伝える浪漫的色彩あふれる言葉、例えば「先きの可愛ゆき鶯も爰に來りて／再び美妙の調べを、衆に聞かせたり。」（第十六）であるが、この「先きの可愛ゆき鶯」「美妙の調べ」「衆に聞かせたり」は、つまり、憧憬する過去の世相（＝「先きの可愛ゆき鶯」）を反映させるリアリティー（＝「美妙の調べ」）への実現（＝「衆に聞かせたり」）と読み取ることができ、このように、寓話的（＝浪漫的）に再定位することによって叙情的な雰囲気醸し出され、正に「『楚囚之詩』が諸君の嗤笑を買ひ、諸君の心頭を傷くる事あらんとも、尚ほ余は他日は罪の償ひ得る事ある可しと思ひます。」（『楚囚之詩』の自序）とあるように、“余”（＝作者）のアナクロな心性を表象しているのである。

3. 『蓬萊曲』／『一夕観』における空間軸／時間軸から展開される“アナログ浪漫”とその造形

『楚囚之詩』と双璧をなす『蓬萊曲』は、透谷文学の頂点としてつとに好評を博している作品である。日本近代詩の嚆矢として評価されてきたこの戯詩作については、例えば、舟橋（1942：179）が「長篇『蓬萊曲』に至つては、泰西劇詩の體裁を借りて、奔放の詩想を披瀝せし者…（後略）」というように、バイロンの「マンフレット」やゲーテの「ファウスト」やシェイクスピアの「ハムレット」等からの影響関係が決定されることは、既に数多の透谷研究者から繰り返し指摘がなされている¹²⁾。『蓬萊曲』に『蓬萊曲別篇』を抜く章立ては、序を除くと、三齣・八場（第一齣（一場）、第二齣（五場）、第三齣（二場））となっている。その構成内容については、主として主人公・柳田素雄を中心に、

- ①己の現生における内面的苦悶譚
- ②可視化した元恋人の代行者との邂逅
- ③サブキャラ格の従者や道士との実体二元論をめぐる甲論乙駁
- ④異界の表徴を抱えた大魔王らとの埒の開かないディベート

と凡そ四つのテーマで展開されている。物語のプロットは、元恋仲であった露姫と死別した柳田素雄が、富士山を舞台に設定したとされる霊山・蓬萊山に従者を携えての登山中、この俗世の支配者と自称する悪の権化のような大魔王や、露姫の化身とも見なすことのできる仙姫に出くわし、彼らに、この世においての様々な不義な事柄や不幸な境遇を嘆き、区々たる議論のやり取りをした後、終には、蓬萊山頂で自ら命を絶ってしまうというものである。「作品から完結した統一的なテーマを読みとることが困難ではあるのだが、圧倒的な思想内容と存在観をもって私達の眼の前に置かれているのが『蓬萊曲』である（片山2005：25）」と評されたこの長編戯詩を本稿の主題に即して詳細に検討するならば、稿を改める必要があるが、この小節に可能な範囲でテキストに即しながら指摘したいのは、昔日にあった「ヒト・コト・モノ」に対する経験的事実、ないし現象的事

実の諸相を踏まえた過去回帰的表現が、後の“うつつでの切なさ／夢の儂さ”という、現実としては成就されない／できない両者の齟齬が折り重ねられる表現へと派生していき、アナクロニズム性が背後から措定される物語の展開となっている点である。

まず、第一齣・第一場においては、素雄が名残惜しく「戀しき御姿の見えぬはいかに、わが心、千々に碎くるこの夕暮。都を出で」と心の苦悶状態を語り出し、己の無然たる思いと、彷彿とする不透明な「戀しき」過去の種々との紐帯に向けて求められた切願の場面が見られるが、それがのちの言葉「泡沫の如くに失せ行く浮世」が明瞭に示す如く、現実の破滅性が増すに従い、詰まる所、「花のみやこも故郷も空しくなりて、われをのまむとする菩提所のみぞ待つなる可し」というように、憧憬の対象を喪失していき、最後は切願の無化によるペシミズムの自己嫌悪へと至り着く。しかし、それは時代の変移から現れる内的必然性としての自己嫌悪ではなく、冷酷な現実の変化と予期せぬ運命の同一化によるアクチュアルな意味を持つものに外ならない。例え自己嫌悪の形成にうつつでの切なさ／夢の儂さを直ちに結び付けることは困難であるとしても、過去に俟ならぬ「ヒト・コト・モノ」があったという記憶が、始発的動因の牽引作用として己のペシミズム的な内面を意識させ始めたのではないかと考えられる。

また、「西の都の麗はしきも、また東方の花の堤の屋形の船の酔心地、おもひかへせば仇なりし夢なりし幻なりし。」と、「麗はしき」過去をも偲びながら、幻視する素雄が既に持ったマイナス思考による精神の拘束や、「仇」「夢」「幻」等の類縁の諸表象を取り去ることの不可能性を深く捉えることで、もはや現生に対する実存的不安、ひいては苦痛に苛まれる心境と、未来に対しての己の精神、ひいては生を成り立たせる形式の拘束から“自由”になるという様相に接近しようとする理念的な方向性とが重なり合っているということは言うまでもなからう。自らの現生へのペシミズム的な意志とその放棄による自己幻視化の末に、自己嫌悪の臨界に達する死に向かいゆき、生の時代の終焉と共に、死を特別視する、別言すれ

ば、新たな生の時代の到来を熱望して語った「わが如く世に縁なきものは、死こそ歸ると同じ喜びなれ。去るならず別るゝならず、めぐり會ふ人もあるべし」という、現世の死と来世の生との直接性の願望によって総合的写象が形成されたのである。素雄のこうした、輪廻転生めいた形式を看過することなく宗教性を顕揚するという考え方は、色川（1994：32）が「これは一般的にいえば仏教的無常観にもとづく彼岸での救いや風流を求める脱俗、脱世間願望の表白であろう。透谷もそれと無関係だったとはいえない。」と評した仏教的無常観、中でもそれから派生した生滅流転の性格にもよく当てはまる。これを、作者・透谷自身の「「記憶」渠唯だ記憶のみ、「過去」渠唯だ過去のみ、「未来」には權あり、「希望」には命あり。」（北村1950b：224f.）という言葉をもまえて総合してみるならば、小説内の主人公・素雄が「彼岸」「脱世間」、または「未来」「希望」から立ち直ることを目指す姿が読み取れるが、その姿が『蓬萊曲』全編を通して物語の確かな意志として描き出されているのである。

ここで改めて『蓬萊曲』を、本稿の主題の射程に入る“過去／現生／未来”という三つの連亘する次元から読み解くならば、過去の記憶を身に纏った素雄が、第一齣・第一場において同義反復にも見える「牢獄ながらの世」「世の無情」「浮世の水」「浮世の風」等の表現に示される暗然たる娑婆世界から離脱し、「夢路はるばるたどりたど」った蓬萊山へ流離しようと試みた地点が物語の始発部分であったと見るべきである¹³⁾。そして、第三齣・第二場の「死よ、汝を愛すなり、死よ、汝より易き者はあらじ。おさらばよ！」へと、りっぱな最期を遂げる辺りまでの物語展開の背景には、例えば『蓬萊曲』「序」にある「崎嶇たる人生の行路遂に余をして彼の端雲横はり仙翁楽しく棲めると言ふ靈獄を假り來つて幽冥界に擬し半狂半真なる柳田素雄を悲死せしむるに至れるなり。」という言葉でも明らかなように、「崎嶇たる人生の行路」を歩んでいた作者・透谷の過去暗黒譚と、ペシミズム的な要素や性格を持つ人物に造形された「半狂半真なる」主人公・素雄の宿命的悲観との重層的な相応関係が存在することが

看取できる。つまり、『蓬莱曲』において素雄が背負わされる作者の現実的宿世、並びに己の直面せざるを得ない物語的な現世、更に小沢勝美が言う「『蓬莱曲』に象徴されるような、仮構された世界とはいえひたすら『死』を通して『天上指向』ともいえる下降意識への傾斜がみられる（小沢1982：3）」という来世と三世との不可分にして不可欠の関連がそもそも作者・透谷の意図により設定され、物語全体へと拡大していったと見てよい。このように、作者の過去暗黒譚から実作『蓬莱曲』への一直線の回路が開かれ、それを辿って物語を支える中核的問題ともいうべき“死”による「天上指向」の境地に到達した主人公の結末が、物語の背後に潜む作者の本望と一致する悲願成就という基本的構図を下敷きにし、過去より繋がる現次元から根拠付けつつ、物語を一つ一つ組み立てようとしていることだけは疑いを容れない。

こうした“過去／現生／未来”の三次元が深く交通する因縁的な場面は、無論、単に上述したものだけではなく、素雄が元恋人の露姫と見なすことのできる仙姫との邂逅を果たした次の場面にも見られる。

夜は更けて世に聞き馴れし夕梵の鐘の音も、
奈良も吾妻も彼方の天、その天の、あの浮雲
の下よ／＼麻にからめる世のもつれ！さて
は、さては、わが美しの姫もあの世に詛れて
や、おやはらかにも離れてや鷹隼に追わし小
鳥かも。いな、いな、鬼が人として、人が鬼と
して左はむごくせじこの花を、この玉を。（第
二齣・第一場 蓬莱原の一）

誰一人としていない蓬莱山麓地帯に見え隠れする、生き生きと漲る生命力を持つ仙姫と、それとは対蹠的な、茫然自失した素雄との間に交わされる会話の一齣であるが、この場面では、仙姫に何ゆえに蓬莱山へ来たったのかと動機について確認する素雄は、彼女が訝りながら反問する「こゝは世ならぬところなるに、いかにして君…」という、恰も異次元からやってきた他者に対するような主観の防壁としての言説に対し、麻糸が絡まったように混沌として乱れている現世（「麻にから

める世のもつれ」）の様相を捉える立場に立ち、心の中に内在化した「あの世に詛れ」たことに対する強烈な反感を示すが、ここからは「鬼が人として」「人が鬼として」という未知な世界で彼女をはじめとする人間の運命を左右するものに対して問うという宿命論的な側面も読み取れる。また、彼は「彼方の天、その天の、あの浮雲の下」という諸次元を跨ぐ諸行無常的な状況下において自力救済とは何かということに思いを巡らし、人生の悲哀や絶望を感じる中に希求するものとは、結局、運命、または神に身を委ねる他力救済以外の何物でもないと見定めている。素雄のそのアクチュアルな批評言説は、舟橋（1942：180）が語る「透谷の詩にあらはれてゐる厭世感、神秘感、悲痛感、苦悶、懊惱、深刻味など」に基づくものであると捉えてよい。そしてまた、平岡敏夫が詳細に論じた複文的な物語表現の構造（「この現実（外向性）と観念（内向性）の交錯、循環という現象から透谷が精神分裂病質であったことをひきだしたり、あるいは精神分裂病質だったからこうした観念と現実の循環があったのだ」（平岡1967：100））という理念的なベクトルも舟橋氏の所説と近似した性格を持っていると見ることができよう。それは、前節で提示した「象徴主義というひとつの現実主義」に示される前衛的で特徴的な表現の重層性を取り入れた『楚囚之詩』の基本構図とも明瞭な共通性を持つと考えられよう。

既に前節において指摘した“アナログ浪漫”は、過去や既存の日常の意識的世界と密接不可分の関係の中でその過ぎ去った痕跡を執念深く辿りながら、現実的な連想をなすことによって一つのシュルレアリスムのような理想的なビジョンを表象するものとして重要なモチーフであるが、『蓬莱曲』にあっても次にあげる場面では、真逆の抽象的概念によって成立した“命題浪漫”とは異なる、同時代ではありえない前衛的な文学言説、つまり、実生活に立脚する斬新な比喻・見立ての表現や、相反する様相を併置する二律背反的な命題等の修辞技法を用いることによってフォルマリズムへ接近するシュルレアリスム的ビジョンが展開され、そこに近代人としての素雄自身の存在意義、

及びその価値が何たるものを発見することができる。

この退屈の世、この所業なきの世、この偽形の世、この詐獵の世、この醜惡の世、この塵芥の世いかで己れの心をひと時息む可き。地のいと穢きほとりに楽しく棲みて夜に入れば悲し氣におもしろき音を爲す地龍子を、頑童等は鈎の頭に苦しめて、魚を欺むく料となせど、われは世の頑兒が遂に彼に似たるを憐れむなり、彼も己れを料らず頑童も己れを知らず、彼も其住むところを美しき家と思ひ、これも己れの宿を此上なきところと思ふ、彼も其聲をおもしろしと夜すがら鳴きつ、これも其情を樂しと短き世に傲り、夜の白むまではおのれを見る眼さへあらず。(第二齣・第二場 蓬萊原の二)

この引用文の場面背景は、「人界」「現世」に身を置く素雄の存在意義を如何に考えるかという問いについてであり、現世に対する心理的必然性による不満・不平・愚痴を溢す素雄に論駁しつつ、なお現実的処世論を説き進める蓬萊山の道士・鶴翁の立場と、現世経営に苦闘し、様々なアクチュアルな試練を強いられ、なお現実を突きつけられる己の心にもはや他の選択肢は存在しえないという心理的に追い詰められていく素雄の立場とが対蹠的に向き合っている。そのような状況下での素雄の深層心理に秘められた一面を示す上記の引用文の内容を一読すれば、現世を彷徨って生きる彼のアウェイな心的状態を窺い知ることができる。そして、挿入される「地龍子」、「頑童」等の属性の異なる副題的な要素と結び合わせることによって、その心象風景としての相貌を明るみに出したという点で画期的であり、また、素雄個人の特異な心性から派生する、自らを煩悶させる心の内奥に潜むものが如何なるものであるのか、それへと導くため鶴翁を登場させ、その鶴翁の際立った不可視の所論との力学によって更に相乗効果を生み出し、その存在をいかんなく発揮させている。その他、過去から現生へと多種多様の不快な思いを抱かされてきたこともあり、それにより、研ぎ澄まされた現実意識の異変や自我救済への懐

疑に苦しみつつ、その心の孤立を上述のような異なる副題的な要素に転移していく物語的戦略の企図等も勘案することが極めて有効であると考えられる。

このように、『蓬萊曲』全編にわたって数多の効果的な場面別表現が盛り込まれているが、上記の引用以外、例えば、(第二齣・第三場 廣野)においても、次なる場面があり、なお注目を要する。

源：いづこより來り、いづこへや行玉ふぞ

素：われ來りしところ知らず、行くところをも知らぬなり。風は北より來れど、其の行くところは南なるにあらず、北に歸る可き爲なり。われも亦行くところあるに似たれど、まことは元に歸るのみ。

源：元に歸るとは、いづれに行かうずるなる。

素：知らずや、「死」するは歸へるなるを。

この場面設定は、樵夫・源六がどこからともなく出し抜けに現れた素雄の去来について次々と問い詰めていく一問一答式の能動的な推論発問と、それに応答する素雄のその、実際にここ及び今の現実意識が持つ偶然性と諦念感を表す受動的な姿勢のずれという点から展開されたものである。二人の登場人物の対話が進むにつれ、明らかとなるのは、引例となる身近な自然事象に触れた素雄の自意識について、その言及した根拠付けの自然事象の量的比重を増幅させながら、次第に素雄自身が現世的・現実的なものへの執着や憂愁を持ちつつも、未知な未来に向かって新たに獲得しようとする現実(=「死」)への高揚感なき宿願成就を無視できなくなるという経緯である。

こうした物語創作の基本構図は、大魔王のセッションにも見られる。素雄は、異界の総大将としての大魔王との間に隔たる認知距離の振幅で繰り返されるやり取りの激化に伴い、精神的葛藤が生じていくが、それは次の言説からも窺い知ることができる。

事間はん、その「我」に、いましが行く可きところいづこぞ？世か、還るか、世に？世に

還らば、いづこに住みて、いかなる業をやなす？嗟、吁、わが還へる路には、猛虎あり、毒蛇あり、猛虎毒蛇わが恐るゝ所ならず、然れどもわが戦ふを好まぬもの、戦ふを好まぬにあらず、わが性は戦争に習われなり、世よ、わが行きて住むべき家ありや、世よ、わが還りて爲すべき業ありや、世よ、汝しが曾て與へし古寺の朽ちし下壁の、蝙蝠と共なる巢は、「寂寥」を宿すには足りれど、この暗幽に眠らぬものには一夜をも送らるべきところならず。」われ世を家とせず、世よ汝もわれを待ぬ可し、わが家いづこ？わが行くところ？（第三齣・第二場蓬莱山頂）

長い引用となったが、上の一節には、修辞技法として用いられる同語反復文が度々見られるが、その反復されざるを得ない言葉の繰り返し使用への要件の定義や作者の使用意図等の説明は可能であるにしても、論理的な説明は不可能であり、それこそが急所であると言える。引用文中の「我」に、いましが行く可きところいづこぞ？という、自分と向き合う自問自答で聞いた己の行き先にしても、「いづこに住みて、いかなる業をやなす？」と言ひ、仮説思考で繰り返し聞いた己の身過ぎ世過ぎについても、「世か、還るか、世に？」と繰り返すばかりで、どうにも正解を答えることは出来ていない。

それでいて、「世に還らば」「わが還へる路」「わが還りて」といった同義語反復の表現は、もはや前世には帰れず、且つ、現世にも帰らず、やむを得ず来世に“帰らざるを得ない”、即ち、素雄にとって選択の余地なしということを一貫して表しており、それが彼個人の意志を撃肘したということは疑いようのないことである。しかも、「世に還らば」のような類義表現が、“過去／現生／未来”、または、“過去世と現世と来世”の三つの次元の見分けを可能にするものであるからこそ、バイロンの厭世思想¹⁴⁾の範疇と紙一重のものを激高して語った上記の引用文の事態は、これらの次元の関わり合い方の定常状態を上書きするシナジー効果をもたらしているのである。こうしたモチーフが作者・北村透谷ならではの創作様式によって表現されるのであるが、例えば、小田切

（1970：270）も「透谷は明治の実社会のなかでねばり強く生きぬいてゆくには、あまりにも純粹で文学上でもラジカルであった」と指摘しているように、こうした透谷の、当世の文壇を越える超絶技巧や独自性が同時代の文人との差分を生み出しているのだと言える。

また、既に前述したように、「猛虎」「毒蛇」「蝙蝠」といった所謂後生動物の枠組みを使い、または、「戦争」「古寺」のような実生活に取材した、属性の異なる副題的な要素を介した比喩の造形性表現を通して言葉を介さずとも触れられる「我」自身の心情は、メランコリーな心理描写やエゴイスティックな自己告白において寓話的（＝浪漫的）に再定位されている。そして、それらの副題的な要素が使喚する戦略的造形性表現（＝説得力）を高めるために、「我」の内的真実と外的現実との不可抗的落差を埋め合わせる比喩表現が意図的に用いられているのである。こうして「我」の心情の如何を間接的に照らし出す比喩話法が下位主題となり、それが「事問はん、その「我」に、いましが行く可きところいづこぞ？」「いづこに住みて、いかなる業をやなす？」という、現生／現実への否定／抵抗を口にする「我」が自問する問題の上位主題に包摂され、配されるというのがもはや『蓬莱曲』の構図作りの基本パターンであると言えよう。

透谷の後期の創作上の特徴とは如何なるものなのかという問いについては、その生涯の果てに産出された諸多の短編作品、中でも「透谷最後の到達点」と見なされる『一夕観』から察するに、そもそも彼の創作表現の基底に据えられていたものは、否定的な過去の軌跡による贖罪意識の奥に潜む「厭世」といった根源的心性ではなく、時代が推移するにつれ、過去からの贖罪感、及び、それによる自我救済の如き“伝統”意識が弱体化していき、境界は曖昧ではあるものの、やがてその変わらぬ不易な心性が冷徹な自然観照の傾向へと転じていったと考えられるが、その傾向の中にもやはり深刻な自我の葛藤に悩む透谷の孤影が映っている。このモノローグの短編の初出に、平岡（1967：199）は、「『東洋的宇宙観の静寂な救いに一身を没入させている』として、私小説・

心境小説のなかの救いの源流をここに発見している。」と評し、本節の議論とも重なる次の指摘をしている。

透谷がここで語っているのは、あくまでも「一夕」のひとつときの心境であって、日記を参照するまでもなく、この安定した心境でそのままずっと行くわけではない。明日の「一夕」においてはまた「我が局促たる」を覚えなければ行かないはずである。(中略)不安定を蔵しての安定、不一致を有する一致なのであって…(後略) (平岡1967:200)

平岡(1967)の指摘は、匿名的語り手・「我」(=透谷)が抱える現生意識/未来意識は何かということを主題から読み解くものであり、“「一夕」のひとつとき/明日の「一夕」”の双方向への心境の開陳によって過去の悲慘な経験から形成されたものへの諦観や、仏教で説く無常観が漂っているのを看取できると同時に、一つの時間論的な観点を捉えることができる。例えば、“昨日の「一夕」”に起こった「我が局促たる」心境を引用文中では見せていないとはいっても、下線部の「また」が示唆されることでもはや既存の心理的不安定性/不一致性が暗然の前提として括り込まれている。そして、「不安定を蔵しての安定、不一致を有する一致な」ことに加え、「明日の「一夕」」においてはまた「我が局促たる」を覚えなければ行かないはずである。」という言葉からも窺えるように、未来が過去の延長線上にあるという所謂“前のめりの時間意識”に託されていくという図式と同種の主題展開が繰り返し現れることについては考える余地があろう。

三つの小節から構成される『一夕観』に特徴的なものは、例えば、次の引用文からも明らかのように、繰り返し提示される歴史の時間軸の移動と意識された現実である。

茫々乎たる空際は歴史の醇の醇なるもの、(中略)。然り、人間の歴史は多くの夢想家を載せたりと雖、天涯の歴史は太初より今日に至るまで、大なる現実として残れり。人間は之を幽奥として畏るゝと雖、大なる現実は

始めより終りまで現実として残れり。人間は或は現実を唱へ、或は夢想を稱へて、之を以て調和す可からざる原素の如く諍へる間に、天地の幽奥は依然として大なる現実として残れり。(其二)

「空際」という空間表現を歴史、即ち時間と見立てる想像力は、決して稀な感覚ではないが、上記の引用文には、まず描写主体である歴史とその主体にほぼ同格の現実が同一の時間・空間に並存並置するという主題の提示、それから、その条件の提示下で“過去/現生/未来”という三つの連亘する次元を生き延びる人間が実存するということ、更には、人間が直面した/直面している/直面しようとする現実は何かということ、この三点の与件が語られている。これは言わば、不可逆的時間(=歴史)を前提として、人間は現実との可逆的不可分の関係の中で直面した現実に従服せねばならないという宿命論に陥らせようとするロジックである。主体的な人間と不可避な現実との相関関係がまさに「不安定を蔵しての安定、不一致を有する一致な」状態に置かれるというものであり、人間が現実に対し、「之を以て調和す可からざる」ということを語り手は思索的に考え、その「無限の寂滅」(平岡1967:199)とおぼしき意識がニヒリズムに通底するものであると言えよう。人間がどのような変化の時代にしようとも、その時代にいる己の運命を左右する宿命と広範な社会空間を支配浸透する現実に従順しながら、「流星の飛び且つ消ゆるは泛々たる文壇の小星、吁、悠々たる天地、限りなく窮りなき天地、大いなる歴史の一枚、是に對して暫らく茫然たり。」(其三)と慨嘆したのも、その思いの核に語り手個人の過去に対する断ち切り難い未練なるものがあつたからである。笹淵(1950:43)は「透谷の豪宕磊落な性格の反面に極めて神経質な感じ易い性格があつて、それが彼の厭世的傾向の大きな誘因となつてゐたからである」と記しているが、つまり、かつて「豪宕磊落な性格」であつた透谷が政治運動の挫折から文壇に転じた動機や普段の生活における斯く斯く然々、対人関係、過去への想起、未来への意志といった一連の現実的

な葛藤と対峙したにもかかわらず、過去への我執や愛執は脳裏から抹消できなかったため、このような茫然たる意識が派生したのではないかと考えられる。従って当然のことではあるが、こうした意識が形成される以上、「神経質な感じ易い性格」が顕在化されていき、帰する所、厭世的な思考回路に支配されるのは必至である。要するに、『一夕観』とは、“過去／現生／未来”という複数空間軸の移動の軌跡を彩ることが措定され、観念のレベルで物理的な時間概念としての歴史に折り畳まれた不可抗な現実在即しつつ、語り手のその研ぎ澄まされた感覚を通して意識する「心境一轉すれば彼も無く、我も無し」（其一）という、自然と人間（「我」（＝透谷））とのバーチャルな融合を理念的に書き上げたものである。そして、単線的とも言えるその時間移動（＝歴史）の軌跡を介して透谷文学における原風景を探究するという意味においては、この「文芸的随筆」（許2003：31）とも言うべき短編がこれまで考察してきた双壁作『楚囚之詩』と『蓬萊曲』の延長線上にある、連続したものとして捉えることができるのである。

4. 結びに

アナクロニズムとしての浪漫観とは何であるか。それは、ひたすら妄想や狂想といった既成概念としての“命題浪漫”とは対照的に、従来の伝統性の中でレトロピアやノスタルジーといった懐古趣味を絶対化する、時代遅れの、且つ退行的思想傾向としての“アナログ浪漫”を指すものである。本稿では、過去、及びその延長線上にある現生、更に未来へと続く時間軸の連鎖を背景に透谷のベスト・スリーの中に表出された彼のアナクロニズムとしての浪漫観がどのようなものであったのかを追究した。

まず、透谷の処女作である『楚囚之詩』に関する“アナログ浪漫”の造形、中でもその意識の形象化について考察した結果、この作品に現われる造形的な表現にいくつかの特徴があることが明らかとなった。まず、可視化できる被写体を直接引用することで一貫した意味を形作る“現前性表現”と、象徴形式としての語句の提示によって奇妙な

喚起を促す“象徴性表現”との2パターンがあるということである。つまり、この作品において過去の「ヒト・コト・モノ」を提喻する名詞語群、例えば、「吾が祖父」「吾が父」という詠物対象を素材にして二重三重写しに浮かび上がらせる、直接的で重層的な“現前性表現”では、一人称の語り手“余”と対象との関係を分明でき、この表現を用いることによって、“余”の過去世にあった諸相を非情な現実世界として客観的に描き出しているのである。それに対し、「花の懐」「今日の月」「山頂の鷲」を中心とする隠喩の語句によって象徴化された“象徴性表現”では、自らの感情を婉曲的に表し、“余”と対象との関係の曖昧模糊な様態が目立つが、それによって“余”と過去との紐帯関係がより印象的となり、過去をめぐるモチーフを表すのに効果を発揮している。

次に二つ目として挙げられるのは、新たな表象領域を跨いだ動物の擬人化表現の連続・反復によって一つの憧憬性、即興性のある理想郷を構築しようとする意図があったであろうということである。既に見てきたように、『楚囚之詩』にあつては、過去への照射のための、近代的な人間理解の対象項としての動物論を重複して用いる表現技法によって喚起される、物語世界にある異界への参入を促しつつ、その動物論の反復の連続性の中で捉えられる、刹那性と共感性のプロセスにある美的感覚を表現しようとする作者の意図が読み取れる。

窪田（1977）の所説に、浪漫主義と象徴主義、そして象徴主義と現実主義との可想的な境界を区切る直感的な表象手段「感覚」という文学思潮上の重要な概念を総合分析し、新たな概念を生成する過程をデバッグするというものがある。窪田（1977）は、従来、把握されていなかった二つの命題、即ち浪漫主義と象徴主義との分岐化、及び象徴主義と現実主義との契合に注目し、個人の感情や直感を重視する傾向のある浪漫主義と、世界観、ひいては宇宙観をはじめとする象徴主義との異質性を指摘している他、「象徴主義というひとつの現実主義」という重層性を持つ象徴主義の実態、即ち、意識上の抽象的な概念を発信し、意識下に吸い込まれた現実に繋がるという性質の

ものを把握している、として浪漫主義と象徴主義との似て非なる関係破綻の背後に潜む現実主義の存在の実相を認めている。この二つの命題を物語の内容に即して帰納的に解釈するならば、つまり、“鶯”のような象徴的な動物という主体の移動により、憧憬の旧時代から未知の現実世界（＝リアリティー）へと切り替わるよう設定すると共に、視覚的・感覚的部分を補うべく“花”“春”といった植物系・季節感を盛り込みつつ、視点人物“余”の鬱々たる思いを表すメランコリーの表現によって欲望を喚起することで、いわば理想の境地に至る、新たな価値の創造を目指す“アナログ浪漫”の総体的な造形となっていると言える。そこからは、作者・透谷が『楚囚之詩』を通して展開させる“アナログ浪漫”への極めて意識的な創作態度が看取できる。

『楚囚之詩』と双璧をなす『蓬莱曲』にも“アナログ浪漫”から見たいくつかの特徴的な表現が盛り込まれている。語り手・素雄が蓬莱山の道士・鶴翁や樵夫・源六との実態二元論的な議論場面において挿入される、属性の異なる副題要素が使喚する戦略的な造形性表現や、大魔王との間に起きた確執シーンのやり取りに度々見られる同語や同義語反復文による効果的な場面別表現等である。前者は、例えば、「われは世の頑兒が遂に彼に似たるを憐れむなり」の比喻として登場した「地龍子」のような属性の異なる副題要素であるが、この配慮表現では修飾語「おもしろき音を爲す」を付した上で、「鈎の頭に苦しめて、魚を欺むく料となせど」に加えるという比喻の組み合わせを通して負の現世の諸相から様々な苦難に立ち向かい、克服してきた素雄が「この塵芥の世いかで己れの心をひと時息む可き」と吐露した、心理的必然性による不満・不平・愚痴を溢す場面までもがその比喻に覆われていく。ここでは素雄の現実的な現生を彷徨って生きるアウェイな心的状態を暴き出したという点で画期的な試みであると言える。

同語や同義語反復の表現とは、作品中に何の意味合いも明瞭さもないような言葉ではあるものの、その言葉を多用する、また、その言葉との類似表現と共に、連鎖的に繰り返し用いることに

よって、その言葉、そして、類似表現までもが強くイメージに残ったり、作者、または、語り手の伝えたい言葉の真意を浮かび上がらせる効果があったりするものであり、そういったことを志向するという意味において、クリエイティブな発想だと言えるであろう。

前節で論じたことであるが、素雄が自らの前途について繰り返し聞いた「いづこに住みて、いかなる業をやなす？」というような同義語反復表現が果たして己の身過ぎ世過ぎを表しているのだとしたら、それは単に世渡りの問題だけではなく、結論としてはバイロンの厭世思想の範疇と紙一重の、例えば、シュルレアリスムのような理想的なビジョンを指すものではなかろうか。尚且つ、それは一次元空間である現世では成立し得ず、同一の領域に構想される三つの次元の空間（過去／現生／未来）の関わり合い方の定常状態を上書きするものである。確かに、素雄が語った主観的内面については、具体的な内容の提示不足もあって仮説として想定せざるを得ない。だがしかし、三つの次元の空間を素材にしているため、更に、同語／同義語反復という修辞技法を通じて様々な視点から彼の心的表象のあり方を間接的・瞬間的に照らし出す表現を織り込むことで文芸的效果を生み出していると考えられる。そして、抽象的で掴み所のない心象風景の形象を明るみに出すというそれらの新奇な表現方法こそが、当世の既成浪漫観の固陋を打破し、新感覚の文学を生み出す超絶技巧として明治近代詩の新風を一新するものであったことは、まず特筆すべきであろう。

続く透谷の後期の作品群、中でも「透谷最後の到達点」とされる短編『一夕観』において行われた“アナログ浪漫”の創作表現の新たな展開からすると、かつて否定的な過去からの贖罪感と、それによる自我救済を訴える“伝統”意識が弱体化していき、ようやく自然観照の傾向へと転じていったと見るができる。しかしながら、この作品全編を通して、例えば、「空際」「天地」といった自然分野の事態表現とは別に、作中に内在する語り手・「我」（＝透谷）の認識や言動の集積から析出される主観的内面については、笹淵(1950)が「透谷の豪宕磊落な性格の反面に極めて神経質

な感じ易い性格があつて、…」と述べたことが参考になるが、引用文中にある様々な感歎表現や否定辞の連鎖からして、冷徹な自然観照に勤しむことへ傾く一方、無力感あふれる慨嘆を禁じ得ない語り手の思いの核にはやはり断ち切り難い未練なる過去が存在しているのである。そして、「吁、悠々たる天地、限りなく窮りなき天地、大いなる歴史の一枚、是に對して暫らく茫然たり」と嘆くように、自らの心中に存続する過去への未練をきっぱりと捨て切れず、最終的に至高の域まで昇華させる解脱への道に導く思考回路に支配されるのは必至である。

「一夕」とは、字義通りの意味に加え、本稿の命題でもある“過去／現生／未来”という三つの次元空間が互いに互いを絡め合うことで更に字義的意味から派生した一つの時間論的な観点を把握することができるというメタファー的意味で用いられている表現であろう。この短編において特徴的だと言えることは、繰り返し提示される歴史という時間軸と、意識される現実を重ね合わせることで、両者に包まれた主体的な人間の持つ、いわばニヒリズムに通底する「無限の寂滅」とおぼしき宗教的意識を直感的に感受することができるということである。つまり、不可逆的時間（＝歴史）を前提に、人間は、不可避な現実に対して、例えば、平岡（1967）が指摘するように、「不安定を蔵しての安定、不一致を有する一致」を意識しつつも、「之を以て調和す可からざる」こととして可逆的不可分の現実にしっかりと向き合わねばならず、そして更に、不安の対極にある心理状態である悟りから「心境一轉すれば彼も無く、我も無し」という宗教的意識へと転換させ、究極的には、自然と人間とのバーチャルな融合を理念的・多層的に構築していくというモチーフの設定として読まれるのではないかということである。

総じて、北村透谷の双璧作『楚囚之詩』『蓬莱曲』が“過去／現生／未来”という空間軸、及び、各空間の諸相を通じて透谷文学におけるパラドクシカルな“アナログ浪漫”の造形を作ろうとしたのに共振しながら、『一夕観』は歴史という時間軸、及びその時間移動の軌跡を介して透谷文学における原風景をも辿る命題を持った作品としての

みならず、更に双璧作の延長線上にある連続物として捉えていたことになる。こうした命題の射程を思えば、なお、浪漫主義という文学思潮の同シリーズに立つ文人、または、文学結社『文学界』の同人たちの浪漫観、中でも、従来、既成概念としてのオーソドクシカルな“命題浪漫”の検討もまた緊要な課題と言えるが、本稿の議論をそのための端緒とし、今後、別稿を期すこととしたい。

注

- 1) このくだりの「人間論」についての指摘は黄（2018）を参照されたい。
- 2) 本稿が提示する“命題浪漫”の一例として島崎藤村「春」（新潮文庫版、P.21）にある次の場面があげられる。「この世に属した物と言え、名でも、富でも、栄華でも、一切希望を置かないと言ったような、一徹無垢な量見から、実世界の現象悉く仮偽であるとまで観じた程の少壮な青木ではあったが、唯一つ彼の眼中に仮偽でないに見える物は恋愛であった。…（後略）」
- 3) 樋口一葉『にぎりえ』に「誰れ白鬼とは名をつけし。無間地獄のそこはかたく景色づくり、何處にからくりのあるとも見えねど、逆さ落しの血の池、借金の針の山に追ひのぼすも手の物ときくに、寄つてお出でよと甘へる聲も、蛇くふ雉子と恐ろしくなりぬ。…（後略）」とある（引用は講談社『日本現代文學全集10』、P.74による）。
- 4) 浪漫という、茫洋として捉え難い概念には、かつて種々の見解や解釈が施されているが、本稿では客観的な外界に依拠し、或いは、過ぎ去った往昔の跡を執念深く辿り、深読み可能なものを“アナログ浪漫”と、又、それと真逆の抽象的概念によって成立したものを“命題浪漫”とそれぞれ名付け、大きく分けて2つが存在する。ここでは近代明治浪漫観における過去への退行的な憧憬性の表象化プロセスに関する検討を行うため、主に前者の“アナログ浪漫”をターゲットとする。
- 5) これまで透谷研究についてなされてきた主なものとしては、平岡（1967）、小田切

(1970)、勝本(1972)、桶谷(1981)等
が挙げられる。特に「観念的系列」をめぐ
っては、山田(1994)や楨林(2000)等の考
察では幅広い視野から現世との交差等につ
いて様々な指摘が加えられている。また、
「現実的系列」に関しても、例えば白井
(1961)は、社会的現実から透谷が現実と
自ら持つ人間観との間にある把握や矛盾等
を如何に抱えているのかを考察したものであ
る。

- 6) 水本(1994:121)において「透谷の原点
とも言える『蓬萊曲』(明24・5刊)の、「神
性」と「人性」の相克という内的苦悶の構
図は、そのまま『心機妙変を論ず』に及んで
いる... (後略)」という指摘がある。
- 7) 「勝本清一郎は北村透谷ベスト・スリーとし
て『蓬萊曲』『我牢獄』『一夕観』をあげ
ている」(平岡1967:198)などを参照。
- 8) 透谷と自由民権運動の諸事情に及ぶ問題に
ついては、色川(1994)や坂本(1957)等
が詳しい。
- 9) 以下『楚囚之詩』の引用は『透谷全集 第
一卷』(岩波書店、1950)による。
- 10) 『楚囚之詩』に認められるこうした複雑な
直喩／隠喩表現の他、比喩内容同士として
は、例えば、「『楚囚之詩』のモチーフは、
透谷のこの世の苦獄の体験を、獄中の壮士
の姿の中に投影することであつたらう。
(桶谷1981:65)」や、「運動離脱がその
まま民衆離脱になるという二重の離脱であ
ることによって、その人間関係における日常
的定位置の喪失はそのまま精神の定位置の
喪失とならざるをえない。この喪失して定位
置からの非日常的単独者としての自己回復が
『楚囚之詩』のモチーフとなることはいうま
でもない。(中村1972:198)」等があげ
られる。
- 11) 透谷が関与した大阪事件については、例え
ば、小田切(1970:23f.)の次のような指
摘がある。「透谷が少年時代に直接に参加
した自由民権左派の大阪事件は、景山英子
を登場させたことでも注目すべき運動であつ

たが、景山によって代表されているような新
しい女性の成長ということが、透谷にはつ
いに意味ふかく映ることなく終わったので
あつた。」

- 12) 「蓬萊曲」における西洋の劇詩家、及びそ
の諸々の劇詩作からの影響問題について
は、既に笹淵(1950)や平岡(1967)での
指摘をはじめ、北川(1974)や、後の片山
(1998)や尾西(2006)等でも詳細に論じ
られている。
- 13) 片山(1998:13f.)は、素雄の“娑婆世界か
らの離脱”から“蓬萊山への流離”への連続性
が「柳田素雄が都という政治の中心的都市
を自らの判断によって離れ、『修行』を専ら
とする境涯に身を投じたということは、政
治の世界に訣別し、政治からの自由を獲得
しようとして日々を過ごしてきた人物と解釈
できる」ことにある、と指摘する。主人
公・柳田素雄を作者・北村透谷として、『蓬
萊曲』の“暗黒な政治から脱出逃亡し、自由
を希求する”という特徴が浮き彫りにされて
くる。
- 14) 桶谷(1981:115)において「バイロンの
厭世思想は気質的な共鳴のうちに十分に透
谷のものになっていた。毒は十分に廻ってい
た」と指摘するように、透谷にバイロンの
悲観的なペシミズムが受け入れられたこと
が顕著で、実作として言葉に踏み留まること
自体が新たな小説作法を確立する上でも意
義を持つことであつたと言える。

参考文献

- 色川大吉(1994)『北村透谷』東京大学出版会。
桶谷秀昭(1981)『北村透谷』(近代日本詩人
選1)筑摩書房。
小沢勝美(1982)『北村透谷：原像と水脈』勁
草書房。
小田切秀雄(1970)『北村透谷論』八木書店。
尾西康充(1997)「北村透谷『楚囚之歌』論：
片岡健吉に関わる『監獄』の社会的言説との
関連」、『三重大学日本語学文学』8, pp.89-
102, 三重大学日本語学文学研究室。

- (2006) 「キリスト教文学としての『蓬莱曲』：『ハムレット』との比較を通して」, 『三重大学日本語学文学』17, pp.47-57, 三重大学日本語学文学研究室.
- 片山晴夫 (1998) 「北村透谷『蓬莱曲』論：柳田素雄の像と風流について」, 分銅惇作編『近代文学論の現在』蒼丘書林.
- (2005) 「北村透谷『蓬莱曲』論(一)：『楚囚之詩』『当世文学の潮模様』から『蓬莱曲』へ」, 『語学文学』43, pp.25-32, 北海道教育大学語学文学会.
- 勝本清一郎 (1972) 「透谷の宗教思想」, 日本文学研究資料刊行会編『北村透谷』(日本文学研究資料叢書)有精堂.
- 北川透 (1974) 『北村透谷：試論 I 〈幻境〉への旅』冬樹社.
- 北村透谷 (1950a) 『透谷全集』第一巻, 岩波書店.
- (1950b) 『透谷全集』第二巻, 岩波書店.
- 許培寛 (2000) 「透谷の『一夕観』とエマソンの神秘主義思想」, 『文学研究論集』17, pp.156(51)-176(31), 筑波大学比較・理論文学会.
- 窪田般彌 (1977) 「日夏耿之介と『ゴスウィック・ローマン詩体』」, 『詩と象徴：日本の近代詩人たち』白水社.
- 黄旭暉 (2018) 「明治浪漫主義文学における自我確立の論理とレトリックの展開：森鷗外のドイツ三部作を軸として」, 『日本語日本文学』47, 輔仁大学外語学院日本語文学系.
- 坂本浩 (1957) 『北村透谷：自由と平和・愛と死』至文堂.
- 笹淵友一 (1950) 『北村透谷』福村書店.
- 島崎藤村 (1950) 『春』(新潮文庫)新潮社.
- 白井伸昂 (1961) 「透谷私論」, 『論究日本文学』14, pp.18-26, 立命館大学日本文学会.
- 田中雅史 (1991) 「北村透谷とコールリッジの詩に見られるイニシエーション的構造」, 『比較文学・文化論集』東京大学比較文学・文化研究会.
- 中村完 (1972) 「『楚囚之詩』考」, 『北村透谷日本文学研究資料叢書』有精堂.
- 橋詰静子 (1994) 「『楚囚之詩』：叙事詩の方法」, 北村透谷研究会編『透谷と近代日本』翰林書房.
- 樋口一葉 (1970) 『樋口一葉集』(日本近代文学大系8)角川書店.
- 平岡敏夫 (1967) 『北村透谷研究』有精堂選書.
- 舟橋聖一 (1942) 『北村透谷』中央公論社.
- 榎林滉二 (2000) 「『他界に対する観念』考：北村透谷における虚と実(一)」, 『北村透谷研究：絶対と相対との抵抗』(榎林滉二著作集1)和泉書院.
- 三浦雅士 (1981) 『私という現象：同時代を読む』冬樹社.
- 水本精一郎 (1994) 「『文学界』と透谷：藤村を中心として」, 北村透谷研究会編『透谷と近代日本』翰林書房.
- 山田博光 (1994) 「他界に対する観念・内部生命論」, 北村透谷研究会編『透谷と近代日本』翰林書房.

(2020年7月20日再受付)

