

北村透谷の文体-「入神」体験と動機-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学日本文学研究会 公開日: 2009-04-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡部, 隆志 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/5377

北村透谷の文体^{註1}

——「入神」体験と動機——

岡部隆志

一九八二年（明治二五）三月、透谷は麻布クリスチャン教会の宣教師の通訳として東北地方へ旅行し、その旅先で、「松島に於て芭蕉翁を読む」という文章を書いている。

この文章は、その前半に、半覚半醒の透谷が小鬼大鬼に囲まれるという幻想的な場面があることでよく知られているが、興味深いのは、後半に、透谷にとっての「表現」することにおける理想的な状態というものが解説されているということである。透谷は次のように述べる。

古へより文士の勝景を探る者未だ迷宮に入らざるに、未だ妖魅を受けざるに、未だ造化の秘蔵に近かざるに、先づ筆管を握って秀句を吐かんとする者多し。造化に対し礼を失ふ者と云ふべし。彼等は彫琢したる巧句を得べし。然れども妖魅せられざる前の巧句は人工なり、安んぞ神靈に動かされたる天工の奇句を咏出する事を得んや。ひとり、探景の詩文のみに就きて云ふにあらず。凡

ての文章が神に入ると神に入らざるとは、即ち此の境にあり。古来の大作名著が神に入れるは、孰れ神靈に動かさるゝを待ちて筆を握らざる者のあるべき。一たび妖魅せらるゝは、蓋し後に澄清なる識別を得るの始めなるべけれ。

透谷はここで、理想的な「表現」を手に入れるには、「神靈に動かされ」ること、と述べている。そして、反対に、「迷宮に入らざる」もの「妖魅を受けざる」もの「造化の秘蔵に近かざる」もの「表現」を理想的でない、透谷の言い方で言えば、「天工」でない「人工」のものだとして斥けるのである。

つまり、「神靈に動かされ」ることとは、「迷宮」に入ること、「妖魅」を受けること、「造化の秘蔵」に近付くこと、と言っている。そのような状態に入る「表現」者を、透谷は「入神詩家」と呼んでいるが、この呼びかたに透谷にとっての理想的な「表現」のイメージがよく出ている。このような理想のイメージは、「造化」の神である「自然」もしくは創造の神である「詩神」との一体化を理想的「美」のありかたとする汎神論的思考によって捉えられたも

のであるとするのが、一般的な解釈であるだろう。だが「神靈」「迷宮」「妖魅」「造化の秘蔵」といった、理想的「表現」の状態に対する命名は、汎神論的な思考による「美」の神への命名というには、かなり妖しげで、神秘的というよりは生々しいイメージではないだろうか。例えば、前半の

小鬼大鬼われを囲めり。然れども彼等は悉く暴戾悪逆なる者のみにあらず。悉く凶横なる暴威を逞うする者のみならず。中にはわが枕頭に来て幼稚なる遊戯をなしつ禧笑する者あり。何となく心重くなりたければ夜具を挙げて一たび払ふに、大鬼小鬼其影を留めず消え失せぬ。

暗寂の好味將に佳境に進まんとする時、破笠弊衣の一老叟わが前に頭はれぬ。われ依は無言なり。彼も唇を結びて物言わず。彼は無言にして我が前を過ぎぬ。暫くして其形影を見失ひぬ。

というような、小鬼大鬼が透谷を取り囲んだり、芭蕉らしき形影が登場する場面なども、理想的「表現」の状態を意味する透谷の「入神」状態を描いたものだと考えることができるが、この「入神」の有り様は、これを透谷の実際に体験したものと断ずる研究者が居るほどに、それにしては具体的に生々しすぎるのである。

この小鬼大鬼や芭蕉を幻覚としてみる透谷の「入神」体験が実体験なのかどうかはともかくも、この文章を全体として読めば、旅先の体験を描いた紀行文というより理想的「表現」を手に入れる方法について論じた思弁的なものである。そのような性格の文章に何

故、このような具体的入神体験を描かなければならなかったのだろう。

恐らく、ここには、透谷が何かを普遍的なものとして強調する場合、たとえそれが一般的な文学表現の方法論であるにせよ、自らの体験あるいは体験したのとほぼ変わらない体験的感覚といったものに裏打ちされるという回路を通らねばならない、といったことが示されているように思える。従って、「入神」という理想的「表現」に至る方法上の問題も、透谷にとっては体験的感覚によって確認されねばならなかった、ということなのだろう。

「神靈」という言いかた、あるいは、前半の「入神」体験における小鬼大鬼などの登場、来訪神を想わせる芭蕉の姿などは、民俗的な日本の神のイメージにどこか相通じるものがある。それは透谷が無意識の部分で、日本の他界観念もしくは神観念をひきずっているからだろう。つまり、透谷の汎神的世界が、民衆の幻想領域あるいはその共同体的意識とどこかで通底していることを窺わせる。このことは、透谷が自らの形而上の観念を比喩的に語る際にどうしても影響を与えずにはおかないという意味で興味深いのであるが、これについては、透谷が外界と対立させる内界の性質、さらには、「内部生命」の概念規定にまでおよぶ問題なので別の機会に論じてみたい。

さて、本来透谷がこの文章で言おうとしているようなことは、神秘的な感覚をより所にした抽象的な理念に過ぎないのであって、ある具体性を帯びた体験的感覚を必要とするわけではない。しかし、どんなに一般的化された理念であっても、その理念を自己を通して語らなければならぬとき、その理念と自己との関係がリアルなも

のとして納得されない限り、その理念を一般的なものとして語れないとしたらどうだろう。その理念を断念するか、もしくは、自己の体験的感覚のなかでその理念を検証するという手続きを踏む以外にはない。無論、一般的な理念は、誰でも一般的な位置から語れるものである限りにおいて一般的であるということなのであるから、断念も自己に関係づける手続きも、その理念にとっては余分なことではないのだが、あえてその余分なことにこだわるのは、たぶん、理念の一般性そのものにたいする不信があるからだ。透谷の場合、この不信は、たぶん個人的なものでなく、明治という近代の時代性の問題か、日本という風土と社会性の問題として現れた。

つまり、透谷は、汎神的な美の体験という普遍的に語られるべき命題を、己の「入神」体験によって語らなければ、その不信を補えないと感じていたか、もしくは、語りだせなかったのだ。言い換えれば、この文章の前半の「入神」体験の記述は、透谷が理想的「表現」を語るための、切実なきっかけ、もしくは動機といったものにあたるのである。

二

「入神」体験は「我」を失わせる。とすれば、「我」の自覚による「表現」にとって「入神」体験は矛盾なのではないのだろうか。透谷は同じ文章のなかで次のように述べる。

われ常に謂へらく、絶大の景色は文字を殺すものとなり。然るにわれ新に悟るところあり、即ち絶大の景色は独り文字を殺すのみにあらずして、「我」を没入する者なる事なり。

……而して我も凡ての物も一に帰し、広大なる一が凡てを占領す。無差別となり、虚無となり、模糊として踪跡すべからざる者となるなり。

そして、このような「無差別」「虚無」「模糊」とした状態に入れば、「詩人は斯る境界にあつて、句なきを甘んずべし。」と言うのである。この論理は、芭蕉が松島で一句も詠めなかったことを踏まえている。芭蕉が一句も詠めなかった理由を、透谷は以上のように普遍的な「表現」の問題にまで広げて解釈したわけである。が、芭蕉の故事をこのように普遍化して語ってしまうとき、当然、そこに現れてくる矛盾については、透谷は語ろうとしない。その矛盾とは、透谷の論理を展開して語れば、「入神」体験という「表現」にとつての理想の状態は「表現」を殺すことに結果するということである。無論、先に「一たび妖魅せらるるは、蓋し後に澄清なる識別を得るのを始めるべけれ。」というように書いていることから、それは、おのずと後に良い「表現」を得るはずだという理解が透谷のなかにあるのだろう。が、「蓋し後に」とはすでに理想的ではない状態である。透谷はここで、一つの認識を手に入れる入れないという問題を扱っているわけではなく、ある状態に入れるかどうかという問題について語っているわけであるから、「蓋し後に」とは、樂觀的に過ぎる論理の展開の仕方とは言えるだろう。

実は、二葉亭四迷も同じような論理を展開していながら正反対のことを言っている。

だから追想とか空想とかで作の出来る人ならば兎も角、私にや

どうしても書きながら実感が起こらぬから真剣になれない。古い説かも知らんが私の知っている限りじゃ、今迄の美学者も実感を芸術の真髓とせず、空想が既に本態であるとしている。この空想とは、例の賊に追はれたことを後から追懐する奴なんだ。さうすると小説は第二義のもので、第一義のものじゃなくなつて来る。

(私は懷疑派だ)

二葉亭は、「表現」のありかたにおいて、「賊」に追われている最中のことと、後から追懐することとは違つてくると述べている。つまり、「賊」に追われている最中とは、透谷の言う「入神」状態を意味するだろう。が、二葉亭は、その状態を対象化するためには、後から追懐することだと述べ、それが空想だと言うのである。従つて、空想には必然的に実感が失われる。二葉亭の言いかたで言えば「真剣勝負ぢやない」のである。だから自分には小説が書けなくなつたと二葉亭は言うのだが、この「表現」への態度は透谷と正反対のものである。確かに、「賊」に追われている最中、あるいは「入神」状態にあるときには書くことは不可能なのだが、その状態を、実感あるいは「真剣勝負」という心理的な問題としてとるか、理想的なものとしてつまり価値の問題としてとるかの違いが両者にはあるだろう。従つて、その状態を後から「表現」することは、二葉亭にとつては困難なものとして現れるのであり、透谷にとつてはおのずと「表現」出来るものとして成立してしまうのである。

実は、二葉亭のこの文は、拙稿「北村透谷の表現意識―作品への異和―」(明大日本文学11号)の冒頭に引用したものである。そこで、わたしは「二葉亭は、『書きながら実感が起こらぬから真剣に

なれない』と言っているがそれは、書くということが二葉亭のなかに潜在する豊富な表現への動機を引き出すことができなくなつていくということに、気付いたことを意味するだろう。」と述べた。つまり、二葉亭が理屈っぽく語つたこの「表現」が抱える矛盾の記述は、芭蕉が松島で「表現」できなかったというのは全く違つて、動機というものがなければ「表現」は困難であるという、近代において恐らくは成立した「表現」の宿命に対する記述であるように思えるのである。

それなら透谷は、動機というものに煩わされることがなかったのか。いやそうではない。透谷はあり余る動機を抱えていたので、この「松島に於て芭蕉翁を読む」の文章では、動機の喪失ということに煩わされることがなかっただけである。むしろ、その豊富な動機が、「表現」という問題にとつて二葉亭のように懐疑的にならずに、楽天的にしていると言つていいだろう。すでに述べたように、この文章の前半の「入神」体験の記述は、そのあり余る動機を、「表現」として現実化せずにはいられない、動機というものに対する透谷の切実な態度を意味しているのである。

三

一八九二年(明治三五年)七月、透谷は追憶の土地川口村に遊行し、侠客であり粹人である秋山国三郎のもとを訪れている。大阪事件で入獄して大矢正夫が半年前に出獄しており、大矢と同遊する目的であった。この体験を書いたのが「三日幻境」である。

透谷が「楚囚の詩」を発表した一八八九年(明治三二年)以来、透谷は旺盛に詩や評論を書き続けているが、それらを年代順に読み

始めると、そのいずれも体熱を帯びたような、それこそ切実な文体に次第に息苦しくなってきた。この「三日幻境」まで来て、正直言つてほつとするのである。そのように、「三日幻境」は一種の安堵感を与える文体なのであるが、それは、透谷の安堵感がこちらに伝わってくるからだと言つてもいいのではないかと思う。

このことは、この時期の透谷の生活や心理状態のことを言つてゐるのではなく、あくまでも表現意識の問題として言つてゐる。たぶん、この文章が、過去の追憶という性格のものであることに、透谷の安堵感は由来するのだから、そのような場合、どんな文体を選択するかとしたときに、透谷の表現意識が介在してくる。文章を読む側の安堵感は、この透谷の表現意識に由来するのである。

透谷にとつて、「三日幻境」で振り返らなければならぬ過去とは、普通の過去ではない。政治から逃亡したという痛み、義友を失つたという痛みそのものである。かつて、透谷は、その痛みを次のように書かなければならなかつた。

生の一生は名譽と功業をならんと思ふの心にて固まりたり、此心を外にせば生の魂は無一物なり、生の脳髓は死物にひとし、発狂するか白痴になるかの二にあらざるよりは、此心に離れて安穩なる生活を過ぐす事を得ざるべし、生は既に名譽を得功業を成すのは機会を失へり、今や其道絶えて無し、是れを之れ我生の大敗軍し云はずして何ぞや、会を失へり、今や其道絶えて無し、是れを之れ我生の大敗軍と云はずして何ぞや、

(一八八七、八 父快藏宛書簡)

彼等壯士の輩何をか成さんとする、余は既に彼等の放縦にして共に計るに足らざるを知り、恍然として自ら其群を逃れたり、彼等の暴を制せんとするのは好し、然れども暴を以て暴を制せんとするのは、之れ果して何事ぞ、暴を撃つが為には兵器も提げて起ころ可し、然れども其兵器は暴の劍なる可からず、須らく真理の槍なる可きなり、真理を以て戦ふ可し、劍と槍とを以て戦ふ可からず、独り吾等の腕を以て戦ふは非なり將さに神の力を借りて戦はざる可からず、

(一八八八、一 石坂ミナ宛書簡)

いずれも、透谷自身への断罪の念によつて書よれている文章であることが一目で分かるだろう。前者は、自己を責めることによつて痛みを緩和させようとする悲痛な文章である。後者は「神の力」という価値によつて過去を論理づけようとしているが、これは、キリスト教の理念によつて政治上の挫折を総括したと考えるよりは、むしろ、キリスト教という絶対的価値基準に依拠するしか、自らの過去を直視できなかった余裕のなさが現れといふこととたほうがいいだろう。両者とも透谷が過去を振り返るといふことの普通でないことをよく示している。四年たつて、透谷は「三日幻境」のなかで次のように過去を振り返る。

この過去の七年、我が為には一種の牢獄にてありしなり。我は友を持つこと多からざりしに、その友は国事の罪をもつて我を離れ、我も亦た孤獨^{びだ}為すところを失ひて、浮世の迷港に踏み迷ひけり。大俗の大雅に雙ぶべきや否やは知らねど、我は憤慨のあまりに書を書り筆を折りて、大俗をもつて一生送らんと思ひ定めたり

し事あり一転して再び大雅を修めんとしたる時に、産破れ、家廢れて、我が瘦腕をもて活計の道に奔走するの止むを得ざるに至りし事もあり。我が頑骨を愛して我が犠牲となりし者の為に、半知己の友人を過ちたりし事もあり、修道の一念甚だ危吹く、あはや餓鬼道に迷ひ入らんとせし事もあり、天地の間に生れたるこの身を訝りて、自殺を企てた事も幾回なりしか、是等の事、今や我が唇頭を洩れて、この老知己に対する懺悔となり、刻のうつるのも知らず語りき。

ここでは、透谷は、すでに、自分を断罪するとか、何かの理念によつて過去を変えてしまふなどとはしていない。素直に、と言つていくらい過去を述懐している。しかもその過去は、これだけよくまあ暗い体験を集めたと思うくらいの断罪すべき過去である。このように省みることの出来るのは、当然、現在が過去とは違ふという思いがあるからだらう。つまり、それだけ余裕が出てきたということなのだろうが、問題は、何故、こんな風に「表現」しなければならなかったということだ。読み手の側の感覚を大事にして言え、何故、ここでほつとするような文章を透谷は書く気になつたのだらう。

この安堵感を与える過去の述懐の仕方に対応するかのようになり、「三日幻境」の文体もまた、安定して、落ち着いたものである。

浮世に背き微志を蓄へてより、世路酷だ峭嶮、烈々たる炎暑、凄々たる終日、いつはつべしとも知らぬ旅路の空をうち眺めて、屢、正直男と共に故郷なつかしく袖を涙にひぢしことあり。

こんな調子で続く文体を評して、透谷の文学意識に「超俗飄逸の趣味^{注2}」といった伝統的な文学観あるとする研究者もいるが、確かに、このような文体は、伝統的な表現意識によつて支えられていると考へてもいい。つまり、この文体には、己の複雑な思いを何とか「表現」に載せなければとする、あせりや性急さといったものがみられないし、透谷の言葉で言えば、「入神」状態になつて、文字を殺すようなことが起こっていないのである。これは、透谷の内部に醸成された表現意識ではなくて、一般的、伝統的な表現の意識によつてゐるからだと考えれば理解しやすいだらう。

読み手が息苦しくなつていくような文体、北川透の言い方で言えば、「仮構性^{注3}」をもつた文体をここで持たないのは、透谷が伝統に向いたというより、透谷が、現在をすでに不安にすることはなく、なつてゐる透谷自身の過去に向いたからである。透谷も自分の文体が作り出す現実に息苦しくなり、息抜きを必要としたということは考えられる。そうであるとした時、透谷は、現在の透谷という場所に根拠を置く「表現」の動機に依拠する必要はなく、それこそ「飄逸の趣味」を満たす既製の文体に依拠すればよかつたのである。

この時期に、つまり、動機を一杯に膨らませた文章を書いていた時期に、このような動機の抜け落ちた文章が書けるということは、透谷の表現意識に余裕が出てきたとも言えるが、逆の見方をすれば、透谷の「表現」がそれだけ揺れ動いているのだと考へることも出来る。というの、^{注4}「三日幻境」を書いた後一月程して透谷はそれこそ動機そのものを描いたと思われような「各人心官内の秘宮」という文章を書いているからである。

四

「各人心宮内の秘宮」(一九八二、九月)は、それまで、何かを論じるために書かざるを得なかった「表現」の動機を、透谷が初めて正面にすえて論じたものであるという意味で、画期的な文章と言つていいであろう。透谷は冒頭から性急に何故この文章が書かれなければいけないのかを語り出す。

各人は自ら己の生涯を説明せんとして、行為言動を示すものなり、而して今日に至るまで真に自己を説明し得たるもの、果して幾個かある。或は自己を隠匿し、或は自己を吹聴し、又た自らを誇示するものあれば、自らを退讓するものあり、要するに真に自己の生涯を説明するものは少なきなり。

略

人生はまことに説明し得べからざるものなるか。好し去らば、人生は暗黒なる雲霧の中に埋却すべきものとせんか。何物とは知らず吾人の中に、斯くするを否むものあるに似たり。

各人が己の生涯を説明出来ないのは、不正直だからではなく、人間の生涯が「甚深甚幽」だからであるからだが、しかし、それを説明できなければ人生は「暗黒」になる、と透谷は言う。そして、「何物とは知らず吾人の中に、斯くするを否むものあるに似たり」と語るとき、透谷は、自分が説明しなければという気負いを語っているというより、「何物とは知らぬ動機を素直に語っていると見るべきだろう。

ここで初めて、「表現」の動機は「何物とは知らぬものとして、透谷によって見据えられたわけではあるが、このことが画期的なのは、その作業が、内面を映像化していくようなこれまでの比喩的な文体の中に、ある程度の形而上の深みへと向いた内容を創り出したことにある。

「松島に於て芭蕉翁を読む」では、「表現」に於ての理想を、「入神」状態つまり「我」の境地を超えた存在との「冥交」として捉えたが、その時の、「我」を超えた境地に至る方法を、透谷は、透谷という「我」にかかわる主体の問題として示してはいない。その時の「我」は概念としての「我」であって、透谷は「表現」に於て理想を一般化する問題として語っているのである。むしろ、そこでの主体の問題は、自らの「入神」体験感覚といったものを劇的に映像化した、小鬼大鬼に囲まれる場面などの文章と、「表現」の理想を一般的に説いた文章との位相的な差の中に解消されていると言ふことが出来よう。このことを逆に考えれば、「松島に於て……」では、透谷が「表現」に於ての理想を自己の主体の問題にかかわらせなかったために、言い換えれば、動機を正面に据えなかつたために、小鬼や大鬼の場面のようなそれ自身動機を語るわけではない文章を、動機そのものとして描かざるを得なかつたのである。

が、「各人心宮内の秘宮」では、「我」に於ての主体の問題すなわち「生き方の問題」を正面に据えて語っている。つまり、何かを語るために動機を語らざるを得ないのではなくて、この文章の主題そのものが動機を語ることなのである。その結果、透谷の文体が持つていた映像力はやや鮮明さを失って、透谷に於ての「表現」の理想を求心的なモデルへと構造化するようにその性格をやや変え

てきている。例えば、こんな風である。

心に宮あり、宮の奥に他の秘宮あり、その第一の宮には人の来り観る事を許せども、その秘宮には各人々に諭して容易に人を近しめず、その第一の宮に於て人は其処世の道を講じ、其希望、其生命の表白をなせど、第二の秘宮は常に沈冥にして無言、蓋世の大詩人をも之に突入するを得せしめず。

透谷の理想は当然「第二の秘宮」にあるが、ここで重要なことは、透谷は、単に「第二の秘宮」を分かり易く比較して説明する為に「第一の宮」を説明しているわけではないということだ。「第一」「第二」という呼びかたが示す通り、明らかに、「第一」を経ることによって「第二」に到達できるという道筋が前提にされているのである。

「第一の心宮」はいわゆる「内面」と考えていい。「第二の秘宮」は、「松島に於て……」で述べた、自然神あるいは創造神との合一を意味するような「入神」状態のことと考えていいだろう。以上のことは、次のような文があることによって理解できる。

俗人は心の第一宮に於いて之を（誰でもがひそかに持つ秘密のこと……引用者注）蓋はん事を計策す、故に巧を弄して自ら隠匿するところあるなり。然れども至人は之を第二の心宮に暴露して人の縦に見るに任す、之を被ふにあらず、之を示すにあらず、其の天真の爛漫たるや、何人をれ何者も敵とせず味方とせず、わが秘密をも秘密とする念はあらざるなり、然り、斯かる至人の域に

進みて後始めて、その秘密も秘密の質を変じ、その悪業も悪業の質を失ひ、懺悔の時を過ぎ、憂苦の境を転じ、殺人強盜の大罪も其業を絶ちて、一面の白屋、只自然の美あるのみ、真あるのみ。

「第一宮」で述べられるような秘密を心に隠し持つこととは、実は、そのような罪障感によって小説を書き続けた日本の私小説作家の依拠する場所を説明するものである。その意味でも、この「第一宮」とは近代になって創出される「内面^{注4}」と言えるだろう。「第二の心宮」では、そこを秘密を告白することによって始めて得られる宗教的な救済の境地のように描きながら、その境地を「一面の白屋」「自然の美」と強引に持つていくところに、透谷の免れられない理想のイメージというものが逆に出ている。この「一面の白屋」「自然の美」は、「松島に於て……」で展開した、文字を殺し、「我」を没入する「入神詩家」の境地であると言っているだろう。

ここで透谷は、「表現にとつての理想を、「入神」というようなある別の次元を獲得する課題として語るのではなくて、「内面」を経なければならぬものとして、そこに至る手続きを「第一」「第二」というように、構造化して語っているのである。つまり、「各人心宮内の秘宮」が透谷の文章にとつて画期的であるのは、透谷の理想を「第二の秘宮」という概念もしくはイメージで語ったことにあるのではなくて、そこへ至る手続きを含めて構造的に語ろうとしたということにあるとも言えるのだ。

もし、透谷にとつての理想だけを強調するなら、単に「秘宮」とすれば済むのであって、「内面」を意味する「心宮」を「第一」と名付け「秘宮」を「第二」と名付ける必要はなかったはずである。

しかし、そうせざるを得なかったのは、「秘宮」へと至るプロセスをここで明らかにしなければならぬ衝動が、この文章に潜んでいたからである。それは、冒頭の「何物とも知らず吾人の中に、……」という言いかたで述べた動機を、明示しなければならぬという衝動であろう。「何物とは知らぬ」という何かを自己の中にかえりみるというプロセスこそ、透谷にとつてのまず重要な課題だったのだ。そして、自己の内部を窺うときに最初に突き当たったのが第一の「心宮」なのである。

透谷はこの「心宮」だけの存在を「俗人」と呼んでいるが、しかし、人に知られたくない秘密を心に抱えている人間、という存在であることを規定したうえで「俗人」という呼びかたであることに注意すれば、この「俗人」はすでに透谷的な内部への凝視を抱えた「内面」化された「俗人」であることが解る。つまり、この「俗人」と「第二の秘宮」の存在である「至人」という呼びかたは、「第一」「第二」という呼び方と同じように、「心宮」と「秘宮」とを段階的に区別するための呼び方であり、その文字どおりの意味で「俗人」を意味しているのではないことを注意しなければならないだろう。

従って、この「俗人」にこめられた意義は、まさに透谷が、「何物とは知らぬ何かを求めて、自己を振り返ったときに最初に打つかるもの」ことであると考えていい。が、このレベルでの透谷は、反省的自己を抱えた近代の個人であって、一般化しうる「内面」をせいでいい「表現」出来るにすぎない。しかし、「何物とは知らぬ吾人の中に……」という言い方をした時点から、すでに透谷は、自分が明確にしなければならぬものがこの段階にないことを知っている。そこで、その段階を超越するような次のレベルを「第二の秘宮」

として描くのである。

この「第二の秘宮」に至るために、「第一の心宮」を語らなければならなかったということ、透谷が自分自身を語らなければならなかったということの意味する。いざれにしても、内省的自己を経る、ということが、理想を構造的に語ることの意義だったのだ。しかし、その結果として、「第二の秘宮」のイメージは質的に変わらざるを得なかった。

すでに述べたように、この「秘宮」のイメージは「松島に於て……」の場合のように、自らが体験しうるような具体的な境地としては描かれていない。例えば、透谷が、この「秘宮」でイメージする「一面の白屋、只自然の美あるのみ、真あるのみ。」は、「松島に於て……」での理想的境地である「我も凡ての物も一つに帰し、広大なる一が凡てを占領す。無差別と躍り、虚無となり……」といったイメージとほとんど同じなのであるが、「松島に於て……」では、その境地を、小鬼や大鬼の場面のように体験感覚的なものとして提出するのに、ここでは、そのようにイメージされないのである。「第二の秘宮」にある者の境地は次のように描かれる。

倒崖の仕れかゝらんとする時、猛虎の躍り嚙まんとする時、巨鱷の来り呑まんとする時、泰然として神色自若たるを得るのは、即ちこの境にある人なり。生死の境を出て、悟迷の外に出でたるの無畏懼は、即ちこの境にある人の味ひ得るところなり。

このような境地は、とても体験感覚的に語れるものではないだろう。同じ「人神」状態であっても、こちらのほうがはるかにグレー

ドアップしていることが見てとれる。これは、「入神」状態が透谷にとって、そう簡単には体験できない境地、つまりそれこそ透谷がそこに向かって生きなければならぬ境地として、質的に変化したことを意味しているのである。それは、そこに至るまでの段階として「第一の心宮」である内省的自己を描かざるを得なかったために、「生き方の問題」として「第二の秘宮」に至るプロセスを語ってしまっているからなのだ。つまり、「何物とは知らぬ」ものを描くという動機を表現することに捉われるために、透谷は自分にとっての理想を構造的に語らざるを得なくなり、その方法として、自己の内部を省みるという自分の「生き方の問題」を置いた。その結果、語られるべき理想の状態そのものが、体験的に感覚出来るようなものではなく、透谷が現在を否定して生きなければならぬ理想として変質してしまった、ということなのである。この「各人心宮内の秘宮」が、ある程度の形而上的深みを獲得したというのは、この変質の結果を言っているのだ。

この理想の質的变化は、他者に対する攻撃性をこの文章に与えている。透谷は、次のように批判精神を発揮する。

犬も笑うべきは、当今の宣教師輩が「福音」の字句に神力ありと信ずる事なり。彼等は漫りに言う為して曰く「福音の説かるる」ところ必ず救あり」と、而して彼等は福音を説かずして其字句を説く、自ら基督を負ふと称して、基督の背後に隠るる悪魔を負ふ、咄、福音を談ぜんとするもの、何ぞ天地至大の精気に対して、極めて真面目なる者とならずや。其第一の宮を開きて、第二の宮を開かず、心あるも心なきに同じ。

これまで、透谷は、このような激烈な批判を他者に向かって浴びせたことはなかった。例えば、「粹を論じて、『伽羅枕』に及ぶ」（一九八二、二）では、尾崎紅葉の「伽羅枕」を批評しているが、紅葉が描く「粹」が透谷の述べる「恋愛」と矛盾するものであるという認識を持ちながら、透谷は次のように述べる。

好色本として粹を画かず、粹の理想を元として粹を画きたるところ、余が此篇に向って感ずるところなり。余は此著の価値を論ぜんと試みしにあらす、此著を読み去る間に余が念頭に浮かびたる丈の粹の理を摘んで、斯くは筆になしたるのみ。

透谷にとって尾崎紅葉への関心は、「粹の理想」と「恋愛」の関係という課題を与えてくれたことにあるので、尾崎紅葉を他者としてその価値を判断するものではなかった。このように、透谷の他者に対する関心は、自己の理想を触発すべき存在かどうかという点にあったので、他者の価値を自らの基準で裁断するところまでには至っていないのである。が、「各人心宮内の秘宮」では、激しく、他者の価値を裁断しようとしている。それは、ここに至って初めて「第一の心宮」「第二の秘宮」という価値を判断する基準を手に入れたからなのだ。つまり、透谷は、「第一」から「第二」へと「道」があるべき「生き方の問題」として設定したが為に、その道をうまく辿れない自己を抱え込まざるを得なくなる。それよによる危機意識を、その道を歩まぬように見える他者もしくは自分を取り巻く現実への批判として投影していくのである。

批判されるべき他者の獲得は、自己を普遍化する手段でもある。

ここで批判される「宣教師の輩」という他者は、キリスト教の伝導者だけを指すのではなく、透谷にとって時代のなかで一般化される他者であることは明らかである。このような他者はまた、透谷を抱え込んだ時代の停滞した現実をも象徴した。つまりこの激しい批判は、単なるキリスト教伝導者批判ではなく、「第一の心宮」という停滞した時代の現実の「内面」に止どまらざることを得ぬことによる危機から、いかに抜け出すかといった、透谷的処方だったのである。それを透谷は「生き方の問題」という普遍に向くことで果たしたのだ。しかし、その危機は、皮肉にも、透谷が「入神」状態という理想を透谷という主体にかかわらせ、「第一」「第二」と構造化することで招来させたものなのでもある。

「松島に於て……」で透谷は自己そのものを普遍化することはなかった。「表現」の理想を「入神」状態としても、それを語る自己は、小鬼大鬼に囲まれるような意識の開を、もっと底辺に拡げている自己だったのである。しかしそのような自己と、あるべき「表現」の理想が指定していくその理想の担い手との間にはずれがある。「各人心宮内の秘宮」は、そのずれを透谷がどうやって埋めたのかを伝えているのだ。その埋めかたは、安易に自己の「生き方の問題」としてそれを覆ってしまったという意味で、わたしたちにとって妥協と見える。が、その妥協は、わたしたちに内在する「普遍」への意識の、たぶん近代の起源を語っている。

五

「各人心宮内の秘宮」のなかで、透谷は本当に自己を普遍化しえたのだろうか。確かに、透谷は普遍化への意志を強烈に語っているが、わたしたちがそう見るようには、透谷は自分の語ったことに自信を持っていないのである。それは、「各人心宮内の秘宮」のすぐ後に書かれた「『黙』の一字」（一八九二、十・三一）によって分かる。

天下言を要するもの多し、然れども言すべき所に却って黙を守るは言の要せらるるよりも要せらるるなり。吹聴は人の性なり、或意味に於ては説教者も吹聴者、詩人も吹聴者、哲学者も吹聴者ぞ、吹聴者たるの位置より言はば、或一種の卑下なる性情は、免るゝ事能はざるものならんかし。

という書き出しで始まるこの文章は、「人生はまことに説得し得べからざるものか」という書き出しで始まる「各人心宮内の秘宮」よりは明らかにトーンダウンしているが、これは、「各人心宮内の秘宮」の反省の上になつて書かれた文章だからである。それが分かるのは、透谷が次のように述べているからである。

前号「心宮論」に於て「人須らく其本心を明らかにすべし」と絶叫したる余が微心は、是あるのみ、道は言の似て達すべきものにあらざ、心ありて然るのちに道あり。

「各人心宮内の秘宮」を「絶叫したる」と省みていることに注意するべきであろう。この「『黙』の一字」という文章の趣旨は、「心ありて然るのちに道あり。」ということだが、問題は、その「心」に到達する方法で、吹聴者ではだめで大黙者でなければだめだと言っている。つまり、この文章では透谷は、「各人心宮内の秘宮」では「心」を説くための「道」を「言の以て達すべきもの」としてしまつたと反省し、「心」を説くためには「沈黙」という雄弁さしかないと言っているのである。この「言の以て達すべきもの」ということは、「秘宮」という「心」に至る手段を、「第一」、「第二」と構造化して語つたことを意味していると考えていい。なぜなら、「第一」、「第二」という手順を踏めば、自動的に到達出来る印象をそれは与えなかねない。そして、それがいかに困難であつたとしても、それは、「秘宮」の本質としての困難さではなくて、「第一」、「第二」を辿る主体の困難さ、言い換えれば「生き方の問題」の困難さとしてしかあらわれようがない。従つて、自然、自分あるいは他者に向かつての「絶叫したる」文体になつていき、肝心の「秘宮」そのものの印象が薄らいでしまう。そのような、自己を普遍化しようとして雄弁になつた自身を、透谷はここで「吹聴者」として反省したのである。

実は、この自家撞着はすでに「松島に於て芭蕉翁を読む」のなかで、「絶大なる景色は文字を殺すものなり」「我を没了する」というように予見されていた。が、これもすでに述べたように、この段階では、透谷は、矛盾とは感じていない。その矛盾は、「各人心宮内の秘宮」のなかで文字によつて「絶大の景色」である「秘宮」を説明し、それを反省するという手続きを踏むことによつて、初めて

自覚される。が、問題は、この反省にたつ透谷はどのような場所にいたのか、ということなのである。

自己の普遍化を目指す位置の延長にいるなら、その反省は、まだ普遍化しきれない未熟さの反省となるだろうが、「『黙』の一字」での反省はそのようなものではなく、むしろ、普遍化という方向に向いた自己そのものを否定している、と言つていい。その否定は「大黙者」という言い方にあるのだが、この「黙」は、言そのものの否定ではなくて、実感もしくは体験的感覚というものに支えられない言、の否定ととるべきだろう。「黙」という言い方には、そのような感覚を介した言は不可能だという透谷の理解が入っている。

とするなら、ここで、透谷は、自己の位置を、「体験」感覚の基盤である民衆の幻想領域という底辺に意識の闇を拵げている「松島に於て……」にまで戻したのである。この位置に戻つたからこそ、透谷は矛盾を矛盾として自覚出来たのである。

六

ここでいう動機とは、本来、透谷にとつての理想を自然に「表現」に結実化させていくもの、と考えるべきかも知れない。が、それが自然でないから、透谷は「各人心宮内の秘宮」で動機に向き合わせるを得なかつた。自然でないとは、理想とその「表現」との間の懸隔、言い換えれば、意識の闇を抱えた自己と理想の「表現」の担い手としての自己との懸隔が透谷という「表現」の主体の位置を脅かしていたということだ。しかし、動機に向き合うというそれ自体不自然な動作が、現在のわたしたちにまでつながらるか、つまり、「普遍」へ至るあるプロセスを生み出したと考えることは重要で

ある。そして、「各人心宮内の秘宮」でその何かを生み出しながら、透谷が、決して主体の位置の不安定さという脅かしから脱したわけではないということも重要なことである。なぜなら、それは、この文章で透谷が近代以降の誰もが持つような深い「内面」を自覚していくといった評価を打ち消すからである。

この論で扱った四つの文章「松島に於て芭蕉翁を読む」「三日幻境」「各人心宮内の秘宮」「黙」の一字」を順に読んでいくことによって、透谷の動機というものが、実に様々な現れかたをしているのが理解できるだろう。とくに、「三日幻境」では、動機を落とすことによって、最も安定した文体を獲得しているが、そのことが、透谷にとつての安定でなかったことは、そのすぐ後に書かれる「各人心宮内の秘宮」によって証明される。このことは、透谷の「表現」への意識が実に揺れていたことを示しているだろう。その揺れ動きのなかで、透谷ははからずも「生き方の問題」という「普遍」への独特な手続きを提示してしまつたが、それが、決して、透谷にとつて免れられない必然でなかったことは、その揺れ動きそのものが語っている。わたしたちは安易に透谷を普遍化するべきではないのだ。もし、それを免れられない必然とするなら、それは透谷の問題ではなく、透谷をそしてわたしたちを捉える言葉の問題だと言ふべきだろう。

その言葉にかかわる「透谷」の側の装置として、ここでは動機というものを考えたが、それは、透谷像を語るためではなくて、透谷と言葉との関係を客観的に見据えたいためである。無論、透谷にとつて、動機とは「表現」への衝動といったものに過ぎず、その豊富な衝動を持て余しながら、「表現」に悩み苦しんでいた。こちら側

の問題として、動機というタームによって一度そこに降りてみる必要もあつたのである。

注

- 注1 この論は、「北村透谷の文体―手紙から散文へ―」（明大日本文学14号）の続編である。
- 注2 笹淵友一「文学界とその時代・上」（明治書院）
- 注3 北川透「北村透谷試論・I」（冬樹社）
- 注4 この「内面」については、柄谷行人「日本近代文学の起源」（講談社）を参照のこと。

（本学大学院博士前期課程修了）