

「楚囚之詩」論

— 北村透谷における「自己処罰」の衝動 —

尾 西 康 充

序

「楚囚之詩」(一八八九年四月、春祥堂)は、「新体詩抄」によって切り拓かれた日本近代詩の流れに新たな方向を与えた作品として評価されている。横林滉二氏は北村透谷の詩論「マンフレッド」及び「フォースト」をふまえながら、詩人がどのように「内なる世界」と「外なる世界」との関係を表現しているか、その方法について三つに分類している。¹⁾まず内部を納めず外部の直叙をする「外部の叙事・抒情」、つぎに外部に内部を投影して叙述する「外なる内部描出」、そして内より出て内外を追う「内なる叙事・抒情」の三つである。横林氏によれば「新体詩抄」は「外部の叙事・抒情」とどまるものであったが、「楚囚之詩」はそれを進展させ「外なるものから内へのステップ」を踏み出した作品として評価できる。だがその一方で「事件の具体的な提示も展開」もなく「主人公の苦

悩表白も表層のみ」に終始していると指摘する。

これまでも透谷研究者の多くは「曾て誤つて法を破り／政治の罪人として捕はれたり」という「楚囚之詩」冒頭の表現に物足りなさを感じてきた。投獄された事件の経緯や犯行の目的・動機を説明もせずにいきなり「曾て誤つて」というのでは唐突の感は免れない。透谷も実行犯に誘われた大阪事件は、大井憲太郎を中心とする自由党左派が朝鮮で内乱を起こして清国との緊張を高め、日本政府に圧力をかけようとした武装闘争の未遂事件であった。資金調達のための襲撃に加わることを求められたが、透谷はそれを拒否し大矢正夫と袂を分かった。自我を形成するプロセスで最も影響を受けてきた大矢を裏切ったことに由来する煩悶は「自己処断」という内からの衝迫²⁾によって「自己処罰を潜在的契機とする自己檻禁³⁾」のイメージを呼び覚まし、透谷は獄に繋がれた大矢の姿に自己を仮託しながら「作者の裡なる牢囚の意識」を表現したとされる。

どの先行研究をとつても基本的に、透谷が詩のモチーフとして自己を罰する衝動を描き出すことよつて内向する意識のエネルギーを放出し、最後は「大赦の大慈に感謝」する「楚囚之詩」の結末のように自己の救済を導いたことを指摘している。それは「石坂ミナとの出会い、基督教入信という透谷の自己快復の総過程の中にへ自己処断」を指定した結果であつた。他方、英詩人バイロン(George Gordon Byron)の「シオンの囚人」(Prisoner of Chillon)からの影響を分析し両作品の比較を通して透谷独自の「内なる観念世界の構築に向かおうとする姿勢」を見出した論考もある。⁶⁾

だが「楚囚之詩」以外、「蓬萊曲」や「我牢獄」などの作品においても透谷の自己を処罰しようとする衝動は繰り返し表現され、一種の強迫観念にまで達している。とりわけ「我牢獄」(一八九二年六月)の冒頭にある「もし我にいかなる罪あるかを問はゞ我は答ふる事を得ざるなり、然れども我は牢獄の中にあり」という表現は、罪の意識に苦しめられながらも事件の経緯や犯行の目的・動機が説明されない点で「楚囚之詩」の冒頭と一致し、さらに最終段落で「世は我に対して害を加へず、我も世に対して害を加へざるに我は斯く籠囚の身となれり」と再びそれが語られている。苦悩に対する感情的嗜好としかいいようのない、何によつて自己が閉ざされているのか分からないままひたすら自己処罰の衝動に強迫されているかのように見える。そこで本稿では、透谷を強迫していたこのへ何

かについて新しい視点から論究したい。

「楚囚之詩」の語り手「余」は「国の為」に、そして「国の前途を計りて」行動を起こした結果、投獄された国事犯の首領であつた。大阪事件で武装行動の準備に際して透谷の妻美那子に私製の爆発物を預けた景山英子や大井憲太郎は外患罪、すなわち国家の政治上の秩序を侵害する罪科に処せられた国事犯であつた。彼らは一八八九年二月一日の大日本国憲法発布にともなう大赦令によつて出獄するが、大矢は外患罪に強盜罪を加えた併合罪で服役していたので同年二二月の特赦令まで釈放されなかつた。

「楚囚之詩」には「余」の共犯者として少年三名と少女一名が登場する。四つに仕切られた一室にこの四名が収容されており、「余」は彼らの姿を見ることはできるが言葉を交わすことはできない。「余」が獄舎のどこにいるのかは明確ではなく、「余」の主体の場所が作品の最後まではっきりしないままである。少女は「余」にとつて「花嫁」と呼ばれる大切な存在で「吾等双個の愛は精神にあり」と語られ、「狭き中にも両世界／彼方の世界に余の半身あり、／此方の世界に余の半身あり、／彼方が宿か此方が宿か？／余の魂は日夜独り迷ふなり」と身の裂かれるような気持ちで描かれている。このように現実には分離されて生きているが精神では強く結びつい

ているというプラトニック・ラブは、美那子を通じてキリストに影響された透谷ならではの表現である。ユダヤ人のバビロニア捕囚に示されるように、とらわれた人間のイメージは聖書に元型があり、近代的自我の概念はその変奏として導き出された解釈である。クリスチャンで高知自由民権運動家の片岡健吉は三大事件建白運動のために上京し、保安条例による首都退去命令に抵抗して投獄された。彼もまた憲法発布の大赦で出獄するのだが、敬虔な信仰にもとづく内省的な獄中生活は世に広く知られ尊敬を集めることになった。

他方よく知られているように大井は獄中で景山に求愛し、二人の関係がメディアで大きく喧伝されていた。しかし大井も民権運動家にしてしばしば見られた男性本位の性向を持っており、出獄後に景山と内縁関係になり子供ができると態度を急変させて彼女との関係を打ち切ってしまう。透谷は「厭世詩家と女性」（一八九二年二月）で「恋愛は人世の秘鑰なり」といいながら「婚姻は人を俗化し了する者なり」と述べたが、「楚囚之詩」の「余」も獄室で「花嫁」と言葉すら交わせない日常を強制されているために、実生活の支障から生じる不和のすべてを棚上げすることができるといふ皮肉な結果を招いている。「余」が精神の結びつきだけを理想化して語るのとは排他的な内面化の心理的プロセスといえる。さらに詩の半ばで「余」の睡眠中に「花嫁」を含む四名の壮士が他所に移送されてしまうので、「余」は一層観念の世界に沈潜して「花嫁」の幻影を希求し、

獄室に姿を現した蝙蝠や鶯にまで「花嫁」の化身を見出して驚嘆することになる。

まず「余」の許を訪れたのは蝙蝠であった。「余」はすぐに「此は我花嫁の化身ならずや」と感じ「嗚呼約せし事望みし事は遂に來たらず、ノ忌わしき形を仮りて、我を慕ひ來るとは！」という。そして獄衣を投じて蝙蝠を捕らえようとする場面は「楚囚之詩」第一二連に描かれている。

余には穢なき衣類のみなれば、

是を脱ぎ、蝙蝠に投げ与るれば、

彼は喜びて衣類と共に床に落ちたり、

余ははい寄りて是を抑ゆれば、

蝙蝠は泣けり、サモ悲しき声にて、

何ぜんれば、彼はなほ自由を持つ身なれば、

恐る、な！ 捕ふる人は自由を失ひたれば、

卿を捕らふるに……野心は絶へて無ければ。

嗚呼！ 是は一の蝙蝠！

余は花嫁は斯る悪き顔にては！

左れど余は彼を逃げ去らしめず、

何ぜ……此生物は余が友となり得れば、

好し……暫時獄中に留め置かんに、

左れど如何にせん？ 彼を留め置くには？

吾に力なきか、此一獣を留置くにさへ？

傷ましや！ なほ自由あり、此獣には。

余は彼を放ちやれり、

自由の獣……彼は喜んで、

疾く獄窓を逃げ出たり。

「余」は蝙蝠が「花嫁」の化身だと直感し、獄衣を投じて捕らえようとする。しかし床に落ちた蝙蝠を抑えてみると、蝙蝠が「悲しい声」で泣くので捕獲するのをとまどつてしまふ。蝙蝠は美しい「花嫁」とは似ても似つかない生き物で、むしろその「悪くき顔」は形相が醜く変わった「余」に似ている。獄窓から外に飛び出せる蝙蝠に自分が解放される希望を託し、「余」は蝙蝠を放つてやる。一見自由な蝙蝠と不自由な「余」とが対照的に描かれているようだが自由に対する憧れや嫉妬、あるいは不自由さに対する怒りや嘆きなどの心理的な葛藤は深まることはなく、意外に早々と「余」が蝙蝠を逃がしてやつているように見える。現在「余」は身体的自由を奪われてはいるが獄外の大空を翔る想像力がある。蝙蝠に自我を投影して自我と同一化された心象を形成させているのである。

つぎに「花嫁」の化身として姿を現すのは鶯である。獄舎の軒に止まり鉄窓の外から春の訪れを知らせてくれる。その声と姿の美し

さは「余」にとつて「神の恵み」であり「余が身にも……神の心は及ぶなる」と慰められる。「楚囚之詩」第一五連は「余」が鶯に語りかける場面である。

鶯よ！ 卿は籠を出でたれど、

余は死に至るまでは許されじ

余を泣かしめ、又た笑ましむれど、

卿の歌は、余の不幸を救ひ得じ。

我が花嫁よ、……否な鶯よ！

お、悲しや、彼は逃げ去れり

嗚呼是れも亦た浮世の動物なり。

若し我妻ならば、何ど逃去らん！

余を再び此寂寥に打ち捨て、

この惨憺たる墓所に残して

——暗らき、空しき墓所——

其処には腐れたる空氣、

湿りたる床のいと冷たき、

余は愛を墓所と定めたり、

生ながら既に葬られたればなり。

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!

「花嫁」の化身に見えた鶯も「余」を残して飛び去ってしまう。もはや自分の許を訪れるものは死以外にないことを諦観し、「余」は妄想の裡に「永く待たすなよ、待つ人を、／余は汝に犯せる罪のなき者を!」と「死」に対して訴えている。だが自分が無罪であることを主張すればするほど、それとは対照的な「曾て誤つて法を破り／政治の罪人として捕はれたり」という自己認識が「余」の内面の奥底にあることを浮かび上がらせてしまう。鶯が飛び去ってしまったことによつて「余」はさらに「快鬱に」沈んで死を願うようになり、自己を処罰するという倫理的な苦惱から逃れられなくなる。右のように蝙蝠と鶯は最初「花嫁」の化身として現れ、醜悪なるイメージと善美なるイメージを象徴的に表したが、それらもやがて「甘き愛の花嫁も、身を抛らし国事も／忘れては、もふ夢とも又た現とも!」という肥大する妄想に組み込まれ「体系化された妄想的確信のなかに現れる自己非難」や「自分自身に対する倫理的非難」に転じてしまうのであった。

二

「国の前途を計りて」「此世の民に尽し」た「余」は不幸にして捕囚の憂き目を見ているが、それは「独り余ならず」といわれる。「楚

囚之詩」第二連では、「余」が家族とその歴史を語っている。

吾が祖父は骨を戦野に暴せり、

吾が父も国の為めに生命を捨てたり、

余が代には楚囚となりて、

とこしなへに母に離るなり。

烈しい壮士の気風は代々受け継がれてきたもので祖父は戦死し父は国の為に犠牲になった。今「余」が国事犯として囚われているのも自己の体内にその血が流れているからだという。しかし「余」は父系の継承を尊びながら、最後に「とこしなへに母に離るなり」という嘆きを発している。この嘆きは「余」に故郷を想い出させ、往時の一場面を偲ばせる。

想ひは奔る、往きし昔は日々新なり

彼山、彼水、彼庭、彼花に余が心は残れり、

彼の花! 余と余が母と余が花嫁と

もろともに植へにし花にも別れてけり、

思へば、余は暇を告ぐる暇もなかりしなり。

この追想によれば、故郷の庭に一緒に花を植えたのは「余と余が

母と余が花嫁」の三名である。この後「花嫁」は「余と手を携へて都に上」るので寡婦の母親が独り故郷に残される。しかしなぜこの場面に母が登場しているのだろうか。自由民権運動からの脱落に由来する精神の彷徨を美那子との恋愛を通じて乗り越えたという体験が「楚囚之詩」のモチーフになっているとするなら、この場面でも故郷と同じくする「余」と「花嫁」の結びつきが強調されてもよかつたはずなのに、なぜ「余」と「花嫁」の間に「余が母」が介在するのか、これは「楚囚之詩」全篇を読み解く重要なカギになるように思われる。

生前の透谷を最もよく知る友人島崎藤村は「透谷は母子の苦い争いを深刻に経験した人」と証言している。藤村によれば、透谷は美那子との結婚を母から強く反対され、「この結婚によつて透谷は彼の周囲にあつた親しい人々を失つた。彼の始めた結婚生活はそれらの人々に対して血戦を開いたようなものだつた」という。美那子も「何しろ透谷があく、なりましたのも、家庭がうまく行かなかつたのが第一の原因です」とし「弟の方ばかりが立派に母から商売上の相談を受けて、透谷の方は相手にされなかつたのですから、それに対する不愉快が重なり重なつて「猜疑心」が強くなつたといふ^⑩。

それほどいがみ合つたのだから透谷と彼の母とは正反対のタイプの間かという、まったくその逆で藤村は「私の思ふには、北村君のあの熱烈な性情はどうも母御から享け継いだものらしい」と回

想している^⑪。美那子宛書簡草稿一八八七年八月一日のなかで透谷は母について詳しく語っている。

(前略) 又た生の母は最も甚しき神経質の恐るべき人間なり、一家を修むるにも唯己れの欲する如く、己れの画き出せる小さき模範の通りに、配下の者共を処理せんとする六づかしき將軍なり偕て生の神経質の過敏なる悪質は之を母より受け、傲慢不羈なる性は之を父よりもらひたり、(中略) 生の活発なる心に仇する事は、生の母の神経質より甚しきはなし、又生の母は普通のアンビションを抱けり則ち生をして功名を成さしめんと思ふの情切なりければ毎夜十二時頃までも窮屈なる書机に向はしめ母自身は是れが看守人たり、又た母は婦女子の性として活発なる拳動遊戯を好まずして生を束縛して殆ど諸ろの頑童等との交通を絶たしめたり、(後略)

一般的に母が神経質である場合、母は子供が少しでも気に入らないことをすれば叱責し自分の枠に押し込めようとするし、子供は気に入られようと必死に努力し感情を抑えがちになる。透谷の母も「唯己れの欲する如く、己れの画き出せる小さき模範の通りに、配下の者共を処理せんと」した「六づかしき將軍」であつたといふ。「將軍」の言葉は後の部分でも使われており、「生をして殆ど困死せ

しむべき程の一年」とされた一八八二年の記述に「生よりも一層甚しき神経家なる我家の女將軍は生が活発に粗暴を交へて動作をするをいたく嫌ひて種々の軍略を以て生を圧伏せんと企てたり」とある。この「將軍」は子供を支配下において管理するだけではなく子供本来の感情や行動をできる限り排除して自己との同一化を強制する。

次第に母子の同一化が進むと母のヒステリーは子供に転移し「生の神経質の過敏なる悪質は之を母より受け」る結果をもたらす。母は透谷を「毎夜十二時頃までも窮屈なる書机に向は」せ「活発なる拳動遊戯を好まずして生を束縛して殆ど諸ろの頑童等との交通を絶た」せたとあるが、母が「看守人」として感じられてるように透谷の牢獄意識は、母に厳しく監視されていた幼児体験に由来しているのである。

だがやがて子供は母の関心を引くために故意に罰を受けるような行動をとり始める。愛と称して性急な同一化を求める母の欲望に応えきれない子供の内面にはストレスが鬱積し、罰を受けることによつて自己の存在を示したいという無意識的な欲求が芽生えるのである。それは同書簡のつぎのようなアイロニーの交じった記述に象徴されている。

此に記憶す可き一種の幸福なる事あり、其は他ならず生の母は生が小説を好む癖あるをきらつて堅く之を禁制せり、若し生に

して依然小説を読むの権力ありて全く身をアンビションの極度に踏みこましめば其結果は実に如何ぞや諸ろの英雄の少時によくある例なる自死を試みるに至らんこと必せり、然れどもアンビションの病は遂に生の身を誤れり、其は明治十五年に至りて始めて純然たる病気の形をあらはしけり

透谷によれば母に小説を読むことを禁じられていたので小説に登場する英雄のように幼少期に自殺を試みることはなかったという。これが「幸福なる事」であつたというのはアイロニーで、小説を読みたかつたし自殺も試してみたのが本心だろう。あれほど母が嫌つていた文学の道に透谷が進んだのは母に処罰されたいという無意識の現れであり、さらに晩年、国府津長泉寺から転居し京橋区弥左衛門町の両親の家に戻ってきた直後に咽喉を傷つけて自殺未遂をしたのも母に自己の存在を承認してもらいたいという歪んだ欲求によるものと考えられる。このような異常が生じたのは透谷の場合、母子の一体感による（鏡像的同一化）（ジャック・ラカン）が強調されただけでなく本来は象徴的な（父）が果たすべき「將軍」の役割を母が奪取し、子供を鏡の檻のなかに押し込めてしまつて主体化のプロセスを排除したのである。透谷のアンビションとは転移した母の欲望であつたといえよう。

結

精神分析学では幼少期における家族状況の諸異常や青年期における性的錯誤によって「自罰パラノイア」(paranoia d'autopunition)が引き起こされると考へる。自己処罰という「妄想的考へ方」はつねにある種の現実的価値をもち、それは患者の人格の歴史的發展との関係で理解される¹³⁾。透谷の場合、鏡の檻の「看守人」であつた母は息子が結婚した後も「余と余が母と余が花嫁」という形で介入し続けた。精神的な圧迫は異常に強く美那子が「自分の心は親には思ひ切つて打ち明ける事も出来ず、いつも私にはばかり云ふものですから、私も随分苦しいございました」と回想したほどである¹⁴⁾。

本稿は「曾て誤つて」という表現にこだわつてきたが、人格の形成プロセスにおいて象徴的な「父」が排除されているため、透谷の「妄想的パロールにおいては、他者は実際には除名されており、背後の眞実が存在していない。背後のこの眞実が殆ど存在していないので、彼自身そこにどんな眞実をも見いだせない」のである¹⁵⁾。「楚囚之詩」には象徴的な法の秩序が欠落しており、「余」がどのような法に触れる行為をしたのか、詩のなかにその具体的な根拠を探しても徒勞に帰すより他はなく「際限なく繰返される記号」として「迫害」の意識の痕跡が確認できるだけである。

では「楚囚之詩」を創作することには、どのような意味があつた

のか。当初創作の筆を執つたのは処罰されることの無意識の現れであつたかも知れないが、詩の世界を表現することは「世界への象徴的關係の新しい次元を引き受けてくれる主体によってなされる創造」¹⁷⁾で、しかも「排除」されたもの、つまり主体を構成する象徴化全体の外に置かれたものを、外から回帰させるメカニズム¹⁸⁾を起動させるきっかけになるものであつた。「楚囚之詩」の最後で「余」を解放する「大赦の大慈」は、「余」のいかなる力も超えた存在である他者によって「余」が迫害から救われる和解のプロセスを導いている。「大赦」する主体は「余」にとつて象徴的な「父」に当たるものであり、本来それを通して「余」は主体化されるのである。詩の冒頭で「余」が「曾て誤つて」法を破つたと書かざるを得なかつたのは、最後に「大赦」する主体を内面化することによつて「余」の主体が立ち上がつてくるからで、この意味で法の秩序を統整している象徴権力を拒否することはできなかつたのである。これは透谷の問題にとどまらず自由民権運動を含む日本近代の社会運動が本来撃つべき相手を撃ち得ず、むしろ天皇制を翼賛する言説を積極的に支持することによつて自らを主体化するという近代天皇制のジレンマに相通じるものである。それを回避する方法の一つとしてキリスト教の「父なる神」によつて主体化されるという道もあるのだが、「楚囚之詩」では超越神を示唆する表現がいくつか登場するものの、二つの「父」が対決し葛藤を引き起こすというところまでは到達し

ていない。それが実現するのは、都を焼き払う「大魔王」が登場し
主人公柳田素雄の前に立ちはだかる『蓬萊曲』（一八九一年五月）
を俟たなければならない。

註

北村透谷の本文は「明治文学全集」第二九卷（『北村透谷集』筑摩書房）
に拠っている。「楚囚之詩」に関しては橋詰静子「校本『楚囚之詩』」（『目白
学園女子短期大学紀要』第三〇号、一九九三年二月）を参照している。な
お本文中の旧字体は新字体に改め、振り仮名は適宜省略している。

(1) 檀林混二「ゲーテとバイロンとの階梯―北村透谷詩研究序説」(『佐賀
大國文』第一八号、一九九〇年二月)

(2) 黒古一夫「北村透谷論 天空への渴望」(一九七九年四月、冬樹社、二
九頁)

(3) 中村完「『楚囚之詩』考―透谷論(一)―」(『日本近代文学』第一二号、
一九六九年一〇月、四頁)

(4) 佐藤泰正「『楚囚之詩』小論―へ誤つて―の一句をめぐって―」(『佐藤
泰正著作集』第三卷、一九九五年一月、四五頁)

(5) 前掲(2)と同じ。

(6) 平岡敏夫「北村透谷研究」(一九六七年六月、有精堂、一三四頁)

(7) 拙稿「北村透谷『楚囚之詩』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』第八号、一九九七年六月)

(8) ジャック・ラカン「人格との関係からみたパラノイア性精神病」(宮本
忠雄・関忠盛訳、一九八七年四月、朝日出版社、二九〇頁)、(Jacques
Lacan : De la Psychose Paranoïaque dans ses Rapports avec la Personnalité,
Editions du Seuil, 1975.)

(9) 島崎藤村「六年前、北村透谷二十七回忌を迎へし時に」(『大観』一九二
一年七月号)

(10) 北村美那子「『春』と透谷」(『早稲田文学』第三二号、一九〇八年七月)

(11) 島崎藤村「北村透谷君」(『文庫』、一九〇六年九月)

(12) 前掲(8)と同書、二八六―二八七頁

(13) 同右書、三一―頁

(14) 前掲(10)と同じ。

(15) ジャック・ラカン「精神病」上(小出浩之他訳、一九八七年三月、岩波
書店、八六頁)、(Jacques Lacanle Séminaire, Livre III: Psychoses, Texte
établi par Jacques-Alain Miller, Seuil 1981)

(16) 同右書、一四八頁

(17) 同右書、一二八頁

(18) 同右書、七五頁

―おにし・やすみつ、三重大学助教授―