

論文

北村透谷「内部生命論」と明治浪漫主義

福田 知子*

はじめに

北村透谷は、明治元年十二月二十九日に小田原で生まれ、二十七年五月東京芝公園の自宅で自ら縊死した。二十五年四ヶ月というその短い生涯に、詩・評論・エッセイを書き、前期浪漫主義の詩人とされている。透谷の評論には重要なもの¹がいくつかあるが、中でも「内部生命論」²は透谷の文芸思想が結実した代表作である。

これまでの先行研究では、美学的見地から「内部生命論」を捉えようとする試みは、ほとんどなされてこなかったと言ってもよい。透谷研究の権威である平岡敏夫は「内部の生命」について、「千古一様にして、神の外は之を動かすこと能はざるなり」という「先験的な規定」であると述べているが³、透谷のこうした超越的な⁴規定は、文学史の立場からするこれまでの研究ではむしろネックと見なされてきた。

本論は、美学・芸術思想という視点からこの内部生命の規定とじかに向き合うことによって、「内部生命論」の新たな分析を試みようとするものである。透谷の「内部生命論」にシェリング美学と通底する芸術観を指摘するとともに、詩人透谷の、時代に先駆ける創造的自我の自覚がどのようにして形成されるにいたったかを、この時期、世人の注目をひいた徳富蘇峰の「インスピレーション」論と関連させつつ論じてみたい。

第一章では、「内部生命論」が書かれた明治二十年代の文学的背景を語り、主に同時代の代表的文学者の一人である坪内逍遙と比較することで、透谷がいかに先鋭的な文学観・芸術観を持っていたかを考察する。

第二章1では、透谷における創造的自我の自覚とは何か、シェリング美学との共通性はどこに見出せるのかを述べる。2では、キーワードである「インスピレーション」について徳富蘇峰と比較しながら透谷の獨創性を明らかにし、さらに詩人の「インスピレーション」と哲学者・美術家・宗教家などのそれとの相違を透谷がどのように把握しているかを述べる。

第三章では、透谷の生命認識との関わりから、その芸術観の特質について述べる。

第一章 透谷とその時代

1 明治二十年代の文学状況

さて、明治文学史上、最初の文学作品として書かれた小説は、坪内逍遙の『当世書生気質』である。これが今日から見て文学作品といえるかどうかはともかく、明治の近代小説はここから始まったとされている。

そして近代的文学論の始まりが『小説神髓』であることは言うまでもない。逍遙が『小説神髓』で主張したことは、近代の写実主義であった。逍遙は『小説神髓』を中心とした幾多の論文で、「実用を目指す技術と、実用を目指さない美術があり、小説は後者に属するので、一切の功利的見地から解放されるべきであり、〈人情〉を写すことを主眼とすべきである」と説いた。逍遙は、「小説家は心理学者の如し、宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作るべきなり」と述べているが、これには近代の自然科学の影響がみられる。科学が真実の探究のために人間的顧慮を捨てるように、小説は人間の真実をひたすら写すことに努めねばならないということである。こうした意味から逍遙は、自然主義の先駆ともいえる。しかし、主観に流れすぎるとされたロマン主義への批判から、客観表現を信条とする自然主義に移行した西欧文学と違って、そこには真の意味での新しい芸術認識はまだ成立していない。

キーワード：北村透谷、内部生命論、明治浪漫主義、インスピレーション、シェリング

*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2004年度入学 表象領域

現実を写生したものを作者自身の感性と想像力をもって意識的に再構成するのではなく、逍遙は「只傍観してありのままに模写する心得にてあるべきなり」といったように、ただ登場人物の心の動きを客観的に描くことこそ重要であるとしている。このように、明治の中期に未成熟なまま移入され、後に時代の趨勢を担った自然主義も、萌芽期であるこの時代には結局のところ、心理模倣（=写生）の域に留まっていたと言えるのではないだろうか。しかも、浪漫主義の洗礼による近代的自我の自覚が曖昧なまま、当時西欧で全盛だった自然主義文学を模倣するに至ったので、逍遙の小説改良の提唱によって実際に出現したのが、幸田露伴や尾崎紅葉の硯友社文学に代表されるものであったというのも当然であろう。それらはいわば洋装された戯作文学⁵であった。

とはいえ、新しい知識階級が彼らの一生を託すにふさわしい仕事としての地位と、他の輸入文明と並行する生存権とを文学に与えたことは、逍遙の功績として、明治文学史において特筆すべきことである。加うるに、二葉亭四迷の文学放棄の原因を含めた文学の存在理由をめぐる議論と、逍遙・鷗外の「没理想論争」の必然性もここに胚胎する。

ロシア文学に精通していた二葉亭四迷は、特にベリンスキーなどの影響で文明批評を基調とした小説を書くことを意図した。四迷の小説『浮雲』は、第三篇が未完のまま中絶し、結局は継続されることなく、その後彼は二十年近く断筆することとなる。しかしながら『浮雲』は、1) 口語文による最初の文学の試みであったこと、2) その描写が作者の思想や好悪を離れた客観的リアリズムであったこと、3) 作中の人物が作者から独立して動いていることなど、当時としては画期的な新しさを持つ作品であった。

また、当時ハルトマンの美学を祖述する立場に立っていた鷗外は、英国風合理主義に立った逍遙の所論に対して飽き足らなさを感じていた。明治二十三年の「小説三派」という評論で、逍遙は小説界の傾向を、1) 固有派（事件が主で人間が従）、2) 人情派（人間が主、事件が従であるが、両者の関係に必然性がない）、3) 人間派（人間の内面と事件の間に必然性がある）、の三者に分類し、これらに優劣はないとした。これに対して鷗外が、優劣をつけずに複数の基準を認めるのは、基準がないのと同じであるとして批判して始まったのが、「没理想論争」である。論争は明治二十四年九月の「逍遙子の諸評語」（『しがらみ草紙』）に始まり、逍遙が十一月の『早稲田文学』でシェークスピアの作品の性格を例にとり「没理想論」を展開し、これに対し鷗外は「早稲田文学の没理想」を、さらに逍遙は「烏有先生に答ふ」というふうにより、明治二十五年六月まで応酬を繰り返した。結果として、論争の勝敗は曖昧なままに終わったものの、新文壇の代表的先達である逍遙と鷗外との論争は、書生をはじめ知識階層に大きな波紋を広げることになった。

2 浪漫主義と『文学界』

そのような状況の中から、若い世代の間ににわかに浪漫主義への関心が高まってくる。顧みて島崎藤村が、この時期の高揚した気分を歌い上げたのが、『藤村詩集』の序である。

遂に、新しき詩歌の時は来たりぬ
 そはうつくしき曙のごとくなりき（中略）
 うらわかき想像は長き眠りより覚めて
 民俗の言葉を飾れり
 伝説はふたたびよみがえりぬ
 自然はふたたび新しき色を帯びぬ（以下省略）

この浪漫主義運動の中心的役割を担ったのが、藤村、透谷らが同人⁶となって発行された雑誌『文学界』であった。明治二十六年一月創刊から三十一年一月までの五年間に五十八号が刊行されている。透谷は亡くなる二十七年までその文学的・精神的な支柱であった。上述のように坪内逍遙などの努力があったとはいえ、小説の価値がまだ定まらない明治二十年中期は評論中心の時代であった。透谷が世の注目をひいたのは、『文学界』創刊号での山路愛山との論争「人生に相渉るとは何の謂ぞ」によってであった。

この評論は明治二十六年に発表されたもので、当時、政治・文学評論の中心的存在であった『国民之友』に掲載

された、愛山の頼山陽論「頼襄を論ず」に反駁したものである。愛山は「文章すなわち事業なり」と宣言して、文学に対して功利主義の立場を表明した。愛山が事業ということによって表そうとしていた考えは、頼山陽の文章が明治維新を招来することに寄与したように、人生や社会を動かすものでなければ意味がないというものであった。一方、透谷は、「…空を撃ち虚を狙ひ、空の空なる事業をなして、戦争の中途に何れへか去ることを常とするものあるなり。斯の如き戦は、文士の好んで戦ふところのものなり」⁷とした。こうした論争のうちに、透谷の「想世界」への渴望はいよいよ高揚し、ついに「内部生命論」を書くに到らせることとなったのである。

「内部生命論」について何よりも注目すべきことは、第二章で述べるが、芸術創造の原理としての「自我」の理念についての自覚であり、認識である。文学にも絵画にも作品創作上いまだ近代的「自我」の自覚がなされていなかった明治二十年代に、透谷は早くもそのような芸術創造の秘密を詩人の直観によって感得し、評論を書き、詩作品を通して体现していたのである。

ところで、透谷はこうした「創造的自我の自覚」をどこから得たのであろうか。日本において浪漫的気分が勃然と台頭してくるのは、明治二十年代からである。この明治浪漫主義が最盛期を迎える三十年代に、その具体的なモデルとして直接の刺激を与えたのが、英国における第二波のロマン主義というべき「ラファエル前派」⁸であって、彼らが理想とした、“ut pictura poesis”（詩は絵のごとく、絵は詩のごとく）という理念は、青木繁や藤島武二がかかわった『文学界』や『明星』の表紙や挿絵などにも見ることができよう。これらの雑誌が、ラファエル前派の機関誌《The Germ（芽生え）》をモデルとしていたことは、いまさら言うまでもあるまい。加えて『早稲田文学』、『帝国文学』、そして『太陽』（博文館）などに、次々と西欧文学の紹介やロマン主義に関連する評論が掲載されるようになった。この錯綜するロマン主義受容について、いわばその交通整理を行った論考として知られるのが、東京帝国大学の美学講座初代教授大塚保治による「ロマンチックを論じて我邦文芸の現況に及ぶ」（『太陽』明治三十五年）である。

「内部生命論」より時代は二年ほど後になるが、金子馬治（筑水）は「ローマン派の世界観と文学」⁹で、文学とシェリング哲学の世界観との関係について詳細に述べている。ちなみにこれは、シェリングの『超越論的観念論の体系』の思想を、わが国で初めて体系的に紹介した画期的な論考である。また透谷ら明治二十年代の『文学界』同人たちは、競ってカーライルThomas CarlyleやエマーソンRalph Waldo Emerson、そしてゲーテなどを読んでいたことも注目に値する¹⁰。とりわけ透谷は、ドイツ観念論、特にカント哲学をアメリカに移入して超越主義を唱えた詩人・思想家エマーソンへの関心が強く、エマーソンの翻訳に自らの見解を加えた作品『エマルソン』¹¹を書いていた。

「内部生命論」が『文学界』に発表されたのは明治二十六年六月である。そして同年七月に、大西祝の指導を受けた金子馬治が、シェリングなどのドイツ観念論美学の方法を駆使して論じた「詩才論」¹²を『早稲田文学』に掲載している。金子は天才について、「具象物によりて愈々靈活に宇宙の一なる處を直観する者之れを天才と謂ふ」¹³と書き、「天才とは具象の多によりて、統一せる調和想を最も靈活に發揮する者なり」¹⁴と記している。透谷のインスピレーション「瞬間の冥契」とはまさにこうした自覚に他ならない。『早稲田文学』を中心とするこうした美学・芸術思想的研究は、同時期の浪漫的傾向の文学運動に大きな影響を及ぼしていた。エマーソンを翻訳した透谷もまたこうした時代の雰囲気、詩人の先鋭的な直観と知的好奇心で受け止めていた。それは先に挙げたように『文学界』同人たちがドイツ観念論美学にかかわる詩人や思想家たちの作品に言及していた事実からも十分に想定されよう。

そして、当時、透谷がいかに「美学」に強い関心を抱いていたかは、次の言葉を見れば分かる。従来、こうした透谷と美学との関係を、透谷研究者たちはあえて無視してきた傾向がある。

「美学 美文の衰微は或は歴史の勃興、評論の隆盛等にも因すべしと雖、其実は美学の研究其大原因たらずんばならず、早稲田のかたほとり、千朶木の森かげは云ふに及ばず、竊かに心をこの学の秘奥に傾けて、卑野なる小説文学を度外視するの傾向漸く文学学生間に起りたるは又た祝すべし」（北村透谷「文界時事1」[『評論』第一號 明治26年4月]

「千朶木の森かげ」とは鷗外のことを指しており、彼と対峙したのが大西祝、島村抱月、金子馬治らを擁する早

稲田大学の美学者たちであった。上掲の透谷の言葉を見るならば、彼がいかに「美学」に心を寄せていたかは一目瞭然である。

第二章「内部生命論」から

「内部生命論」は、明治二十六年五月三十一日に、雑誌『文学界』第五号に発表された。未完の評論で、初出では表題の下に「第一」とあり、文末に「此論未完」とあるが、結局は「第一」のみで中止された。対句的表現の多い漢文訓読体の文体で「内部生命」の主張が熱っぽく力強く語られている。

1 創造的自我の自覚

透谷によれば、インスピレーション（＝「瞬間の冥契」）は、宇宙の精神（＝神）から人間の精神（＝内部の生命）にやってくる「感応」であって、それはまるで電気を受けたときのような感覚であるという。この「感応」は、内部生命、つまり人間の精神を「再造」するものであり、この自覚的に再創造された「生命の眼を以て、超自然のものを観るなり」と述べられている。その再創造された「生命の眼」で観るときに、「造化万物何れか極致なきものあらんや」というのであるが、この主張には、「ドイツ・ロマン派の創造的な自我としての天才論を彷彿とさせる」¹⁵ものがある。

それでは、インスピレーションによって詩人はいかに創造するのか。

「この感応によりて瞬時の間、人間の眼光はセンシユアル、ウオルド（感性界）を離るゝなり、吾人が肉を離れ、實を忘れ、と言ひたるもの之に外ならざるなり、（中略）何處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」（北村透谷「内部生命論」）

ここには、透谷自身が詩人として、インスピレーションを感応できる者であることの喜びさえ窺われる。「肉を離れ」とは、すなわち普通以上に強い情欲に囚われがちな己を忘れることであり、「実を忘れ」とは、すなわち社会および家庭生活上のことなど面倒なことをしばし忘れて、創作の世界に没入することである。ここに創造（ポイエーシス）の喜びがある。中でも重要な「内部生命論」の最終部分を見てみよう。

「再造せられたる生命の眼を以て観る時に、造化萬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、何物にか具躰的の形を顯はしたるもの即ち其極致なり」（北村透谷「内部生命論」）

詩人のインスピレーションは、決して哲学者の「絶対的のアイデア」のごとき、ひたすら観念的なものではない。そこに芸術として顕現する「造化萬物」の極致は、常に「具躰的の形」をもって顕われるのだと透谷は言うのである。これがすなわち「生命の眼を以て、[超自然を]観る」ことの意味であり、ここにこそ「内部生命論」の真骨頂があるというべきである。この透谷の主張には、シェリングの「美的直観」を想わせるものがある¹⁶。シェリングの芸術哲学における「美的直観」とは、まさしく感性的に「実在化」された「知的直観」に他ならないからである。だからといって、透谷の「内部生命論」を観念論的美学をなぞっただけの抽象論だと言うつもりはない。眼に見えないものが、いかにして眼に見えるもの、すなわち芸術作品へと形成されるのかという問題意識は、やはり透谷の詩人ならではの発想に由来するものだったと言えるのではないだろうか。

ここまで透谷が説いてきたことは、対象を観察し写生する従来の方法、つまり「模倣」を越えた、内なるインスピレーションに触発されたアイデアを、自らの内部生命を通じて再創造することによってはじめて、真の芸術作品（文芸）が顕現するということである。それはつまり、模倣（ミメーシス）から創造（ポイエーシス）へ¹⁷という、かつて西欧近代の芸術がたどった道筋を、時空を異にして明治近代の日本の文学が、逍遙の「ありのままに模写する心得」から「内部生命」の自覚へというかたちでなぞろうとしたものだと言うことではなからうか。

2 インスピレーションについて

「内部生命論」の創造的自我とかかわるインスピレーションという言葉はもともと、明治二十一年に書かれた徳富蘇峰の「インスピレーション」（『国民之友』明治二十一年五月）によるものである。透谷は、インスピレーションについて考えるときには、蘇峰の「インスピレーション」と「観察論」とを併せて読むべきであると述べている¹⁸。ここで透谷の言う「観察論」とは、「内部生命論」より一ヶ月先に出た徳富蘇峰の「観察」（明治二十六年『国民之友』四月）のことである。

この「観察」において蘇峰は、「人性を不思議の迷宮、人情を不可測の深淵」であるとし、その観察こそが、「哲学者、宗教家、詩人、作家の事業である」（傍線筆者）としている。これに対して透谷は、「文芸の範囲に於て、根本の生命を伝へんとするは文芸に従事するもの、任なり」（傍線筆者）と述べている。

では、透谷のいう「任」と、蘇峰のいう「事業」との相違はどこにあるのだろうか。それを明らかにするために、観察に関する両者の定義をおさえておかねばなるまい。蘇峰は、「此世に於て人間の為し得る最大の事業は、何ものかを観ることなり」（「観察」）と述べているように、〈対象をひたすら観ること〉に観察の重点をおいている。これに対し透谷は、「内部の生命の百般の表顕を観るの外には、観るべき事は之なきなり」（「内部生命論」）と述べているように、観察とは〈内部の生命のあらゆる表顕を観る〉ことにあるとしている点に注意したい。

次にインスピレーションについて比較してみよう。透谷が、「内部の生命は千古一様にして、神の外は之を動かすこと能はざるなり」（「内部生命論」）とし、内部の生命を、神以外は動かさせないところに位置させているのに対し、「宇宙は一の墳墓なり」で始まる蘇峰の「観察」では、「宇宙に新物なしとは、豈に千載の真理ならずや」とあり、「彼等[哲学者や詩人]は真理の製造者にあらず、観察者〔である〕のみ」とされている。こうした蘇峰の言葉からは、神（宇宙）なるものからのインスピレーション、つまり超越的・天空的なものとの感応は、蘇峰にとっては考察の範囲外であったようにみえる。人情・人性を標榜する蘇峰にとってインスピレーションとは、それ自体は超越的なものであっても、あくまでも人間の事業への思いや、事業を成し遂げんとする意思の強さから発した現世的・地上的なものなのである。ここに透谷との相違がある。

具体的に見てみよう。

「インスピレーションは神力なり、我れ自ら我れより超越し、人間自ら人間より超越し、人間にして天使に類する行をなすが如きは、皆な此のインスピレーションに本つく者なり」（徳富蘇峰「インスピレーション」）

一見、透谷とあまり相違はないように思われるが、よく注意して読んでみると、蘇峰は、インスピレーションの境地＝天使の力を得る状態に人間が至ることとしており、文中で「醇粹是れなり」とも述べているように、あくまでも人間の心のありようを基準としていることが重要である。

では、透谷におけるインスピレーションとはいかなるものか。

「必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對する一種の感應に過ぎざるなり。吾人の之を感ずるは、電氣の感應を感ずるが如きなり」（北村透谷「内部生命論」）

このように透谷はインスピレーションを、宇宙の精神（神）からやってくる感応であると言っているのである。蘇峰のように、人間の純粋な心のありように重きを置いていないのは、一目瞭然であろう。なぜなら、透谷が発見したのは、人間を超越した不思議な力であり、それを感得する自我の顛えであるからだ。

また、透谷は観察に関しての先の見解で、「其の百般の表顕を観ずる所以にして、靈知靈覚なきの観察が真正の観察にあらざること之を以てなり」としているが、さらにここで注目しておきたいのは「靈知靈覚」という言葉である。先に、「内部の生命の百般の表顕を…観るべき事」が重要視されていることを述べたが、ここで留意しておきたいのは、「然れども此の場合[内部の生命の百般の表顕を観る場合]に於ては観の中に知の意味あるなり、即ち、観の終は知に落つるなり」とあるような、透谷における「知」への着目である。これは可視のものを超えた超越的思

考であって、ここに理想派としての透谷の主張が強く窺える。

透谷は観察のあり方に関して、「写実派」と「理想派」に分別し、前者については、「写実派なるものは客観的に内部に生命の百般の顕象を観察する者なり」とし、後者については、「文芸上にて理想派と謂ふところのものは、人間の内部の生命を観察するの途に於て、極致を真実の上に具躰の形をなすものなり。絶対的にアイデアなるものを研究するは形而上の唯心派なれども、そのアイデアを事実の上に加ふるものは文芸上の理想派なり」としている。

ここで注目したいのは、「理想派」をさらに「形而上の唯心派」と「文芸上の理想派」とに二分していることである。つまり透谷はここで、哲学のアイデアリズム（観念論）と芸術のアイデアリズム（理想主義）とを明白に区別しようとしているのだ。ここにこそ、蘇峰には真似のできなかつた、インスピレーションというものについての透谷独自の概念把握の真髓がある。ここでもまた、シュリングのいわゆる「知的直観」としての「哲学のアイデアリズム」と、それを芸術として形にあらわす「芸術のアイデアリズム」すなわち「美的直観」との明確な区別がなされていることに注目したい。

次に、詩人におけるインスピレーションの特殊性をおさえておきたい。

透谷は、「詩人哲学者は到底人間の内部の生命を解釈するものたるに外ならざるなり」と述べ、人間のヒューマニティー（人性人情）が他の動物の固有性と異なるゆえんは「内部の生命」にあり、その「内部の生命」は人間の「自造」のものではないとしている。透谷は、「ソクラテスも靈魂不朽を説かざれば一個の功利論家を出る能はざるなり、孔子も道は遠きにありと説かざれば一個の藪医者たるに過ぎざりしなり」とも述べた。「靈魂不朽」を説いたソクラテスは、生命の源泉は人間の「自造」のものではないと認めたのであり、「道は遠きにあり」と言った孔子は、人間の「秘奥の心宮」としての内部生命を認めたという解釈である。

このように透谷は、インスピレーションを神なる宇宙から受けた者を「真の観察者」と考えたわけだが、真正なる理想家としての詩人については次のように規定している。

「瞬間の冥契とは何ぞ、インスピレーション是なり、この瞬間の冥契ある者をインスパイアドされたる詩人とは云ふなり」（北村透谷「内部生命論」）

ここでは「瞬間」という言葉に注目したい。この「瞬間」とは何を意味するのであろうか。いうまでもなく、蘇峰の「インスピレーション」を念頭に入れていると考えられる。というのも、蘇峰は、「インスピレーションの爲めに鼓動せられたる数分時間の行為」¹⁹ということ以て英雄豪傑から宗教家、美術家、冒険者などにまで言及しているが、透谷はその冥契なるものに「瞬間」という限定を加えることによって、他の偉業者たちにおけるインスピレーションと、詩人にとってのそれとは本質的に異なることを際立たせているからである。

蘇峰は、「インスピレーションは神力」であるとしながらも、インスピレーションを得るには一所懸命対象に向かえばよいと述べて、その受容を「醇粋な人間の心」に位置づけているのに対し、透谷はインスピレーションを「いわく言い難いもの」と見なして、神なるものからのインスピレーションを実感していた。インスピレーションとは、透谷の言い方によれば、「電気の感応を感ずるが如き」一瞬の衝撃である。だから彼は、あえて、「数分時間」ではなく、「瞬間」と限定したのではないだろうか。あるいは、この「瞬間」とは、経験的時間を超越した、美的実存の「永遠の瞬間」を意味するものであったかもしれない。だが透谷にそれ以上の説明を求めることはもはや不可能であろう。

第三章 生命認識と芸術観

透谷は「内部生命論」前半部で、「人間果して生命を持てる者なりや」と自問し、「吾人は人間に生命ある事を信ずる者なり」と自答している。宗教・哲学などの例を挙げながら、〈生命の存否〉をすべての価値判断の根底に据えている。戯作に対しては、「文学の中に生命を説く途」を備えなかつたと批判し、徳川時代の美文学についても、「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」と批判的である²⁰。

平岡敏夫は、透谷が明治二十年当時に、人間の心を生命あるものとして力説したことの重要性を認めつつも、も

っと具体的な探求の必要性があることを指摘している。たしかに、人間の生命とは何かについては、残念ながら「内部生命論」には何も書かれていない。しかし、先に挙げた「吾人は人間に生命ある事を信ずる者なり」という主張と、「生命といふは、この五十年の人生を指して言ふにあらざるなり」という言葉を併せ見た場合、その生命観には、人間の肉体に宿る、限りある生命を超越した永遠の生命という意味が含まれているであろう。

また、透谷の想念にある生命の認識は、次のような記述からおおよそ把握できる。

「造化は人間を支配す、然れども人間も亦た造化を支配す、人間の中に存する自由の精神は造化に黙従するを肯ぜざるなり。造化の権は大なり、然れども人間の自由も亦た大なり。」(北村透谷「内部生命論」)

ここには、造化つまり自然と、人間の自由な精神との関係が主張されている。自然は偉大だが、人間の精神も決して負けていないと。

透谷はこれに続けて、

「造化も亦た宇宙の精神の一發表なり、神の形の象顯なり、その中に至大至粹の美を籠むることあるは疑ふべからざる事実なり」(北村透谷「内部生命論」)

と述べている。ここで興味深いのは、「造化〔自然〕」を、宇宙の精神の「発表〔表現〕」であり、神あるいは絶対者の「象顯〔象徴〕」と見做していることである。つまり自然もまた、神なる宇宙の精神が創った芸術作品だと解されているのである。ここで重要なことは、こうした自然と精神との同一性についての透谷の認識には、シェリングの同一哲学と重なり合うところがあるということである²¹。

透谷は、文芸の成立について次のように述べている。

「文藝は思想と美術とを抱合したる者にして、思想ありとも美術なくんば既に文藝にあらず、華文妙辭のみにては文藝の上乗に達し難く、去りとて思想のみにては決して文藝といふこと能はざるなり」(北村透谷「内部生命論」)

ここから読み取れることは、文芸には「思想」と「美術」との両方の要素が必要であるということである。ここでいう「美術〔この時期、美術はしばしば芸術と同義的に用いられている〕」とは、華文妙辭の意として差し支えないだろう。つまり修辞法=レトリック〔表現技術〕としての「形式」の必要性である。またここで注意しておきたいのは「思想」の概念である。これは、透谷がその初期において関与し、後にそこから離脱した自由民権運動のイデオロギーとか、その周辺の思想状況とからめて、特定の「思想」として解釈されるべきものではない。ここで透谷が論じているのは、芸術創造のための「美学」なのであり、表現技術としての美術、つまり「形式」と、これに対応する「内容」に他ならない。「形式」と「内容」との二つが整ってはじめて文芸を成すというこの芸術観は、この時代にはいまだ画期的なものであった。現に明治四十年に『新派和歌辞典』²²が刊行されているが、そこでは、「歌はこと辞はるもの」でなく「調ぶるもの」であり、その「内容」が「美的感情を動かすに足るものでなければ愛誦の価値は無」とされながら、「形式」の項では、素材が美的でなくても形式によって美なる歌になるなどといったように作歌注意が記されている。透谷が「内部生命論」で主張した「美学」が世に受け入れられるためには、なお多くの時間の経過が必要とされたのである。

おわりに

本論文において、明治二十年代の文学における透谷の先駆的意義を述べた。つまり「内部生命論」での芸術創造の原理としての「自我」の自覚の問題を中心に、「明治浪漫主義文学」の発端に位置する北村透谷の文芸思想とドイツ・ロマン派に属するシェリングの美学との類似性ないし共通性に触れつつ、この時期の文学と美学・芸術思想と

の重ね焼きを試みた。キーワードである「インスピレーション」に関しては、徳富蘇峰のあくまでも人間世界重視の地上性に対し、透谷の天空志向はいかにもロマン的である。「具象物によって靈活に宇宙の一なるところを直観する」という透谷のその汎神論的主張には、まさしくドイツ・ロマン派の芸術観に通底するものがある。

これまでの透谷研究では、「内部の生命は千古一様にして、神の外は之を動かすこと能はざるなり」という、「内部生命論」の規定が常にネックとされてきた。その結果、創造的自我の自覚を刻印した「内部生命」の理念をも、社会の現実や功利主義と対決する自我といったレベルに還元し、透谷の言う宇宙の精神との感応も所詮は人間の自由への渴望の表現だとする、平板な解釈に留まらざるをえないものとなっている。本論文は、これまでの透谷研究のいわば躓きの石ともなってきた、あるいは透谷研究者があえて避けてきた、「内部生命論」のメタフィジックな規定ないし前提とじかに向き合い、美学・芸術思想という視点からその新たな読解の可能性を示唆しようとしたひとつの試みである。

注

- 1 「厭世詩家と女性」(『女学雑誌』明治25年2月)、「各人心内宮の秘宮」(『平和』明治25年9月)、「他界に対する観念」(『国民新聞』明治25年10月)、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(『文学界』明治26年2月)、「日本文学史骨」1(『評論』明治26年4月)、「日本文学史骨2」(明治26年5月)等々。なお、具体的な詩作品については本論では触れない。
- 2 北村透谷「内部生命論」(『文学界』明治26年5月、9—15頁)。なお、本論中の引用表記はすべて上記初出による。他に『北村透谷集』(明治文学全集29、筑摩書房、1976年)勝本清一郎編『透谷全集』全3巻(岩波書店、1950—55年)がある。
- 3 平岡敏夫『北村透谷研究』(有精堂出版、1982年)188頁。
- 4 平岡氏は「先験的な」という語を用いているが、これはカント哲学における「transzendent 超越的(形而上学的)」という語と「超越論的(先験的)transzendental」という語との取り違いである。
- 5 明治四十年ごろになると、島村抱月、金子筑水、夏目漱石など、自然主義についての議論が『早稲田文学』を中心に成熟してくるが、ここでは詳述しない。
- 6 創刊時の同人は透谷と藤村の他に、星野天知、星野夕影、平田禿木、戸川秋骨、馬場孤蝶、上田敏などがいた。
- 7 北村透谷「人生に相渉るとは何の謂ぞ」(『北村透谷集』[明治文学全集29]筑摩書房、1976年)114頁。
- 8 「ラファエル」という言葉が示すように、イギリスの「ラファエル前派」は絵画運動から始まって、文学運動に広がっていく。これに対して、「ラファエル前派」をモデルとした日本の浪漫主義の成熟は、文学運動から絵画運動(例えば青木繁のような)へと展開する、いわば逆の方向をたどっている。これは一般に象徴主義と呼ばれているものだが、「ラファエル前派」のもともとのモデルとなっているのは、ドイツにおける中世回顧のロマン主義絵画運動「ナザレ派」あるいは「ルーカス・ブント」である。
- 9 金子馬治「ローマン派の世界観と文学」(『早稲田文学』第92・93・96号、明治28年)。
- 10 透谷など『文学界』同人へのドイツ・ロマン主義の影響に関する記述は、平岡敏夫「ロマン主義の系譜—透谷と文学界同人」(『北村透谷研究』第3、有精堂出版、1982年、285—301頁)に詳しい。また、矢野峰人『「文学界」と西洋文学』(学友社、昭和45年)にも記述がある。
- 11 北村透谷『エマルソン』(『北村透谷集』[明治文学全集29]、筑摩書房、1976年、241—279頁)。なお、『エマルソン』は明治27年4月に民友社から刊行された。
- 12 金子は、「詩才」つまり「天才」とは、大きな構造的才能、つまり詩的想像力であるとして、その実態を詳細に分析しながら天才論を展開している。金子は、「彼れ(透谷)は殆んど形骸の世界を蔑視せんほどに、精神の世界を慕ひたりき。後年の透谷を見る能はざるは寔(まこと)に哀惜すべきにあらずや」(『透谷集』を讀みて)〔『早稲田文学』明治27年10月〕と述べている。
- 13 金子馬治「詩才論」(『早稲田文学』明治26年7月)11頁。
- 14 金子馬治、同上、17頁。
- 15 神林恒道『美学事始』(勁草書房 2002年)191頁。
- 16 シェリングによれば、芸術家の美的直観とは、哲学者の知的直観が客観化されたものであり、そこにおいて自我の絶対同一という哲学の最高の課題が現実に表示されるのである。哲学者はこの芸術をその唯一、真にして永遠のオルガンOrganonと見なし、これによって、自然と呼ばれる秘密の不可思議な文字の中に隠された詩を読み取らなければならないのである。芸術作品とは、この根源的の同一性を絶えず新しく記録することにおいて、同時にこれを裏づける、芸術のドキュメントDokumentなのである(シェリング原版全集Ⅲ,S.349,625, 627)。
- 17 「模倣」に関する透谷の論評は評論にはみられないが、『エマルソン』(第6章「エマルソン小論」其4)においては、「彼[=エマルソン]は痛く美術などの模倣を難ぜじ節あり」と述べられている。模倣を是とする古代から、創造を是とする近代への転換である。

- 18 北村透谷「内部生命論」。
- 19 「〈インスピレーション〉とは、即ち人の思想感情の高潮の時節にして、凡そ世の英雄豪傑、孝子烈婦、忠臣義士、熱心なる宗教家、美術家、冒険者の如き人々が、人を驚かし、世界を驚かすの事業を為すや、必ず此の時に非るはなし、唯た此の〈インスピレーション〉の爲めに鼓動せられたる数分時間の行為は、生涯中器械的の働きたる数十年の行為に優るは、吾人が常に信する所の者なり」(徳富蘇峰「インスピレーション」[『国民之友』明治21年5月])。
- 20 一般に、認識の精神的側面の強さは、儀式的に流れるものや、人間の根本の生命の絃に触れえないものへの嫌悪となってあらわれる。ことに透谷の場合は文芸の愛情表現に関して、肉情から入るより外ない当世風恋愛表現に対して、「プラトンの愛情もダンテの愛情もバイロンの愛情も彼等には夢想だもすること能はざりしなり」(「内部生命論」)と憤慨していることから、ロマン的な精神性への強い傾向が窺える。
- 21 「シェリングは、(中略)宇宙は、神における絶対的芸術作品として永遠の美において形成されたものであると説いている」(シェリング原版全集V,S.385)。
- 22 『新派和歌辞典』(日本新詩学会編集、発行者、市田元藏)「内容」の項では、「新派和歌は内容の方に於て頗ぶる思想の美を尚ぶので、人情理想などにつき明治の新潮流を注ぎ込み、日新の事物社會の實情、風俗習慣も昔と一變した所から之を詠ずる斬新の趣向が必要である」と述べられている。

Kitamura Tokoku “Naibu Seimeiron” (Theory of Internal Life) and Meiji Romanticism

FUKUDA Tomoko

Abstract:

Kitamura Tokoku(1868-1994) was one of Meiji Romanticism poets.

The theory ‘Internal Life’ is his masterpiece in which his literary thought bore fruit.

This thesis shows that Tokoku’s works had the significance as a pioneer in twenties of Meiji era.

It has a similarity to the Schelling aesthetic of German Idealism.

It was natural that the ‘Internal Life’ be interpreted as self confrontation against a society and the utilitarianism.

Moreover, there was a flat interpretation that the interconnection between the universe and human inspiration was just a hunger to freedom of human-beings.

However, I consider that it is in the interconnection between universe and human-beings that there is a key to the answer of secret Tokoku’s artistic works has.

Thus, this thesis is a challenge to explore the possibility of new interpretation of ‘Internal Life’ in the light of aesthetic, and reveal the metaphysical meaning which present study of literature would not yet refer to.

Key words : Kitamura Tokoku, Naibu Seimeiron(Theory of ‘Internal Life’), Meiji Romanticism, inspiration, Schelling (aesthetic of German Idealism)