

「怪しい神」に誘われて

『蓬萊曲』の「鬼」を読む

ENTICED BY “STRANGE GODS”

Reading the “Demons” in *Hôraikyoku*

蘭 明*

There are many different readings of Kitamura Tôkoku's representative work, *Hôkaikyoku*, a great many of which are highly suggestive. Based on previous research, this article will examine a topic which has not yet been seriously considered, that of the “demon.” It will discuss the birth of the “demon” in method and thought, its important role in the structure and development of the work, and in addition the meaning of the work and its significance in Tôkoku from his contradictory position with respect to the “demon.”

1. Concerning the birth of “the demon within.”

I will consider the troop of demons which operates at the center of *Hôraikyoku* to be an image of “internal war” or a basic sign

*LAN Ming 中国社会科学院大学院外文科日本近代文学専攻修士課程終了。同中国社会科学院外国文学研究所助理研究員。1988年9月来日、明治大学、東京芸術大学、東京大学の客員研究員を経、1992年東京大学大学院人文科国語国文学専攻博士課程に入学。現同課程在学。論文に「〈透谷文学〉の構成」「憧れの墜落と本体の再生——20世紀日本文学の特徴を論ず」「素描と考察：日本プロレタリア文学運動」、訳作に『蓬萊曲』『大岡信詩選』などがある。

describing the author's thought and deal in particular with the following two problems. First, is "internal war" this work's nucleus? I will analyze the battle of ideas between "external demons" and "internal demons." Second, I will consider the cognitive value of the discovery of this kind of "internal war" in the 1890's.

2. Concerning the appearance of the equation "other-world demon" equals "The Great Devil King."

In *Hōraikyoku* it seems that "demons" were not merely placed on the side of a thought-cognition object. "Demons" were heavily aimed at the side of a theoretical device which became the framework of thought description and also became the very operating device of the stage structure. In other words, I think that in addition to the "demons" of the cognitive dimension another "demon" also appeared. It is named "The Great Devil King" and is an "other-world demon" who is also addressed as the boss of the "demons." "The Great Devil King" is given the role of controlling the entire work. I will also touch on matters of the influence on "The Demon of Oeyama" in traditional drama on this work and its connection to the critical essay. "Views of the Other-World" and analyze the meaning of Tōkoku's new literary conception in the origin of "The Great Devil King" and as embodied in "The Great Devil King."

北村透谷の代表作『蓬萊曲』について、いろんな読みがあり、示唆に富んだ説も実に多い。先行研究を踏まえて、本発表において、まだ本格的に論じられていない「鬼」に視点を置き、その「鬼」の思想的誕生、作品の構想及び展開

における重大な役割、さらに「鬼」に対する透谷の一種の複雑な姿勢から、『蓬萊曲』の意味、透谷文学の意義を考えたい。

I. 「鞭持つ」鬼の思想的性格

『蓬萊曲』の舞台の中心で活躍している鬼の群れは主人公の思想的内面戦争のイメージ化或いは作者の思想叙述の基礎的記号として考えられる。

いづこを見ても鞭持つ鬼／わが背^せ、わが面^{おもて}を囲むなり／徑^{みち}け徑^{みち}けと追はるる儘に^①

これは第一齣における鬼の群れの初登場である。哲学的記号性の強い森の中を徘徊している素雄のセリフによる登場である。深層心理学的な読みを取ると、このイメージは濃厚な心理学的記号性をもち、主人公の心理的状況の厳しさを意味するものに思われるが、私はこの鬼の群れが素雄にとって何に当るかということに特に注意したいと思う。つまりこのときどき「世の鬼」、「世の鞭答」に置き換えられて登場する「鬼」の時代的思想的性格を考えたいと思う。

第一齣の素雄の長いセリフにおいて、知識、財産、名誉、地位などが「鬼」の意味合いに当たっているのがあきらかである。この俗世間を意味する「鬼」即ち「人性^{ひと}」または「物質」というものは、作者の問題意識中心軸に絡んでいったと考えられる。つぎの二通の書簡を想起していただきたい。

生の一身は名誉と功業と成さ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。^②

君の語気常に我が意気地なくして、金得る事の少なく、世に出づること^{おそ}の晩く、居る所の幅狭まきを責むるが如く聞ゆ。^③

『蓬萊曲』が発表される前のものとその後のものであり、「士族子弟」と「明治の子」という二重身分を持つ現実人間である透谷と「世の鬼」とのはげしい緊張関係が語られている。ちょっと広げて見ればわかることであるが、蓬萊入り一路に論じられているその「世の鬼」或いは「人性」、または「物質」は、その後のエッセイや評論などの中心的なモチーフになっている。ただし、劇としての『蓬萊曲』において、「鬼は外」と「鬼も内」という二つの傾向がはげしく衝突し、語調がときどき非常にきびしいことに対して、評論やエッセイにおける透谷の「人性」という「鬼」を見る目はやさしいもの、楽しいものと変わる。

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。悉く兇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すつ禮笑する者もあるなり。何となく心重くなりたれば夜具の袖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。少時にして喧笑放語傍若無人なる事、前の如し。(略) 静かに思へば、鬼の形しけるは我身を纏ふ百八煩惱の現躰なりける。^④

『蓬萊曲』が発表されてから一年後に書いたものであるが、第二齣第二場の書き出し「暗のなかには忌はしきもの這へるを認る／然れどもおのれは彼を怖るるものならず／暗の中には嫌はしき者住めるを認る／然れども己れは彼を厭ふ者ならず／暗の中には醜きもの居れるを認る／然れども己れは彼を退くる者ならず／暗の中には激しき性の者歩むを認る／然れども己れは彼の前を逃ぐる者ならず」に非常に近い表現だと言える。最後の「百八煩惱」は仏教的用語であるが、「世の鬼」の内面的自然性を意味する「人性」に置き換えてよいだろう。素雄が蓬萊登山一路に体験された思想的格闘の到達点として、この「人性」はつぎのように位置つけられる。

おもへばわが内には／かならず和らがぬ両^{ふた}つの性^{さが}のあるらし／ひとつは
神性^{かみ}／ひとつは人性^{ひと}／このふたつはわが内に／小休^{こやみ}なき戦^{いくさ}ひをなして／わ
が死^{いのち}ぬ生命^{いのち}の尽くる時までは／われを病ませ疲らせ悩ますらん／つらへわ
が身^みの過去^{すきこしかた}を思い回^{かへ}せば／光と暗とが入り交りてわが内に／われと共に
成^{おいたち}育^ちて／このふたつのも／たがひに主^{しゅ}権^{けん}を争^あひつ／屈^{くつきやう}竟^{けい}の武器^{ぶき}を装^まひて、
いつはつべしとも知らぬ長^{なが}き恨^{うらみ}を醸^{かも}しつあるなり。

のちに書かれた「心機妙変を論ず^⑤」において更に明確に「人間なるものの
他の動物と異なる所」の成立ちになくなくてはならないものと規定されたように、
「人性」とは「われ」の生命に欠けてはならないものをと透谷の主人公が叫ん
でいたのである。

神性と人性（または精神対肉体）という対立的構図は、人間の存在について
の根本的な問いとして洋の東西を問わず、共通している。時代的転換期を迎え
るたびに、この内的対立は必ず大きな精神的コンプレックスとして舞台の中心
に聳え立っている。神性を賛え、人性を拒否することによって自己存在を主張
することではなく、人性或いは物質を受けとめることにより自分を確認するの
は、日本において江戸時代の実学の変容に遡ることができるかも知れないが、
明治20年代において、それに対する思想的姿勢を「鬼」という記号により文学
の殿堂の中核部に持ち込んだのは、実に意味深いことである。つまり、「遅れ
て来た者」としての透谷は、時代記号同然の「人性」、「物質」を簡単には受け
とめない。彼はこの「人性」と「物質」に引かれているにもかかわらず、心情
は激しく揺れうごく。素雄が告白しているように「この戦争はわれを狂して／
出家の旅も住家と同じく／苦痛の中に悶へしめ」、徹底的に「失眠」となって
しまう。少々具体的に言うと、透谷は物質に狂った明治20年代の新文明相に強
く疑問と抵抗を抱いている一方、福沢諭吉を代表とする近代実学思想にも理解
を示していた。『蓬萊曲』をはじめ、「人性」、「物質」に対する執拗な問題関心
は、「物質文明によって奪われつつある精神を取戻す」ための闘いだけではな

く、精神に追放されて来た物質を認めるための闘いでもあった。二重の闘いが一度に透谷をおそったと考えられる。強調したいのは、前者がよく指摘されて来たが、後者即ち「物質」を受けとめる性格は十分に重要視されてこなかったことである。特に『蓬萊曲』の場合は、もし「鬼も内」即ち人間の俗性を肯定する屈折のように見えるが重大な思想的過程を見逃がしてしまうと、「精神を保つ」の性格を正しく理解することが困難となる。

二重の闘いを一度に受けとめなければならないことは、現実にも身を置く透谷にとってあきらかに重すぎるものであったが、劇としての『蓬萊曲』にとっては絶好の都合だと言える。つまり二重の荷物即ち「鬼は外」と「鬼も内」という内省的な二つの傾向のはげしい衝突により、舞台が高いテンションを得られたのである。わたしたちはその衝突にゆさぶられ、主人公または作者の思想的戦争の「暗」の中に吸い込まれて行く……そしてあとでわかったことだが、「鬼」というもともと創造と破壊という両義性を持つ記号は、透谷の矛盾に充満する思想的模索と苦悶を叙述するには、他にない最適任者ではないかと。

Ⅱ. 「他界」の「鬼」の登場

作者の思想叙述の基本線を枠づける意義を持つ基礎的記号としての「鬼」を論じて来たが、『蓬萊曲』において、或は透谷において、「鬼」はただ思想的認識対象の側に置かれていただけではなかった。「鬼」はその思想叙述の枠組みとなる理論装置の側にも大きく向けられており、詩劇としての舞台構造の作動装置そのものになっている。つまり、認識次元の「鬼」の上に、もう一つ巨大な「鬼」が登場し、舞台を支配していた。「他界」の「鬼」“大魔王”の登場である。

『蓬萊曲』において、作者は鬼どもを思想的内面戦争を示す記号として、舞台の中心に踊らせていたが、作品の実の展開をコントロールする支配権を持たせていない。その役割はそれらの鬼どもの頭にあたる“大魔王”に与えている。この“大魔王”は鬼どもと上下関係を持つ同類でありながら、一方鬼どもの持

つ「世」さらに「内面世界」というどちらかと言うとリアリティな記号性に対して、来るや影なく、去るや跡なし、風を呼び雨を招き、天地を自由に往来する超越的存在の象徴として舞台に立つ。意味深いのは、この“大魔王”と主人公の間につきのように妙な吸引関係を持っていることである。山門において、“空中の聲”即ち“大魔王”の聲を聞いた素雄は、通常範囲内の抵抗を示しながら、「あな怪しの神よ／はや去ぬるか／またたくひまに^あ頭はれて早や消ぬるか／めづらしき声／めづらしき^{のり}罵言／いづれに^う失せて^ゆ行きぬるや／」と「怪しい神」にひどく引かれ、その誘いに応じてしまう。山頂についてまた鬼王たちに「われ魔王を待たむ」と、まるで「約束とおりに来た」と同様なセリフが飛び出す。魔王の魔法にかかると「悪魔」、「魑魅」「毒魔」などとまた叫びながら「見えず早や／あのいまはしき魔／魔よ、魔よ／いづこへや往ける」と寂しくなる。一方、“大魔王”のほうは素雄のことを「塵の児」であるけど「骨がある」と認めを示し、身内にしようとする。さらに注意すべきは、まさにこの“大魔王”と素雄との不思議な精神的通路の行方を予言するように、御山に登る前に、清兵衛にある「さて悲しきかな、君が心の荒らくして／悪魔を呼びて朋友となすとは！」というこのセリフである。この予言が別篇のむすび「魔はこれより^{いまし}汝が^{あだ}敵ならず／よろづのもの^み尽な汝が友なる可し！」に対応していることは第三章でまた触れる。ここでまとめて言うと、『蓬萊曲』の構成及び展開は次のようになっていると考えられる。“空中の聲”即ち“大魔王”の山門においての登場により、舞台は転り出しはじめ、山頂での“大魔王”が素雄に魔力を施すことによりクライマックスを迎える。そして素雄の死を経由して、魔は敵ならずという飛躍のなかで幕が降りて来る。

もちろん、『蓬萊曲』において、作者は「他界」という概念を使っていない。この概念の正式の提示は、『蓬萊曲』が発表されてから一年後に書かれた評論「他界に対する観念」によるものである。

悲劇必ずしも悲を以て旨とせず、厭世必ずしも厭を以て趣とせず、別に一種の抜く可からざる他界に対する自然の観念の存するものあり（略）

この観念は世界の普通性なり、而^{しか}してこの観念あると共に離る可からざるものは、この観念に^{デュアリズム}二元性ある事なり。(略)

凡^{まづ}そ詩歌あるの国に於いて鬼といふ字のあらざるはなかるべく、神といふ字のあらざるはなかるべし(略)^⑥

透谷が一年前に書いた『蓬萊曲』を強く意識して、この評論を書いたことは、このような書き出しから伺われる。そもそも：「鬼」は日本の特産ではなく、日本だけでも、いろんな「鬼」を持っている。このような文化的風土に育てられた透谷が西洋文化により詩の原理としての「鬼」＝「他界」の「鬼」を照らしたことは、伝統文化における「鬼」の共通項、即ち必ず人威に負けるつまりこの世に執着するというような空間的発想の根本的欠陥に対する抵抗及び反省と表裏となっている。それは『蓬萊曲』が書かれた時期より前のキリスト教入信、さらに幼年時代の「鬼」体験までに遡れると、同じ評論のつぎのくだりに語ってくれている。「新教勃興後の^{キリスト}基督教国は一般に新活気を文学に加へたり、其然^{ゆえん}所以のものは基督のみ是を致せしにらず、悪魔^{あづか}も与りて力あるなり、言を換へて云へば、聖善なる^{ヘブリー・パワー}天力に対する観念も、非悪なる^{サタンニック・パワー}魔力も共に人間の観念の区域を拡張したるものにして、一あつて他なかるべからず、基督の神性は東洋の唯心的思想が達せしむる能はざるところに観念を及さしむると共に、サタンの魔性は東洋の悪鬼思想の到らざるところまで観念を達せしむ。」「少時、劇に誘はれて大江山の鬼を觀たりし事あり、三尺の童子たりし時にすら畏怖の念よりも寧ろ嘲笑の念を抱きたりしを記憶す」「要するに我国文学上の妖魅力は人威に勝つこと能はざるものなり、是れも亦た我邦に他界に対する観念の乏しきを証するに足れり」。このように伝統文化からの「鬼」というイメージと西洋文化からよみ出した「悪魔」とのぶつかりあいは、文学者透谷の精神的活動或いは想像力の原点となっていたことが考えられる。『蓬萊曲』の「大魔王」はその日本の「鬼」と西洋の「悪魔」との接着による産物であり、透谷の精神的、文学的冒険である。

Ⅲ. 「鬼」も伴う彼岸——別篇について

前文で触れたように、私は『蓬萊曲』を詩劇として読みたいので、まずは舞台的構成効果から別篇の意味を考えたい。簡略にまとめると、別篇は他界観念の二元性の一元という重い役割を事実上担っている。正篇の舞台の底辺にも暗と光、動と静という対の概念が噛み合っているが、全体としては暗であり、動であると言えよう。別篇の設置があればこそ、異空間の終極へを意味する透明な光を与えられ、舞台は長時間の激動から瞬間的な静謐を獲得することができたのである。これは他界観念に基く透谷の悲劇観及び方法論に一致しているに間違いのないであろう。

ただし、別篇を付けなければならないのは、芸術的方法論における必要以外にさらに重大な理由があったのである。

「慈航湖」という超越的場に転換されていたにもかかわらず、「鞭持つ」鬼どもと「大魔王」が退場していないことに注意していただきたい。最初は正篇の繰返しによる登場であったが、そのあとは、「魔はこれより汝が敵ならず／よろづのもの^み尽な汝が友なる可し」という時の境を意味する雷鳥のセリフによって、「魔」という名で、素雄の「友」としてまた舞台の中心に立つ。

前文第Ⅱ章ですでに触れたように、雷鳥のこのセリフは第一齣による素雄の旅先を心配する清兵衛の例のセリフに対する応答と考えられる。素雄の長い内的旅、他界への観念的冒険の全過程は、この雷鳥と清兵衛との二つのセリフの間に設置されていたとも言えよう。透谷の言葉を借りて言うと、この別篇は「内的戦争」或いは「紛闘」そのものの本質に要求されたものであろう。透谷によると、われわれにおける内部の「紛闘」は「吾人を掲げて天にまで達せしむる外面鬼にして、而して内面神女なるものなり」^⑦。『蓬萊曲』の舞台はまさに「鬼」と「神女」という二つの顔を持つ思想的内面「紛闘」そのものに思われる。別篇に見せてくれたのは主に「神女」の姿であるが、「鬼」そのものはけっして他者として切り捨てられていない。まさにここに透谷が日本文学に提示した新しい構想があったのであろう。

注

- ①本発表における引用資料は、「心池蓮」（『透谷全集』第二巻岩波書店昭和41年6月30日）を除き、主に『北村透谷・山路愛山集』（現代日本文学大系6 筑摩書房昭和44年6月5日）によるものであり、ルビは原文によるものである。
- ②父快庵宛書簡1887年8月下旬。
- ③北村ミナ宛書簡1893年8月下旬・花巻より。
- ④「松島に於て芭蕉翁を読む」明治25年4月。
- ⑤明治25年9月20日。
- ⑥明治25年10月。
- ⑦「心池蓮」明治26年3月。

討議要旨

谷川恵一氏から、パイロンの劇詩を視点に入れては、との示唆があり、また、「鬼」といった観念を表現する要素がどこから起こってきたのか、との質問がなされた。発表者は、透谷が少年時より親しんだと思われる「土蜘蛛」など、能楽との関係を推定して述べられた。千葉宣一氏より、透谷の、中国での文学研究上の位置などについて質問があり、発表者は魯迅との関連で考えている研究者が存在する、と答えられた。