

## 露風文芸におけるキリスト教の受容(一)

——初期、求道中の作品を中心として——

中 島 洋 一

露風文芸とキリスト教の関りを考える場合、色々な立場が存するであろう。例えば露風文芸からそのキリスト教観を抽出して、その思想や社会との関りを論じようとする立場もあるが、ここではそれらでなく、その詩や短歌をどこ迄も文芸作品として捉える。即ち、露風文芸の世界においてキリスト教的世界がどのように受容され、いかに具象化されているかについて考えたい。

しかし、今これを論ずるに先だって、露風とキリスト教の関りについて概説しておきたい。露風、三木操は明治二十二年六月、三木節次郎を父とし、かたを母として竜野に生まれた。この母、かたは三十年頃、弓町本郷教会で海老名弾正によって受洗し、後に賀川豊彦の松沢教会の執事となり、婦人参政同盟の理事や東京婦人禁酒会長を勤めた熱

心なクリスチャンであつた。しかし露風七才の頃、夫、節次郎の放蕩に悩み、離婚しており、露風が母からその影響を受けたのはかなり後年のようである。即ち明治四十二年頃、共に東京に在住し、露風は度々かたの家に入居したといわれている。<sup>(1)</sup>又露風の『我が歩める道』によると明治三十八年には祖父の従弟である巖本善治を訪ねたとあり、更に明治四十年頃基督教会で藤村の講演<sup>(2)</sup>を聞いたとある。この頃の露風の宗教への関心を残された文章から窺うと、明治三十六年十月の「言文一致」には、「近頃、本誌のイエス臭い事夥しい。天父の愛、天父の愛と到る所に繰り返されて居る。……」と記し、極めて冷やかである。これが三十九年三月に読売新聞に寄せた一文では

我畏友、斎木仙醉君、頃者、其著『神』の一篇を示して我為に之れを説くと云ふ。余や不敏にして哲理を研究するの経歴あるなし。慚愧の情真に禁する能はざる也。……爾後共に哲理を究めて幽巖奥微の思想界に遊ばむ事を誓へり。

とあり、漸くこうした問題に心を向け始めているのを見出し得る。其後、四十一年二月の内海信之宛書簡では、

昔は恋もした事が有つたし最近に於て洗礼まで受けて神に縋らうとした事も有つた、しかしながら其等は凡て空虚なる幻像かもしれない。虚偽であつたです、自意識の強い感情の鋭く尖つた近代的傾向を受けてゐる僕等には哀れや人を信じ神を信ずることが出来ぬのです、人を信ずることが出来ず神を信ずることの出来ぬ程人生に有つて悲哀なる事實は有りますまい。

と述べているが、同年九月の書簡では

私は今日も教会にまゐりました、教会は隣にあつて絶えず讚美歌の心が心をそそつて、とてもじつとしては居られなくなり、神原君に誘はれていつも行く事が癖になつてしまひました。……神は信じては居ませんけれど信じてゐる心持になるだけでもうれしいのです。

と記している。更に四十二年三月の書簡では

ソロ／＼本気になつて小生もやつて見るつもりに候……小生は神様と優しい妻とが同時に二つとも欲しいのに候こんなことで小生はよく泣くこと有之候

とある。しかし、その後キリスト者となる迄には露風自身もいうように色々な経緯があり、広い意味でのその求道的精神史が、『麁園』『寂しき曙』『白き手の獵人』『幻の田園』『良心』『蘆間の幻影』などに具体的に形象化されているともいえる。これらについては後述することにして、より直接的に露風をカトリックへ導き入れる契機となつたのは、大正二年二月、沼津天主公会宣教師ピリン氏及び伝道師水田為一氏との出会いにあり、これが大正四年露風をして北海道茂別のトラピスト修道院へ赴かしめる契機となつたのである。『我が歩める道』によれば大正二年の四月には「主よ、犬も亦主人の食卓よりこぼるるパンの屑を受くるに非ずや」の聖書の一節を捉えて感想を書いており、この頃かなり聖書を読んでいたことが理解される。『詩歌の道』の「私の詩作の径路」では

翌年は「寂しき曙」を出した。その集には余ほど求める心が這入つて来た。そして私の心は眞実といふものを、一番愛するやうになつてゐた。それまでは情緒と感覚との彷彿であつたが、併し私は眞実の美を求めるやうになつて来た。そのことが自分を大層又天主への道をたどるやうな傾向へ導いて行つたのである。

と述べており、事実この集の「神と魚」や「沼のほとり」などを見れば、これが具象化されているのを見出し得る。この「神と魚」は明治四十三年一月の「スバル」に「魚」として発表されたもので、この頃からキリスト教にかなり深い関心を寄せていたことが窺える。更に翌年の一月に発表された「雪の上の鐘」や「雪の上の郷愁」にもそれが発展的に継承されているが、しかしその求道の心は必ずしも眞直ぐにキリスト教に向かつたのではなく、自然の中に安らぎと眞実を求めて、汎神論的傾向に向かうことも少なくなかつた。露風自身「その頃は、私は懷疑に陥入つてゐる

た。沼津で、公会会へ時々行つて暮したことや、京都での僧房生活などは、私にとつては、寔に意味深い記憶である。」と記している。ともあれこうした後、大正四年七月にトラピスト修道院を訪れ、それは僅か三週間の滞在ではあつたが、露風の生涯に決定的な意味をもたらしている。この滞在中の詩は早くも同年の十一月、『良心』として刊行されているが、それらは皆、本格的な求道の詩という以上に既にかなりの信仰の確立をさえ見出し得るものといえる。大正六年、再度トラピスト修道院を訪問し、読売新聞に「トラピスト僧と愛の力」を掲載。大正九年四月、三度修道院を訪れ、翌五月には講師として招聘されている。しかしこの年の十一月に刊行した『蘆間の幻影』には、なお思想的動揺や混乱の跡も窺える。だが、大正十一年には夫婦揃つて受洗しており、その本流として、キリスト教は既に動き得ないものとなつていたといえる。又この年、『信仰の曙』を刊行し、大正十四年に『修道院雑筆』、翌十五年に『修道院生活』『神と人』『トラピスト歌集』を刊行している。昭和二年にはローマ教皇からシュパリエ・サン・セブルクル勲章とホーリィナイトの称号を受けている。更に昭和四年に『日本カトリック教史』を刊行した。昭和三十九年十二月二十九日、交通事故により亡くなり、四十年一月カトリック吉祥寺教会で葬儀が行われた。これが露風のキリスト教に関する経歴の概要である。以下これを最初に述べた如く、その文芸作品におけるキリスト教の受容の問題として考察するのであるが、本稿では先ずその初期、求道中の作品を主として考えてみたい。

注(1) 三木露風全集第一巻、松村緑氏の年譜による。

(2) 「此お話は、旧明治女学校の校長であり、日本の新教の基督教界の先進であつた巖本善治氏が、当時、事に依りて教会並びに社会より迫害されてゐたことを痛嘆し、特にそのことのために弁じられたものだったのである。」と記されている。

まず露風の作品中『夏姫』『廃園』『寂しき驛』『白き手の獵人』『幻の田園』を通して見出される、露風の広い意味での求道精神と、それがこれらの作品に果たした役割について考えて見たい。

『夏姫』は明治三十八年、露風十六才の時の刊行で、明星派の影響の濃い浪漫的な詩歌集であるが、ここに見える「神」や「罪」の用例も

罪なりと恋を罵る子等に言へ美し罪は神に得しもの

(夢野)

髪洗ふ女神が茲にわすれたる細蘆と見む湖のゆふつき

(吉備路)

たちまちに天の声して

蔽そかに裁決をうけて

恋は罪、穢土に墮ちよと

美しき光うばはれ

(星落つしきり)

の如く、全くローマン的な青春の夢物語的発想で、返って宗教や内的真实性に遠い表面的憧憬に過ぎないものといえよう。

『廃園』になると直接キリスト教に関する次のような作品が存する。

灰色

十字架を胸に懸けたり。

凝りて動かぬ雪の芝生を

音なくあゆめる尼の一群。

これらの信徒を集めむとて

かれらみな眉をかくし

遠方の會堂より鐘うちひゞく。

見よ、落日は既に地平にかくれ  
しめやかに冷やかに薄暮きたる。

さんたまりあ。

凝りて動かぬ雪の芝生を

晝きたり。大伽藍

ひそかに迷へる冬の鴉よ

鐘ぞ鳴る。

また猶あゆめる尼の群よ。

さんたまりあ。

灰色の鐘斜にひびき

ああ夕、遂にきたりぬ、

物の色今はしも薄れぞ行く……

尼らみな斉しく歎く。

信仰と牢獄

さんたまりあ……

朝は來ぬ、尼ら讚へぬ、

しかし、これらは修道院の暗くもの哀しい情趣を素材にしているのみで、キリスト教の本質的信仰に関するものは殆ど何も見出せない。只そうした淋しい憂愁感が、当時の作者の心境に近いものとして愛好せられたのである。田舎から上京して来た露風は当時のパンの会的な享樂的雰囲気巻き込まれ、青春の喜びと共に忽にして清新な心と肉体を失って行く自己の姿を省み、「廢園序詩」で「はびこれる悪草のあいだより 美なるものはほろび去れり 青白き光の中より 健げなるものは逝けり——」と歌わねばならなくなった、青白き悔恨と、追憶のほろ苦い抒情がこの集の行き着いた世界である。それは孤独・不安・愁・追憶・憂鬱・歎・寂・黄昏・哀傷・嘆息・悲・などの言葉で代表される抒情であり、これらの詩もこうしたものの一例と考えられる。従って多く感覺的、抒情的なもので深い求道的な思索は認められない。しかしこうした中にあっても、その体験的な抒情を通して、自己の罪に対する意識にはかなり痛切なものを見出し得る。例えば

過去と「いま」

絶間なく心つかれ  
光なく、のぞみもなく、  
求め来ぬる我こしかた。

さらにも楽し。

わが世は、

驕慢の路、

情念の棲家、

ひしと打たるる苦しみの

その咎ゆる……

我眼は涙に充ち、

わが想青ざめ、

ゆるもなき悲しみに

過ぎ来し年の幾月よ、

はた幾十日。

楽しきを、悲しみぬ。

また倦みぬ、神のところに。

我過去よ、

あはれや我れは罪の僕となり、

犠牲ともなりて、

汝に捧ぐ——

痛ましき我はらから、

驕慢と情念との我はらから、

賤しきもの醜きもの。

すべて、日の下には病みたるもの。穢れしもの。

汝にさぐぐ、

血と肉とを……

ああ、神も知らぬ身にありては

げに汝等こそ、

楽しきわが、安息の棲家ならむ。

この「過去と『いま』」は、露風の作としては珍らしく率直に我が生活を省み、醜き虚飾に満ちた生活を痛烈に抉り、しかも「ああ、神も知らぬ身にありては　げに汝等こそ　楽しきわが、安息の棲家ならむ。」と絶望的な心情を歌っているが、寧ろここにこそ深い求道的精神を見出すことが出来よう。ただこの詩は余りに直叙的に自己の心情を

打出している為に、説明的で詩としての潤いを失っている。これに対して次の詩、

鉛の華

鬱憂の我心の原に

咲きいでし鉛の華を

一瓣摘み、つみつゝ嗅げば

肉顫ひ、靈わななく。

息絶えて咲ける見よ、

わが魂は酔にしも

とらはれて命病みたり

げに堪えがたきかな、その強き

媚のえまひ——

一瓣摘み、つみつゝ嗅げば

肉顫ひ、靈わななく。

悪の香や、げにもうるはし  
その花の、その色の

では、自己の内心における醜悪なものと、同時にその悪の華に魅かれる矛盾する心情を見事に形象化し得ており、その表現は十二分に感覚的できえあつて、象徴の域に達しているといえよう。ともあれこれらによって見出される露風の罪に対する意識は、尚、多くの感覚的な次元のものではあるが、その青春の体験を通してかなり深い、真実なものが認められ、そこから救済を希求する心にも『寂しき曙』などでは相当真剣なものがあるといひ得る。

なお「水」について、岡崎氏は「正に普遍的な汎神論的神性の示現にならうとしている。」と評し、水原氏は「まだ露風自身さえも認識してはいない、自然の内奥にかくされた見えざる神に対する、相対的存在への意識の潜在性」をよみとり、更にこれら『廢園』の世界に「聖パウロのいう、全被造物が神の光栄の自由のあらわれを待ち望みつつすすり泣く『陣痛の嘆き』（ローマ8の21〜22）をも連想させる。」<sup>(3)</sup>としているが、それは露風の立場を離れ、論者の立場に引き付け過ぎた解釈であるように思われる。この詩は明治四十年三月、露風十七才の作であり、余り深くこ



れを解することは適當ではない。

註(1) 『日本詩歌の象徴精神』 現代篇 二一九頁

(2) 『世紀』 9 「三木露風の自然觀と宗教性」

三

明治四十三年に刊行された『寂しき曙』になると、先に引用した露風の言葉のように、「余ほど求める心が這入つて来」るのであるが、これには後に

あの後の一年間は君の知るとほり僕の生活は悲劇に落ちてゐる、悪い文明が中毒をあたへた。僕の感情はその結果いやが上にデケーしてしまつたのだ。でも幸なことに生なか助からなくて僕の心は滅びてしまつたが、純潔は灰色の中に芽をふいた、ウオルフは去つた。(白き手の獵人・湖畔より)

と回想せねばならなかつたような事件が、その契機をなしていると思われる。即ち青春を享樂した後の心身の頽廢による悔恨は既に『廢園』にも認められたが、『寂しき曙』では一層深刻になり、「沼のほとり」や「暗き地平」の如き作品が生まれている。

沼のほとり

蒼ざめたる光、音なく

あけぼのは雪の上に来たる。

風は幽かに枝をふるはし

木は屍の如く、空しき腕を交す。

そのとき君は沼のほとりにあり。

沼の水凍りて、

露風文芸におけるキリスト教の受容 (一)

煙のごとく「夜」は靡けり。

いかなれば君のこゝにありしか、

あゝ。いかなればわが眼に、君の視ゆる。

靈は、雪に埋れて燃え、

荒きすゝり泣きの声、そこよりきこゆ。

木は屍の如くに充つ。

蒼白きあけぼのは今、来らんとす。

語れよ。無言の君、寂び果てし沼のほとりに。

その面は憂愁のスフィンクス、

「過去」よりきたる悲しみの烙印あり。

この作中に見える「君」をまた完全な姿を示さない神の「面影」と解する説もあるが、第三聯から考えて、むしろ自己自身の内的な靈の象徴的形象化とすべきであろう。ともあれここで作者の内的な心の相が、即ち激しい悔恨と絶望的心情に沈む心が見事に形象化され、秀れた象徴詩となっている。こうした深い内的な苦悩とそれを超えて永遠的なものを希求する世界にこそ象徴詩の本道的なあり方が考えられるのではなからうか。ともあれここには広い意味での求道精神に繋がるものを見出すのである。又この集には「心」「不信」「我が憂愁」等の如く、痛切に自己の苦悩と罪を告白し、それからの救済を願う作品も存する。

心

汝の危き心を愛し、

いと醜き古き家を忘れよ。

ひとり絶望の涙をもて真実を語り、

祈を思はざるはなほまことに絶望せず。

なほいまだ汝は絶望せず、

思想は絶望せず。

不信

神もありや我ここに、

よろめける我ここに。

衣をぬぎて身を投げ伏し

ああ青ざめて泣く苦痛と経験とよ、

われは眼を閉つ。

いつしかに我眼より涙流れいでたり

神よ。祈りを知らざる者は不信の者は

あゝ啞のごとくにして汝を求む。

われは求む、罪と恐怖と膺懲とを

ああ神よ。啞のごとくにして我は求む

罪と恐怖と膺懲とを――

これらの詩には確かに深く、真摯な求道的精神を認め得るのであり、その懺悔や救済への願いも『廢園』における抒情的追憶の、涙に潤う甘やかされた悔恨とは相当に質を異にするものといえよう。しかし文芸作品としては尚、余りに直叙的で、詩として深く内的に醗酵した世界が認められず、高い評価を与え得るものではない。また信仰的にもその救済の対象を明確に認識し得ている分けてなく、内的な世界に深く参入したものではない。この『寂しき曙』の題名は露風自身、「靈的の曙を意味する」と述べているように、こうした絶望的心境から信仰による救済への靈的曙が意図されているのであるが、その曙の实体は極めて不明確、不十分なものであった。こうした「靈的の曙」を暗示する作品として「神と魚」や「日没」などが考えられる。

神と魚

つねに曙の寂寥に棲む。

神の名を彫りてその石を埋め、

その石埋れてふたたび見ず。

太陽は海の彼方をめぐり、

ああノ 雪は単調なる世界を築く。

夜はまたこのところを忘れ去る。

葉もなき木は、

露風文芸におけるキリスト教の受容 (一)

凍れる池の上に影を映せり。

長き時を費せども、その影うごかず。

いま見よ。魚は下より浮びいづ。

魚は下より……事もなく外をうかがふ。

日没

目に見えざる宮殿をのぼりゆく、

その人々の群の中にも、

われは悲しき、我影を見たり……

ああ、我が踏むところをして消え去らしめよ。

痛く鋭き声をあげて、

踏む土の手はわれを捉へむとす。

人々の声は心失せ、霧の中より聞ゆ。

人々の声は、黄昏の日没を超え

われもまた目に見えざる宮殿を叫ぶ。

「神と魚」の詩も寂寥に棲む露風の心象風景であろうが、信仰の曙の実体についてはやはり不明確である。この詩について、服部氏は「露風の信仰の曙光を漏らしたもので、氷の下から事も無く浮かび出た魚は、神の名を刻して埋めた石の化身である。その魚は盲目のように思えてならない、この魚はやがて眼を開いて新しい信仰の光を見るのではないか」と説き、岡崎氏は「寂寥な曙の雪中の池を象徴的に幻視して、神を見失った魚の心によって、自己の深き内面の苦悩を表現したものであり、「嘗て萌した信仰も今は喪失されたという悔恨を、神の名を彫った石という具象的なもので表現しようとしている」と解明されている。魚はキリストの象徴として用いられるものであるが、露風にその意図があつたか否か、明確ではない。この詩は第四連まではすさびはてた露風の心象風景であるが、全き暗黒の絶望の世界ではない。ほの白き曙の世界であり、人間的暖みは殆どなく、葉もなき木であるが、ともかく生物があり、雪の降る冷いが虚無でない世界がある。その幽かな息吹は、「神の名を彫りてその石を埋め」とある、キリスト教の面影を連想させる神の名を我が胸に刻む時のあつたことに由来している。その希望の源が今は埋れ尽し、枯れはてた如

くになつてゐるが、そうした神への思いが、作者の胸に動き出そうとしてゐる予感を、最終連の「いま見よ。魚は下より浮びいづ。魚は下より……事もなく外をうかがふ。」に認めることが出来よう。「日没」も又、作者の心象風景である。即ち「痛く鋭き声をあげて、踏む土の手はわれを捉へむとす。」の如く、悔恨や自責の念が執拗に作者の心を切り刻むのであり、その苦しさから「目に見えざる宮殿をのぼりゆく」ことを幻想するのである。しかし、その救済者の実体は極めて不明確で、浪漫的に安易な、妥協的な自己救済があるばかりで、ここに露風の思想性の限界が認められるのである。ともあれ岡崎氏の

「寂しき曙」になつて、露風の詩境は著しく幽暗の中に沈み、思想詩・冥想詩の風を帯びるに至つた。そして神を求めて得られない類唐児の心の悩みが、痛ましいやうに刻み出されてゐる。これは日本の詩歌史上にもあまり類のないものではなからうか。……近代自我の内部の分裂・相剋を、深く深く内部に探り入つて、喰ひ入るやうに把握した詩人は、「寂しき曙」の作者の外に求められないのである。(現代日本文学全集73、三木露風論)

とする評価は相当に認められねばならないが、一面ではその苦悩には青春性の喪失にまつわる肉体的、精神的衰亡から来る感覚的、気分的な要素が強く、尚それらが思想性として深く内部に定着したものではないように思われる。後年、朔太郎が「三木露風一派の詩を放逐せよ」で批判した如く、「情調のための情調」を歌つた詩」という性格も見落してはならない。このことは次の、露風にとって最も代表的な詩集とされる『白き手の獵人』に、より一層明らかに見出される。

註(1) 『本の手帳』、43 「三木露風とその時代」

(2) 『日本詩歌の象徴精神』 現代篇 三七五頁

四

『白き手の獵人』は大正二年十月に刊行されたが、これについては、「我が詩作の経路」で

「白き手の獵人」を出すまでの三年といふものは、私にとつては陥没の時代であつた。……で、ともかくも、三年たつて後、初めて其三年間の巡礼生活の様な間の詩を集めて見る氣になつた。それは丁度向ふの峰からこちらの峯へわたるのに、非常に深い谿があつたやうに、さういふ時期を経たけれどもやはり真実を求むる心の行途を追ふといふ氣分の、同じ連続にちがひなかつた。そして「雪の上の鐘」「雪の上の郷愁」といふやうな詩を書いたのである。純白な何も無い雪の降り積つたしんとした——さうした境が、夢寢に通よつてゐたのである。

それから自然に対する感じ方、樹を見たり草を見たりする場合の美感といふものが、大層前とはちがつて来た。いやちがつて来たといふよりも寧ろ初めて物が見えはじめて来たのである。美といふことよりも真といふ事、物の精髓といふことを考へたのであるが、それはやはり美と同じものであつた。

と述べているように、この集にも深い求道の心を読みとることが出来る。しかもこの頃にはキリスト教会との接触もあり、『寂しき曙』より以上に、明確な靈の曙の姿、救済の相が見出せる。しかし、又その在り方にかなり問題があるように思われる。先ずその例を挙げると、

雪の上の鐘

心の上に暮れ方の

追憶の雪は静にふりつもる。

単調にしてあぢきなく

柔らかに顫へつつ。

埋もるる愁は下に眠りたり。

わが聲は閉ぢ、覆はれて、

燃ゆる墓標に胸をおく。

されども響く鐘の音の美しさ、  
晴れし涙の涼やかさ、  
静に。静に。うち揺らぐ。

わが心はうち夢む、  
はてなくあゆみ行かんとぞ。  
あゝ彼方なる谷間の風

ゆるく幽に我が胸をよびさます……

愁の銀の日没は、  
わが身に深くほほえめり。  
かよわき雪の青草よ、  
あゝ青草よ。汝のごと慕ひいでん——  
彼方に。彼方に。手も纖弱く。

これは冒頭に掲げられた詩であり、自信のあつた代表作の一つと考えられる。この詩に關しての諸家の評価は、例えば吉田氏が

具象的な語をも意識して臚ろに抽象化しようとし、複雑な陰影深いものにしよとする手法によつて、何か深い思想を含んでい  
るようですが、よく見れば瞑想的なポーズがあるだけで内容は今述べて来たような「追憶にまつわる憂愁の情緒」というさして  
奇抜でもない、むしろ常識的な詩想に過ぎません。(鑑賞現代詩1。)

と述べていることに代表されよう。確かにこれらの露風の詩には瞑想的なポーズも認められるが、この詩境を単に「追  
憶にまつわる憂愁の情緒」と一般化して捉えてよいものではない。既に指摘して来た如く、この詩の背後には青春性  
の喪失にまつわる、露風自身の激しい悔恨と苦悩の体験的実体が存するのであり、その展開としてこの詩は鑑賞され  
ねばならない。第二連の「わが声は閉ぢ、覆はれて、燃ゆる墓標に胸をおく。」にはそうした痛切な悔恨の情が窺える  
のである。しかしここでは『寂しき曙』の世界とは異なつて、第三連以下に、明確に救いの鐘の音と希望の谷間の風と  
を見出し、涙に濡れつつも明かるいはほえみの境地に至り、更に「ああ青草よ。汝のごと慕ひいでん—— 彼方に。手

も繊弱く。」の如く、永遠的なもの、神への志向が見出されるのである。その情調のゆるやかな展開が、優雅なイメージとリズムで快く歌われているのであるが、その思索の跡を辿れば第三連の救いの鐘は、やや唐突で思索的な深みがなく、作者自身その救済の実体を全身で受け止め得ての発想とは思われない。時間的経過による肉体的回復が、嘗てのあのような激しい悔恨、懺悔をも融解してしまい、安易な自己救済の妥協的態度が「愁の銀の日没は、わが身に深くほほえめり」の優美な言葉の発想の中に明確に嗅ぎ出される。ここに露風の求道精神の、思想性の限界が示されている。逆にいえば露風はその思索の不徹底性を優雅な言葉で埋め合わせたのであり、そこに麗しい情調的陰影が生まれてはしたが、所詮露風の内的な真実なものとはなり得なかつたのであり、瞑想的ポーズとか情調のための情調詩とか評されるものとなつたのである。そこに象徴詩としても被象徴内容の浅さがなお指摘されるのである。

この集には自然に関する作品も少なくないが、その自然観は先の「我が詩作の経路」によつても理解されるように、この頃から漸く変化を見せ、それなりに求道的な性格が窺える。露風の詩作が求道的であることはその詩論によつても十分窺えるが、この集中の

象徴は魂の窓である。

詩は情を以て抒ぶる時容易に完成す。思想と情調とを融合し表現せんとするに至りて初めて困難を感ず。

地を未だ離れざる詩は物の形のみを愛す。地を離るる詩は物の形と及その生命とを愛す。

基督は靈よりして凡に苴み、詩人芭蕉は俗に処して微に入る。(冬夜手記)

等によつても知られる。こうした求道的な心が自然に向けられたのは、芭蕉などの影響もあるが、先の苦悩と悔恨の中で、真に絶対的、人格的な救済者を未だ見出し得なかつたからでもある。しかし、やがて一応の身心の平静を得た



露風は本質的、永遠的なものを求めて自然に向かうことになるのである。例えば「湖畔より」で

読売文学欄の『自然は背景である』の筆者は近代人は決して自然に驚くことはないとする。自然に驚かないからさういふ事を云ふのだ。人間も自然も差別見を捨てて内部の「一」に感じて見ると可いのだ。感性もなく洞察もなく斯ういふ事を云ふ人が僕は厭だ。僕は小供のやうな心地でゐたい。実感は一旦は僕を滅ぼしたが深く入つて見れば其処には小供の世界がある。さうして自然は眞實の心を明して呉れる。自然の言葉ほどかたじけないものはない。

と述べ、自然と自己とを一元化して捉え、そこに本質的なものを洞察せんとする。その芭蕉論でも「芭蕉はそこから、生命の秘想を奪ひ取つた」といい、「自然と自分との表面の接触でなく、もつと確かな、もつと深い物をと渴望してゐる。即ち談林を去つて、自然の奥秘に忍びこまうとして、次第に熱誠となり、眞摯となり、洞察観照する気が起つて来た。」と指摘し、更に「芭蕉を冷かな知性から拯つたものは、自然に対する彼の願望だ。彼はこの願望を以て、僅に批判から遁がれて、世にも懐しい象徴の詩人となることを得た。」と述べている。しかし自然との一元化の場合、芭蕉の如く私意を去つて自然の中に這入るのでなく、「自然とは、内部の感動に与へた形に外ならない。」といい、又、

心の主観深ければ萬物は異様の色彩を放つ。逃げ去らんとして世界はあせり、優しく活潑にすべては動き、すべては難なく頭はれ、魂に共通し、日没は微風の如く樹は蹢躅けたるが如くに見ゆ。稀なれども是れ實に内部の状態なり。この状態にして静に正しく表はされんか、正しく表はすものは洞察なり。而してこれ詩の叡智なり。(冬夜手記)

とある如く、感覚や直感を通して深い主観により自然の本質的生命を把握せんとする。いわば自然をそうした深い主観によって自己の内に溶かし込んで捉えんとする所があるのである。その深い主観とは本質直観する主観で、

此物象に対してただ深い主観のみ其物を正しく表はすことを知つて居る。深い主観にのみ、その物象が潜む。深い主観は、我々が平時、箸の上げ下げにも持して保つことは容易でない。持続が難かしく感じられる。そして我々が一度それを感しても再び平面の眼で、ただの物象を見るに狎れがちである。(物象)

と説かれたりする。又こうした深い主観で世界を見直す時、「たとへば僕等は人生の或深い事柄に関して美しさを感じることはないであらうか。一木一草に対して、その微妙な靈に驚くことはないであらうか」という現象が見出され、これら一切のものの背後に潜む本質的生命、真実の美を発見し得るのである。ここに露風の自然観の特質がある、即ち露風の自然は常にこうした深い主観で、直観的にその本質的生命が捉えられており、そこに多分に霊的な存在を見出ししている。例えば

寺

長き光は空にゆけり、  
ものみな生きて、ゆらゆる炎となり  
あはれ今、声もなしや  
尊くぞ繞れる地は。

高き木木、その身は霞み  
無限なる調べを炷く。

波うてる地の香爐の上に  
大いなる心を示し。

われ聴けり。のぼる祈禱は  
祭壇にまつはりゆくを。  
否、かくて無言の中に  
みづからの寺を醸すを。

などを見ると、我をも含めた自然を深い主観で捉え、これらの一切を物的でなく生命的な相において本質直観をなし、そこに霊的な存在を見出ししているのである。しかし、その自然は時にキリスト教の自然観の如き被造物的な相貌

を示すが、寧ろ多くは自然万物の中に生命を見る浪漫的な汎神論的傾向にあるといえよう。それは露風の中に未だ絶對者、永遠者なる神の実体が見出されていない所に起因している。ともあれその自然觀は單なる写生的な乃至は自然の絶對肯定的な立場に立つのでなく、その後にある本質的、生命の実体を探り出さんとする所に露風の求道的な自然觀の特質があり、やがてこれはトラピスト修道院において信仰を喚び起こす大きな力となっているといえよう。

## 五

こうした自然の中に本質的生命を探り、更にはその背後に超越者の佛を読み取ろうとする姿勢は次の『幻の田園』においてより顯著となる。露風はこの自序で「物は、はつきりとした中に玄致を具へてゐる。」と述べ、自然の深さを見ているが、同時に「詩は心の表象である。」とか「創作は心が具象するので」とか述べており、自然をそのまま絶對的な存在として写生をする態度ではない。自然の生命的な姿の中に自己を置き、自己の心と一元化した所で歌うのである。例えば

### 春

何の花か、村村に連なり咲き  
香りは醸す、灰色空を、  
やゝ曇りし朱けの房に  
かがやく真珠の光。

大いなる寺の屋根は

その尖、春を焦がし

なだらかに支へし隅は  
あぶらの色を滴たらす。

緑はつづけり阜のはてに  
見るからに霞む陽炎、  
畑の土も燃えて

地に競ふものは天上の  
すべての熱と光。

今、敵より敵へと渉り

うしろ手に、やをら妻ふむ人  
かなたの路のべに  
負はるる嬰兒笑ひ  
一めんに映る、その声。

これは冒頭の詩であり、この集の一面を代表する傑作の一つである。この詩は視覚的で、極めて明確なイメージを持っているが、春の単なる叙景ではない。それは冒頭の「何の花か、村々に連なり咲き」という花の名前を無視してかかる発想の上にもよみ取れるし、第三連のデフォルメした表現にも認められる。この詩の中心的詩情は深い主観によって捉えられた万物照応の生命的小宇宙が具象化されている点にある。こうした世界は集中に極めて多く認められ、時には

- 1 やや暗くしめりたれど空は 稲妻の中に黙せし聖者の眼。(夕暮)
- 2 ささげし犠牲を今 蒼きうねりとなりて炷く 木々の傾き。(撓める枝)
- 3 ただ思ふべし、煤の中 隠れたる慈悲の一点光を。(慈悲)
- 4 幽けく満つるこゑ 夜をこめて 草の葉に禱りあり。(黒き小舎)

等の如く、その背後に超越者の佛を見詰めている作も存する。しかしこの集においてもその実体は明らかでなく、キリスト教的なものというよりやはり汎神論的な傾向に近いといえよう。ただこの集においては『白き手の獵人』に見える自然より、より視覚的、造形的で抒情性は少なく、全体的により深く自然の本質に迫り、時間的なものを超えて、自己をもその中に一元化し、自然万物の照応する小宇宙が表現され得ているといえよう。この求道的自然観の過程にあって、自己をも自然・万物の中に存在する卑小なものとして、厳しく突き放して認識し得る視点は、露風にとつて

やがて信仰に至る精神過程として、重要なものであったように思われる。

註 本稿の続きは、「露風文芸におけるキリスト教の受容」(一)——『良心』及び『蘆間の幻影』について——、として近く、『日

本文芸研究』第二十六卷第一号に掲載する予定である。更に(三)に当る部分は、『日本文芸研究』第二十五卷第三号に「露風文芸におけるキリスト教の受容」——信仰確立期以後——として発表した。