

# 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

田中雅史

## 序論

この論文は北村透谷の二つの長編詩——『楚囚之詩』、『蓬萊曲』（蓬萊曲別篇「慈航湖」もこれに含める）——とS・T・コールリッジの三大傑作詩——『クブラ・カーン』、『老水夫の歌』、『クリスタベル』（*Kubla Khan, The Rime of the Ancient Mariner, Christabel*）——の比較研究である。といっても影響関係の研究ではなく、東西のロマン主義運動の比較の一環とすべく二人の詩を比べるものである。ではなぜこの二人を選んだかという点、それは二人の資質に非常に近いものを感じたからである。従来透谷を比較文学的見地から研究する場合多く論じられてきたバイロン、エマソン、ゲーテ、ダンテ等との影響関係に比べ、透谷とコールリッジとの直接の影響関係は余りない<sup>1)</sup>。しかし、僕は両者の詩を読み比べた時、確

かに似ているという印象を持った。両者の類似は否定性をめぐってのものと思われる。

透谷自身の最終的な自殺は言うに及ばず、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。透谷は言わば死を孕んだ存在であった。透谷は近代、反資本主義の先駆と目されているから、彼の孕む死は彼個人の問題としてだけでなく近代資本主義社会への道を歩き始めた明治社会のかかえる矛盾と重ねて論じられることがしばしばある。つまり透谷は時代の否定的側面を自らの内にかかえこんでいたということである。このように自らの内に否定性を孕み、それが重要な意味を持つてくる例はボードレールやカフカのように近代を考える上で大きな比重を持つ作家にしばしばみられる。我が国でも萩原朔太郎の場合などに顕著である。コールリッジの場合もこれに当たる。

まず第一に透谷が自由民権運動に挫折して文学を志したようにコールリッジもフランス革命に幻滅し、パンティソクラシーという一種のユートピア計画に挫折した後には三大傑作詩を書く。これが二人の詩において現実の世界が暗いものとして描かれる原因の一つであろう。第二に、透谷が結婚後妻ミナとの間が思ったほどうまくいかなくなって苦しんだように、コールリッジもパンティソクラシーのために愛している女性との結婚を諦めて別の女性と結婚し、苦しんでいる。二人の詩において女性がしばしば悪魔的な様相を帯びるのはこうした事情の反映と考えられる。第三に共に病気に悩まされ鬱状態を経験しており、それが詩にもはっきり反映している。以上のようにコールリッジも透谷同様死を孕んだ存在なのであり、それが二人の詩の類似をある程度は説明するであらう。

しかし、伝記的事実からくる類似などよりもっと本質的な点で二人の詩は類似しているように思われる。それは現実における彼らの否定的要素を芸術的虚構である詩に結晶させる方法をめぐっての類似である。二人の詩に見られるイメージは死を孕んだ世界と聖なる領域との二つの系列に大きく分けられるように思う。二人が現実には孕んでいた死はこの二つの系列のダイナミックな関係の中に位置づけられることによって質的に変化する。つまり死は聖なる領域への移行の可能性を持つものとなるのである。死を孕んだ世界が聖なる領域に

結びつく点でコールリッジは同じロマン派であるバイロンやエマーソンよりも透谷に近い。バイロンはイギリス・ロマン派にあってむしろ二〇世紀の芸術家に近い、サティリカルな資質の持ち主で、エマーソンは逆に暗黒の自覚は余りない、楽天的な資質の持ち主である。

以上のような角度から二人の詩に共通する要素について論ずることで、二人の詩が孕む否定性についての、ひいては東西のロマン主義運動についての理解がより深まることと思われる。

## 一、死と救済

はじめに本論で取り上げる二人の詩を、先に述べた二つの系列の点から概観してみよう。『楚囚之詩』では悲惨な牢獄の状況が語られるが、その合間に故郷をはじめとする憧れの対象が多くは想像または回想の形で語られる。第四では花嫁と自分との精神的な恋愛が語られ、第五では花嫁と自分の魂だけが牢獄を脱出し花園に遊ぶことを想像する。第八、第一三では故郷の自然がノスタルジックに回想され、第一六では解放されて故郷に帰る。『蓬萊曲』では周圀の世界は鬼の住む地獄に見立てられ、それが主人公柳田素雄が蓬萊山頂で実際に魔物達に取り囲まれて大魔王と対決する場面につながっている。

く。また、それと表裏一体になっている「おのれてふもの」から脱出しようとする素雄の内なる戦いも苦しみに満ちたものとして語られる。その合間に語られるのが、既に死んでしまった恋人露姫に瓜二つである仙姫を追う話で、これは最終的には「慈航湖」での露姫との再会及び自身の救済につながるのである。コールリッジの詩にもこの二つの系列ははっきり認められる。『クブラ・カーン』では主にクブラの楽園的庭や周囲の聖性を帯びた自然が夢の中の情景として描かれ、それに対するものとして夢見者の属する世界が敵意に満ちたものとして描かれている。『老水夫の歌』では主人公は犯した罪（アホウ鳥殺し）のためにどろりとした太陽の下、腐った海でただ一人苦しまねばならず、一方アホウ鳥、天使の一団等救済を示すイメージも数多く現れる。『クリスタベル』では舞台である森と城は濃厚に死の気配を漂わせ、クリスタベルは妖女ジェラルダインに汚され、父を奪われる。それに対し第一部の結論と第二部の結論では幼少時へのノスタルジアが美しく描き出されている。

以上のように大きく二つの系列のイメージが二人の詩にみられるのであるが、この二つの系列の関係をどのように考えるかが、透谷とコールリッジの詩を理解する鍵になると思われる。

透谷研究史においてはこの二つは大体において相容れない

ものとしてとらえられてきた。まず『楚囚之詩』を見てみよう。故郷をはじめとする憧れの対象の系列は従来の透谷論においてはすこぶる不評である。明治社会の体制側に対決する個人として透谷をとらえる小田切秀雄氏は「大赦」による故郷への帰還は権力との対決の放棄を不すと考える。「国民」を透谷に見る平岡敏夫氏も故郷への逃避が切実さを弱めていると言う。比較文学的見地から透谷を論ずる笹淵友一氏や太田三郎氏はバイロンに比べ信仰、恋愛等のモチーフが暗さを中和してしまっていることを指摘している。このように『楚囚之詩』の「甘さ」は否定的に取り扱うことに決まっているようだ。しかし、はたしてそうか？僕は二つの系列はむしろ相補的な関係にあると考える。透谷にとって日常的現実が牢獄のように感じられた。『楚囚之詩』執筆時の透谷が結婚したてで幸福だったにしても、「肉は落ち骨出で胸は常に枯れ」、「余が口は涸れたり、余が眼は凹し」、「腐れたる空気」（いずれも第二）などの言葉は透谷自身の感じた時代の状況を表現したと考えられる。つまり牢獄とは暗い現実世界のことなのである。ここまでは従来の透谷論でも論じられている。ところがそれならば牢獄の外の世界は何を意味するかということはその時の透谷の幸福な結婚生活の反映としてしか論じられていないようである。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越えたり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）を越えた所にあるアリティーを示しているように思われる。「現象世界」を離れた「大大大の實在」(「人生に相渉るとは何の謂ぞ」)として故郷等を眺めれば、それはもう一方の厳しい現実認識を「中和」などしない。例えば獄中から外の世界を恋い慕い愛する少女と自分の魂だけがかつて遊んだ花園を共に駆け巡ることを想像する美しい場面が第五にあるが、この場面は現実認識の甘さをもたらすどころか牢獄すなわち現実世界においては手の届かない位置に至福の幻影を置くことによって状況の厳しさをより一層深く印象づけるのである。

次に『蓬萊曲』を見てみよう。慈航湖をはじめとする救済につながるイメージの系列はやはり否定的な評価しか得ておらず、そのよってきたるところも『楚囚之詩』の場合とほぼ同様である。勝本清一郎氏はこの詩で透谷は現世の裏に滅びを、死の裏に救済を見ており、これはキリスト教に行きつづまったあげくの仏教的寂滅への傾斜を反映していると考え<sup>(8)</sup>。

北川透氏はこの詩のローマン的流れ(死への憧れ、仙姫探求等)は思惟の流れにおける、「おのれてふもと」の追求から「反転した結果であり、それ故言葉が弱いとす<sup>(9)</sup>」。笹淵<sup>(10)</sup>、太田<sup>(11)</sup>

両氏はやはりバイロンと比べての甘さが目につくらしい。以上のような見解に対して僕はやはり二つの系列を相反するものというよりは相補的なものと解したい。『蓬萊曲』は『楚囚之詩』よりも二つの系列が密接にからみ合って一つの流れを作っているように思う。だが、このことについて具体的に論ずる前に、コールリッジの詩の方は二つの系列に関してどのような評価を受けてきたか見てみよう。

コールリッジの場合は暗い現実といっても象徴的な表現で語られているため、R・P・ウォレンが『老水夫の歌』の中に想像力のテーマとキリスト教的救済のテーマ(これは本論の二つの系列ではない)の融合をみたように、むしろ幻想的な部分に論が集中する傾向にある。そのほか、G・W・ナイトはエロスとアガペ(これは本論の二つの系列に重ねられる)の弁証法的関係をコールリッジの詩、特に歓楽宮のイメージに見た<sup>(12)</sup>。これはある意味では二つの系列を統一的に把握しようとする試みと言えるが、より興味深いのはM・ポドキンとK・バークの研究である。

まずポドキンは『老水夫の歌』に「上、外への動き」と「下、内への動き」の二つの系列を見、後者をフロイトの死の本能と結びつけて論じた<sup>(13)</sup>。しかしポドキンは更にユングの心理学を援用してその死が子宮へ一度戻ってそこから新しく生まれる「再生の原型」(the rebirth archetype)の一部であることを示

し、それが季節の循環のような宇宙的リズムの中で生きる我々にとって本質的な経験であると言っている。<sup>(15)</sup>『クブラ・カーン』の分析では新たに「天国―地獄の原型」(the archetype of Paradise-Hades)というものを導入しているが、本質的には同じことを言っており、結局ポドキンとコールリッジの詩をはじめとする文学作品に見られるネガティブな要素を新たな生の可能性を秘めたものと見る点において一貫しているのである。

同様の試みはK・バークの仕事の中にも見出せる。バークによれば象徴的変身のためには古い自分を一度廃棄する必要があり、従って芸術作品を分析する際にはその中に見られる様々な形態の死がこの象徴的変身に不可欠の死である可能性を疑ってみるべきだ<sup>(17)</sup>という。この観点からバークはコールリッジの詩を読み、その中にアヘン吸飲という実生活上の問題を虚構化<sup>(18)</sup>したイメージ群を見出した。そしてそのイメージ群が善でもあり悪でもあるという両義性を持ち、悪を背負って滅びるスケープ・ゴートとして詩の中で機能していることを示した。<sup>(19)</sup>以上のようにポドキンとは方法こそ違え、二つの系列を統一のとらえる試みがここでもなされているのである。

ここで学問的分野を異にするものの、同様の方向を強く打ち出した研究としてM・エリアーデの一連の仕事が挙げられる。大雑把に言えばエリアーデはヨーガ、シャーマニズム、鍊

金術、アルカイックな社会のシンボリズムや儀礼等を分析し、これらが死を始源への回帰と同一視し、後に続くより高次の存在としての再生、至高の自覚と表裏一体であるものとして理解しようとする人間の営みであった<sup>(20)</sup>ということを明らかにした。このような「死」を彼は直截に「イニシエーション的死」(the initiatory death)と呼ぶ<sup>(21)</sup>。人間の象徴行為を広く分析して得られたこの「イニシエーション的死」という概念は先述のポドキンとバークの分析を包摂するものであろう。この観点から透谷とコールリッジの詩にみられる二つの系列のイメージを論ずることで、二つの系列の間の関係はよりはっきりすると思われる。そこに二人を深い部分で並べて比較する可能性があると思うのである。では、以上のような見地から眺める時、二人の詩がどのような構造を持って見えてくるかを示そう。

『蓬萊曲』では、まず水のイメージが鍵になっていることがわかる。水は「イニシエーション的死」と深く結びついているイメージである。なぜなら「イニシエーション的死」に不可欠である混沌の再統合というプロセス(それは宇宙論的地平では宇宙の創造に先立つ混沌状態、イニシエーションの地平では加入者の死に当たり、誕生以前の状態、つまり子宮内と深く結びついている<sup>(22)</sup>)は、主として水のシンボリズムによって示されるからだ。<sup>(23)</sup>透谷は短詩「平家蟹」、あるいは評論

「時勢に感あり」の有名な「君知らずや、人は魚の如し、暗らきに棲み、暗きに迷ふて、寒むく、食少なく世を送る者なり。」という書き出しに示されているように、暗い水底のイメージを好んでいたようである。このイメージは暗い状況の隠喩としてしばしば論じられる。<sup>(24)</sup>しかし、透谷はただ単に暗い状況の隠喩としてこのイメージを用いたのみではなく、再生につながる始源の混沌としての機能をそこに見ていたのではあるまいか。それが明らかになるのが『蓬萊曲』においてである。そこではこの暗い水底のアンビヴァレンスが死から生への動きとして本編と別編とに分けて表現されている。まず本編の冒頭部では「泡沫の如くに失行く浮世」といったように素雄の旅が水のイメージで語られる。これは世のはかなさを示すとともに素雄の旅が死につながるものであることを暗示しているように思われる。また白龍と出会う場面(第二回第五場)では「瀑水」「たきつ瀬」「瀑烟」等の荒れ狂う水のイメージが出てくる。そして素雄が自分を「渦まき恐れる底無き水」に連れ込んでくれと白龍に叫ぶことに明らかかなように、こゝでの水のイメージもやはり死と結びついているのである。これらの本編の水のイメージは暗い状況と結びつき死へ向かうものと考えてよいだろう。さて、このような本編の水のイメージは別編への移行に伴い質的に変化する。慈航湖は「波穩か」「水滑らか」「岩静か」で水鳥の遊ぶ所である。「和平の湖」

「神の境に入る可き水」として描かれるこの慈航湖の穏やかな水は始源の水として母胎のように素雄を包み、「西の国」での新たな生へと彼を誘うのである。

この水のイメージの変化を背景に、表面では素雄の死と再生の物語が進行する。舞台は死の影を深く帯びている。ただし、この死は虚構の中で死であり、透谷が現実において孕んでいた死はこの虚構化によって質的に変化する。つまり現実の「死」は慈航湖に至る救済のコンテクストの中に位置づけられることで「イニシエーション的死」の性質を帯びるのである。

まず、冒頭部分で語られる素雄の現実認識は、「いづこを見ても鞭持つ鬼／わが背、わが面を圍むなり」という凄まじいものである。つまりこの世は鬼の住む地獄に見立てられているのである。平岡氏はこの詩の現実認識が弱く、混乱していると言っているが、観念的になるのは現実の底に潜む魔的なものを活性化し、世界をイニシエーションの空間に変質させるための戦略として理解されるべきで、詩に示された透谷の現実認識が甘いというわけではないと思う。次に、この世が地獄であるのみならず、素雄自身も「鬼の姿にもまがふべし。」とあるように地獄の住人として描かれている。素雄にとって人間として在ること自体が苦痛であった。第二回第二場で素雄は人間を「地のいと穢きはとりに楽しく棲」む「地龍子」と

同列だとし、人間の「穢れたる鼻孔」、「爛れたる口」、「膿める腸」、「壞れたる内神」等について語る。ここで明らかに人間は腐敗したもの、すなわち死体として描かれている。もっとも素雄は自分の置かれた状況を自覚し、その悲惨な状況から脱出しようとする戦いを行っている点で周囲の地獄とははっきり区別される。すなわち『蓬萊曲』を論ずる場合よく問題となる内なる「神性」と「人性」との戦いであり、「おのれてふもの」を捨てようとする戦いである。素雄の戦いは古い歴史的な存在の形骸を廃棄し、その死を通して新しい存在として生まれかわろうとするものであると僕は考える。<sup>(26)</sup>素雄は加入者として生まれ変わりの場である山や洞窟に踏み入り、山頂で魔王とその配下の課す試練(目が見えなくなる、腕や足が動かなくなる)に耐え、自らの肉体的死を越えて別篇「慈航湖」で再生するのである。このように『蓬萊曲』の構成は支離滅裂どころか実に首尾一貫したものであると言えよう。また、『楚囚之詩』についても同様のことが言える。冒頭に「誤って」投獄されたとあるが、投獄は偶然ではなく、イニシエーションの舞台を準備する詩的必然だったと思われる。素雄が自ら積極的にイニシエーションの空間に踏み込んだのに対し『楚囚之詩』の主人公は終始受動的である。また故郷も茫洋とした印象で、慈航湖を恋人と舟で西へ向かう「蓬萊曲別篇」の幕切れほど深められてはいない。それでも『蓬萊曲』にみら

れるイニシエーションの原型ははっきり『楚囚之詩』の中に見出せるのである。

次にコールリッジの詩をまず水のイメージについて見てみよう。『クブラ・カーン』と『老水夫の歌』ではやはり水のイメージの変化が鍵になっていることがわかる。『クブラ・カーン』では、第二連で描かれる聖河アルフの荒れ狂う水が、第三連で洞窟に流れ落ちるに際し歓楽宮の影を映す穏やかな水となり、氷の洞窟と重ね焼きにされる。第四連では夢見者がこの「陽の当たる歓楽宮と氷の洞窟」(“A sunny pleasure-dome with caves of ice”, line 36)を恋慕するのである。『老水夫の歌』では霧と氷に包まれた白一色の南極の海(「死の世界」)で主人公は神聖な鳥である白いアホウ鳥を何の意味もなく射殺す(第一部)。その結果、帰路、船が赤道にさしかかると風がやみ、太陽は血のような色になり、海は腐りネバネバした生物が泳ぎ回る(第二部)。これが第一の水の変化で周囲は完全に死の世界と化すのである。仲間は今全員死に一人だけ生き残った主人公は死んで横たわっている仲間達の眼に呪われる。<sup>(28)</sup>祈ろうとしても言葉が出ない。そんな中で月の出と共に月に美しく照らされた海が「四月の霜が広がるように」(“’Tis like April hoar - frost spread”, line 268)見え、そこで海へドを見た主人公は祈る力を回復するのである(第四部)。この部分の水にしる、『クブラ・カーン』中の歓楽宮の影を映す水にしる、主人公の

魂の再生、「イニシエーション的死」の軸となるイメージと考えてよいだろう。

ではプロットについてはどうだろうか？コールリッジの詩においては主人公達は実際に死にはしない。しかし、詩のイメージを検討すれば『蓬萊曲』に見られたような「イニシエーション的死」ははっきり浮かんでくる。『クリスタベル』では冬枯れの夜の森からリオライン卿の城へのクリスタベルの歩みが、『老水夫の歌』ではイギリスから南極へ行き、そして赤道まで戻る航海が、それぞれイニシエーションの空間への移行にあたる。クリスタベルも老水夫もそこで罪を犯し、そのため苦しみを味わう。彼らの苦しみはイニシエーションの参加者がより高次な存在として再生するために経験する試練<sup>(28)</sup>にあたる。結果的にクリスタベルは父をジェラルダインに奪われ、老水夫も終始苦痛にさいなまれながら放浪することになるわけで、一見彼らは救済とは正反対の地点に立っているように見える。しかし第一部の結論でクリスタベルを抱いているジェラルダインが子を抱く母に見立てられ(第三〇〇—三〇一行)、更に起き上がったクリスタベルが幼児のように微笑んだかに見えたと書かれている(第三一—三二八行)ことが示すように、クリスタベルの苦しみは幼少時への退行のイメージと一体になっているのである。つまり、ここで「再生の原型」が暗示的に示されているのである。また『老水夫の

歌』でも主人公は先に述べたように第四部で決定的な体験をするわけで、最終的な放浪においても自分の経験を誰かに物語ることによって決定的な瞬間を生き直すことができる点で、結婚式の一団よりも実際は救済に近い位置にいるのである。バークが示したように『老水夫の歌』においては、結婚問題に連なるイメージ群よりもアヘン吸飲に連なるそれの方が教会のモティーフ等と一体になってより高い位置を占めている<sup>(30)</sup>というのをのもそれを裏づけると思われる。『クブラ・カーン』では夢見者の属する世界の住人は彼を聖なるが故に恐るべき者として遠ざける(第四八—五四行)。バークはスケープゴートの条件として三番目に「この世に在るには素晴らしすぎる者」というのを挙げた<sup>(31)</sup>。スケープゴートは、共に死が新たな生と結びつくものだという点で「イニシエーション的死」と重なるものである。こうした資質をもつ夢見者の目指す歓楽宮の再建は想像力による詩の創造のシンボルでもある<sup>(32)</sup>が、宗教的人間にとって建築というものはすべて世界の創造の再現であり、従って「混沌からの創造」死を越えた再生<sup>(33)</sup>という宇宙的リズムとの共感の契機であったことも考えれば、自分の属している世界を離れてより高次の領域(ここでは彼が見た夢の世界)に新しく生まれ変わるための過程とも考えられる。夢の中では歓楽宮が先に見たように水にその影を映すのであり、こうして自らを始源の混沌に還元した歓楽宮は、「陽」



「氷」、「歡樂宮」——「洞窟」(後者はエリアーデの言う「中心」の本質を表わす、山—洞窟のヴァリエーションだろう)と  
いった対立物を共に含む存在になる。このように『クブラ・  
カーン』では夢の中の歡樂宮の変化と夢見者自身の目指す再  
生とが入れ子状に組み合わさっているのである。

以上を整理してみると、透谷の二つの長編詩とコールリッ  
ジの三大傑作詩は主人公が死を孕む世界から自らの「イニシ  
エーション的死」をバネにして輝かしい聖なる領域に移行す  
るという構造になっており、またその聖なる領域は特に水の  
イメージと結びついて描かれているということになる。

## 二、ロマン派の時代

今までの分析で透谷とコールリッジの作品の比較は一応終  
了した。しかし、二人の類似は資質だけでは片付かない。そ  
れは、ロマン派の時代に生きたということが二人に大きく影  
響しているからである。

西洋のロマン主義運動は、啓蒙思想を介した古典主義から  
前ロマン主義への移行に端を発する点では軌を一にしている。  
この移行に一七世紀後半から一八世紀のことであるが、美学  
の前提の変化以上に興味深いのはこの時期に宗教的世界観が  
大きく揺れ動いたことである。啓蒙思想や新しい科学知識は、

従来の宗教的世界観を解体していった。また一七六〇年代に  
イギリスで始まった産業革命は、物質文明の急激な発展をも  
たらした。このような世界の「非聖化」の進行の中で生じた  
前ロマン主義からロマン主義へと続く流れは、古典主義に対  
峙し、規則からの自由を主張する点では啓蒙思想と同じであ  
るものの、世界の「非聖化」に抗すべくある種の宗教的探求  
を行おうとした点で啓蒙思想とは決定的に違うのである。で  
は、その宗教的探求とはいかなる性質のものであったか? C・  
M・パウラはイギリス・ロマン派の詩人について、彼らは日  
常の実現の背後にこの世界の本当の秩序が、つまりもう一つ  
のより高次の現実が隠されていることを信じ、イマジネーシ  
ョンによる創造を介してそれに到達しようとしたと述べてい  
る。<sup>(36)</sup>つまりロマン派は宗教的探求を芸術的創造の中に持ち込  
んだのである。これはそれ以前の芸術家達が宗教的テーマを取  
り扱う場合とは事情が異なる。なぜならば、それ以前の芸術  
家達が宇宙の階層的秩序としての聖秩序を前提に創作してい  
る一方、ロマン派は俗化した外界に対する内部の世界の優越  
を信じ、イマジネーションによる創造の中に救済の鍵を見て  
いるからである。ロマン派の一人としてコールリッジも詩の  
中で、とりわけ本論で取り上げた三大傑作詩の中で自分の孕  
む死と時代の孕む死とをもう一つの現実に結びつけ、乗り越  
えようとしたのだと僕は考える。

では日本のロマン派についてはどうかというところ、透谷の生きた当時の日本を考えてみれば同じような状況であったことがわかる。古来の日本の精神的な遺産は新しい時代の波に押し潰されようとしていた。「非聖化」が急ピッチで進む中、生来超自然的なものに敏感だったであろう透谷が生きている上で、先に見たような西洋ロマン派の精神を吸収することは大きな意味を持ったに違いない。透谷がイギリス・ロマン派をはじめとする幻想的文学に触れていなかったとしたら、自分の孕む死の問題を詩の創造と結びつけ、死と対決した彼方に救済のヴィジョンを握える「イニシエーション的死」を芸術的虚構として結晶させ自らの象徴的死―再生の契機となし、同時に当時の物質的主義に対峙するものとしてそれを世に問うことができたか疑問である。透谷はまさしくもう一つの現実を求めたロマン派の流れに連なっているのである。

### 結論

以上、本論では透谷とコールリッジの比較という問題を作品の構造と時代状況との二つのレベルで考えてきた。まず第一章では作品を比較した結果、二人の詩は死を孕んだ世界にある主人公が水のイメージと結びついた聖なる領域へ自らの「イニシエーション的死」を媒介にして移行するという構造を

持っていることが分かった。ところで『楚囚之詩』と『クリスタベル』では水のイメージは顕著ではない。それでもこの二つの詩は、他の三つの詩とまとめて解釈されるべきだろう。媒介項である「死」をもう少し詳しく見ればそれがわかる。本論では紙幅の都合上論ずることができなかったが、媒介項である「死」と深く結びついたモティーフとして「女性」と「音楽」を有する点でも透谷とコールリッジの詩は一致しているものであり、そのことが『楚囚之詩』と『クリスタベル』が先の構造のヴァリエーションであることを示すのである。次に第二章では、このような構造が宗教と詩の結合を必要とした当時のヨーロッパの状況の中でコールリッジの詩に結実し、更にイギリスからおよそ一世紀遅れて産業革命が起こった当時の日本で、ヨーロッパ・ロマン派の後を受けた透谷の詩に結実したということが分かった。以上のような二人の共通点はより広く深く論じられれば、洋の東西を越えた文学の比較の基盤となる可能性を持つと思われる。以上が本論の結論である。

さて、本論では透谷とコールリッジの類似を絞って話を進めてきたのであるが、二人の違いも比較文学・比較文化の見地から見ておこうと思う。透谷の詩ではしばしば指摘されるようにキリスト教的要素が混乱している（この混乱は作品自体の構造の一貫性には抵触しない）。これはコールリッジ

の詩に見られる十分に消化されたカトリック的イメージとは全く違うものである。コールリッジは第二章で述べたように啓蒙思想を介した上で新たに内的リアリティーを求め、その中でカトリック的イメージに遡ったのであり、一方透谷は明治初期の日本に生き、従ってキリスト教も啓蒙思想もロマン主義もほぼ同時に吸収せざるを得なかった。これが、透谷の作品中に見られるキリスト教的要素が、コールリッジと違って混乱したものとなった理由であろう。また、仏教的要素が混入したのは透谷がコールリッジと違い「世界」の具體的觀念を形成した西洋の神秘思想をよく知らず、従って「蓬萊曲別篇」制作にあたっては従来の日本の世界観(常世)を持ちこまざるを得なかったためであろう。

透谷の詩のスタイルの上での混乱もコールリッジとは大きく違う点であるが、これも二人の力量の差というよりも、透谷の生きた時代によるところが大きいと思われる。なにしろ『楚囚之詩』に至っては『於母影』すら発表されていない時期に書かれたという事情もある。透谷の試みはやはり腐敗のイメージに取りつかれていた詩人、萩原朔太郎に受けつがれ、そこで初めて見事な詩のスタイルに結実するのである。

註

(1) もっとも皆無ではない。評論「厭世詩家と女性」の中で一ヶ所、コールリッジに言及した部分がある。これは単に名を挙げたあとといった表面的なものではなく、この評論、ひいては透谷における「救済につながる恋愛」を考える上で重要な意味を持つものである。これについては佐藤善世「コールリッジと透谷」(『日本文学』日本文学協会編。一三—一七。昭和四九年七月号)参照。

(2) C.M.Bowra, *The Romantic Imagination* (London: Oxford UP, 1950) pp.155-158 参照

(3) "As if it [the Albatross] had been a Christian soul," (line 65) *やがて* *そよぶに*。ただの鳥ではない。ナイト(G. Wilson Knight, *The Startle Dome: Studies in the Poetry of Vision* [London: Methuen, 1959], II: "Coleridge's Divine Comedy")やウヰルン(Robert Penn Warren, "A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading", in *Selected Essays* [NY: Random House, 1958])のやがて「聖なる鳥」という解釈が一般的だが、ウヰョリ(George Whalley, "The Mariner and the Albatross", in Kathleen Coburn, ed., *Coleridge: A Collection of Critical Essays* [NJ: Prentice-Hall, 1967])のやがて創造的イマジネーションと見る人もいる。

(4) 小田切秀雄『北村透谷論』近代文学研究双書(八木書店。昭

和四五年) 四四頁、一〇五頁、一二五頁。

- (5) 平岡敏夫『北村透谷研究』(有精堂。昭和四二年) 一三六頁。
- (6) 笹淵友一『文学界とその時代』上(明治書院。昭和四四年) 三二〇頁。
- (7) 太田三郎「透谷とバイロン・ヘマン」(『国文学解釈と鑑賞』一七一三。昭和二十七年三月号) 一一一二頁。
- (8) 勝本清一郎「透谷の宗教思想」(『透谷文学の生命』『北村透谷』日本文学研究資料叢書(有精堂。昭和四七年) 五四―五五頁、七六頁。
- (9) 北川透「幻境への旅―北村透谷 試論Ⅰ」(冬樹社。昭和四九年) 一八三―一八四頁。
- (10) 笹淵『文学界とその時代』上。三三九―三四二頁。
- (11) 太田三郎「蓬萊曲」とマンフレッドの比較研究」(『国語と国文学』二七―五。昭和二五年五月号) 四四―四六頁。太田「透谷とバイロン・ヘマン」一三―一四頁。
- (12) Warren, "Pure Imagination", p.239, 245, 248.
- (13) Knight, *Starlit*, p.87, 94.
- (14) Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry* : Psychological Studies of Imagination (London : Oxford UP, 1934) p.54, 69.
- (15) *Ibid.*, pp.61-89.
- (16) *Ibid.*, p.90
- (17) Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form* : Studies in

*Symbolic Action* (3rd ed., rev. Berkeley : U of California P, 1973) pp.38-39.

- (18) バークの用語で言えばアヘン中毒という作品外の「状況」(situations)が作品の「戦略」(strategies)に反映し、「等価のイメージ群」(equations)を形成しているといふことにならぬ。
- (19) Burke, *Literary Form*, pp.27-29, 71, 97.
- (20) Mircea Eliade, *Myth, Dreams, and Mysteries* : *The Encounter between Contemporary Faiths and Archaic Realities*, trans. Philip Mairet (Harper Torchbooks : 1960 : NY : Harper and Row, 1975) pp.223-224 (特にこの「死」が詳しく論じられている。なおエリアーデの言う「中心」「聖なる時間及び空間」(もしくはヒエロファニー [hierophanies])、歴史的時間の廃棄」等もすべてこの特殊な「死」に結びつく。この「特殊な」というのはもちろん現代人の観点から見えてであり、「宗教的人間」「アルカイックな社会の人間」等の言葉でエリアーデが表現する人々の間では、これが日々の生活と結びついていたというのがエリアーデの考えである。
- (21) *Ibid.*
- (22) Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible* : *The Origins and Structures of Alchemy*, trans. Stephen Corrin (2nd ed., Chicago : U of Chicago P, 1978) pp.153-154.
- (23) *Ibid.*

- (24) 桶谷秀昭『近代の奈落』(国文社。昭和四三年)三七頁及びこれを批判し、魚を「国民」(透谷個人でなく)であるとした平岡敏夫『続北村透谷研究』(有精堂。昭和四六年)二八七—二九〇頁など。
- (25) 平岡『北村透谷研究』一五六—一五八頁。
- (26) 「近代的自我」の問題等がこの「戦い」に含まれていることは確かだろうが、死を超えた彼方に新しい生が始まるという作品全体の構造の中で「戦い」が果たす役割りを考えてみることも必要だろう。
- (27) 五来重『続仏教と民俗』(角川選書99。角川書店昭和四四年)一一三—一四頁に日本では山中の洞窟が生まれかわりの世界であったことが書かれている。もっともこれは、日本に限らなうだん(Μircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return*, trans. Willard R. Trask[Bollingen series XLVI; 1955; N.Y.: Princeton UP, 1971]pp.12-21参照)。
- (28) 一種の邪眼 (the Evil Eye) じあんぐ。
- (29) Eliade, *Myths, Dreams*, pp. 80-81.
- (30) Burke, *Literary Form*, p.71.
- (31) *Ibid.*, p.40.
- (32) Humphry House, " 'Kubla Khan' and 'Christabel' ", in Alun R. Jones and William Tydeman, eds, *Coleridge: The Ancient Mariner and Other Poems* (Casebook Series; London: Macmillan, 1973) pp.201-207.
- (33) Eliade, *Eternal Return*, pp. 18-21.
- (34) Olivier Beigbeder, *La Symbolique* ( ≪ Que Sais-Je? ≫ 749; 4<sup>e</sup> ed.; Paris: Presses Universitaires de France, 1975) p.18参照。
- (35) desacralization. 注20でも述べたようにエリアードは現代における聖なるものの衰退を言っているが、その際この言葉(もしくは「非神話化」[demythicalization; これは主に神話に関しつ]「世俗化」[secularization])とらえた言葉)を使う。
- (36) Bowra, *Romantic*, pp.1-5, 13, 22-24.