

三木露風の象徴味と宗教性

服部嘉香

最近「三木露風全集」が詩壇の注目をひいている。監修者は岡崎義忠、矢野龍人、服部嘉香、有本芳水の四名で、編纂者は安部重之介、家森長次郎外三氏で、全三冊のうち上中二巻が既刊、第三巻は来年三、四月頃に出る筈であるが、第一巻には岡崎氏が序文「露風の詩風」を書き、第二巻には矢野氏が「露風の詩魂巡礼」を書き、第三巻にはわたくしが序文を、有本氏が跋文を書く筈である。ここに載せる「三木露風の象徴味と宗教性」は、その写しである。

日本近代詩史の上からいえば、藤村・晩翠の時代から、泣菫・有明の時代を経て、白秋・露風の時代があるとするのが定説となっているが、象徴詩史としては、敏・有明の時代から始まって、泣菫・泡鳴の時代があり、これに次ぐものが、白・露の時代ということになる。しかし象徴詩の本質的見方の上からいえば、その前期と後期とに科学以前と以後、革命以前と以後、又戦争以前と以後ということによって区別される。つまり、自然主義文学以前と以後によって必然性を分かつといった方がいいであろうか。この観点からいえば、泣菫は脱落し、有明・泡鳴時代から自然主義文学以後の象徴詩が始まるといわねばならぬであろう。

白秋と露風とは、その性格・生活・人に対する態度などが全く対
三木露風の象徴味と宗教性

照的であったやうに、その詩風も黒白の相違を現わしていた。白秋は長く青年であったが、露風は早く老成した。白が陽性で、享樂的、その詩風に変化を見せているのに対し、露は陰性で、超俗的、詩風も一貫していた。その他いろいろと好箇の対照を示しながら、泣菫・有明ないし泣菫・泡鳴の時代に続いて、白・露併立の一時期を画し、華々しく活躍したのである。象徴詩人としての白秋は短期間に大きな足跡を印したが、露風は長く象徴詩の先駆的立場を保持し、その同好者・後進者と共に、季刊大冊「未来」を出したり、「日本象徴詩集」を編纂・刊行したりして、象徴詩興隆の上にも事業的功績を残しており、ここにも一つの対照があるが、今一つ、白秋が独自の新風を樹てたのに対して、露風には、フランス象徴派の詩人の影響によって新風を拓いた跡が見えることも挙げておかねばならぬであろう。もちろん、露風の開拓は自己の天分によるものであるが、感受に鋭敏な資質があり、永井荷風の「珊瑚集」(明治十五年一月を通じてフランス象徴詩の詩技を身につけた面も見逃せない。上田敏の「海潮音」は、有明に若干の影響を与え、泡鳴には及ぶところがなかったように、荷風の「珊瑚集」が露風に影響を与えて、

白秋には及ぶところが少かったことも、興味ある史実として伝えておいていいであろう。

白・露の併立は、おのずから詩壇を二分するの観があった。しかし、孰れを偉とし、可とするかということについては、評価が一定していなかったが、白秋の表面の活躍がはでで、露風のは地味であったから、その点で白秋は露風を凌ぐかに見えていた。白秋がはであることは、いいかえれば、それがけいべつされなかったことが、そういう——一方を凌ぐかに見えていたという印象を与えたのである。本来、純粹性・貴族性を持つものとされてる詩作品が通俗的だということは、それだけで致命的な傷となるわけであるが、白秋には、そのことが彼の長所として喜ばれるほどに豊かな才分を以て語句を駆使したのである。

露風の象徴詩は「廢園」(明治四十二年九月)に始まる。

「邪宗門」に遅れること約半歳の刊行であるが、作品は明治四十年から四十二年にかけてのもので、白秋詩とはほぼ年次を同じうし、「邪宗門」が三百五十ページ、百十九篇を収めているに對し、「廢園」は三百二十四ページ、百二十三篇で、ほぼ同量である上に、両者の装幀が、当時風致あるものとされたラフ紙を用い、表紙は、赤系統で、単純な赤色でなく、紅色ないし茜色(深紅の色)のクロスを用いているところに、深刻好みにおいて一致しているところがあり、世界苦(Weltschmerz)として同時代の青年が当然経験すべきものと考えていた世紀末(Fin de siècle)的苦悶をこれによって象徴しようとしたのであった。しかも、同じ好みの装幀とはいえ、二人

の性格の相違がはっきり見えていたことはおもしろく、「邪宗門」は石井柏亭の装幀であるが、赤クロスの表だけ、色の渋い更紗模様との刺ぎ分けとしており、赤地の下方には南蛮寺の鐘の紋章を金押しとし、更紗模様の方には禽獸欲楽の図を描き出しているのであるが、「廢園」は表裏全面を深紅一色とし、脊文字の下三分の二は唐草模様似たハイカラな裝飾模様を金で出し、特製本で表紙の尖端を四ミリばかり折り曲げているのは、実はリヒャルト・デーメル(Richard Dehmel)の詩集を模したのであったが、白秋は南蛮趣味の中に一味の日本趣味を見せ、その将来を暗示しているが、露風のは西洋趣味に傾きながら、一派の宗教性を予見し得るものであったことは、興味ある対照であると共に、詩人の素質が遂に欺くところがないという事実の裏証を示してくれたものであった。

だが、「廢園」は純粹の象徴詩集ではなかった。四十二年十月の「早稲田文学」に書いた「九月の詩界」に、わたくしは「廢園」を評して、次のように書いている。

最近三年間……氏の感性なり情感なりが、年を追うて、ある所は目を追うて、自由に、清新に、且つ微細になった跡が明きらかに認められる。……ヴェルレーヌの詩にも、露風氏の詩にも、明かるい声調の底に一派の哀感が執着している。「ヴェルレーヌの詩は涙と笑である。」という批評に含まれる意味の通り、その實際生活の影は笑の中の涙となって現われる。露風氏の詩にどこまでも透徹している一味の哀感、これと同様の意味で「廢園」の一冊の生命である。且つそれあるがために「廢園」が明治詩壇に始めて見るを得た新しい抒情詩たることが領

かれる。

露風みずからも「露風集」の序文に、「主として余が詩は抒情を基とし、わざとらしき技巧と粉飾に依らず。」といっている。露風の出發は正に抒情詩人としてであつて、この意味においては、明治三十八年、露風が十七歳の時に刊行した第一詩集「夏姫」が最初の出發だといつていい。しかし、これは私的出發ともいふべきものである。公的出發は、やはり「廢園」であらうし、それに収められた抒情詩は、藤村の、感傷的な、また類型的な、いいかえれば非個性的な——わたくしは、それを、千万人に共通の感情を解放したものだと何かに書いたことがある。——抒情詩とは違った、深みのある新声であつたのである。露風の詠歎はあてどのない生活の実感から発したものが多く、感傷に甘えたようなものではない。自然の幽暗の中に溶け入る心の世界が歌われるのである。純主觀の個性の見えた抒情詩であつたのである。

しかし、わたくしは、「廢園」は、やはり象徴詩史に一座席を占めるものと思いたい。有明の「春鳥集」に、すでに象徴詩の萌芽・傾向が明らかに認められる程度には、「廢園」にも認めていいものがある。わたくしの評語の、「明かるい声調の底に一脈の哀感が執着している。」というのがそれである。柳澤健の評語の中の「心の憔悴」がそれである。露風は、それを「森にきたりて」に歌っている。「霧の夜の曲」に響かしている。

ここに於て哀傷ぞあまりに深く

ここに於て追憶ぞあまりにいたまし

三木露風の象徴味と宗教性

あまりに青き空の色とて、あまりに若き緑とて、
そは、かゝる寂しさにはそぐはざらむ

——（森にきたりて）——

踏む土の香ばしく柔らかなる

そは蚕の眠れる室々を過ぎゆく如し……

幽かなる風のかび疲るる。

しなやかに揚の垂れ沈める、

ああ奇異なる美しさと歎息とよ！

遠きより、近きより

「沈黙」は青白き頭をもたげ

今か見よ、かゝる夜に笛吹きいづる……

——（霧の夜の曲）——

自然と心の世界とが一つになつた表現には、言葉の「結果」は「原因」であり、「説明」は「暗示」となるのである。心の憔悴であり、一味の哀感であるところの哀傷と追憶と、奇異なる美しさと歎息とは、いつも露風の心を、身を包んでいた。彼は、いつも、自分の心の廢園に黄昏を抱いて、森に休らい、雲を眺め、恋人と会い、別れ、時雨を聴き、孤独と私語するのである。そういう心境を歌つた詩は、かなりある。「去りゆく五月の詩」、「夏の日のたそがれ」、「かたち」、「娥」、「池の水のも」、「秋」、「心象」、「青色の罎」、「路傍の想」、「鉛の華」等々々、それは、やがて、第二詩集「寂

おもて
その面は憂愁のスフィンクス

どうにもならない傷む心の巨大な塊となつてしまふのである。

わたくしは、この集の詩風をヴェルレーヌのそれに比したことがある。岩野泡鳴か、「帝國文学」のR.T.O. （折竹露伴） かが否定したが、

（はつきり思ひ出せない、思ひ遣いかも知れない。）その後、に、「廢園」の再版が出た時、卷末に諸家の書簡を収めている中に、永井荷風が「貴兄の詩は誰よりも最もよくヴェルレーヌの面影を傳えたりと云うも過賞にあらざると信じ候。」とあるのがあつて、意を強うしたことがあつた。「都に雨の降るごとく、わが心にも涙降る。」（ヴェルレーヌ）この、

やるせなく降る雨に、濡れるともなく濡れて行く心境の詩、それが心境象徴詩もしくは抒情象徴詩としての「廢園」の出発であつた。

ではあるが、露風の象徴詩人としての真の出発は、次の詩集からであつた。

明治四十三年十一月十一日に刊行された「寂しき曙」は、川路柳虹の装幀であるが、クロス製、題名にふさわしい鶯茶色の一と色で、メズーサとも見える、憂愁を象徴する線描きの面が一つあしらつてある。わたくしは、翌十二月号の「早稲田文学」に載せた「主観詩と気分象徴」と題した文で、かなり詳しく批評しているが、それに基づいて——その方が時代感覚が新鮮であろうから。——要点を挙げてみることにする。

まず「寂しき曙」を「気分的象徴の主観詩」と名づけると共に、今の詩壇で最も傑出した、むしろ予言的に新傾向を表した会心の作に満ちている、と評している。「満ちている。」は今では訂正せねばならぬが、「廢園」の心境象徴詩から「寂しき曙」の気分象徴詩へ、更に「白き手の獵人」の知性象徴詩へと移る間の、「寂しき曙」の過渡的意義は、何か刺激らしいものとなつて、何となくわたくしに、読者に、何かを与えたのである。わたくしだけの考をいえば、まず、抒情詩から象徴詩へ移つていくというのが一応の解釈であつた。黄昏の詩人から曙の詩人となつたというのが一つの味わい方であつた。若々しい生活感情から老成の気分に落ちついたとも考えられた。救いたい憂愁に囚われてしまつて息苦しいことだろうと、わたくし自身が息苦しさを覚えるぐらいであつた。

わたくしは「廢園」について、ヴェルレーヌの詩にも、露風の詩にも、明かるい声調の底に一脈の哀感が執着しているといつたことは前に書いたが、それにつづけて、しかし、露風の詩は「ヴェルレーヌに較べて非常にセンチメントが若々しい。」とも書いておいた。それが、「寂しき曙」において老いたセンチメントとなつてゐる。

アーサー・シモンズは「詩人の詩は恋愛と告白とである。」といつた。「寂しき曙」は全くそれである。……すでに若くして人生に疲れた「肉体の秋」の思ひ出、それをいつくしむ憂愁の記録である。「沼のほとり」と題した詩の現わされた気分が、やがてこの一冊を貫ぬく気分である。

その面は憂愁のスイィンクス、

「過去」よりきたる悲しみの烙印あり。

たましい 霊は、雪に埋れて燃え、

荒きすくり泣きの声、そこよりきこゆ。

とあるのがひしひしと胸に迫って来る。露風氏の詩は「肉体の秋」を語ると共に、又直ちに「心靈の秋」を語っているのだ。

(大意)

「肉体の秋」はバツラー・イエイツからの引用であるが「心靈の秋」はそれに因んでのわたくしの造語である。救いたい心靈の秋、それは憂愁である。

母胎を出づる時、

すでにわれは憂愁とともに生まれ

われは憂愁とともに生きたり。

ものうき、ものうき命の悲しみ——

我が知るはただこの憂愁のみ。

——(我が憂愁)——

何という重苦しさか。若々しさなどはないのである。

けれども、露風が第三詩集に「寂しき曙」と名づけたことに、何が考えられはしないであろうか。わたくしは、それについて、次のやうなことを書いた。

三木露風の象徴味と宗教性

セガンテイーの描いた「信仰により慰めらるる悲哀」——この絵は「白樺」で見ただけであるが、「寂しき曙」はこれと同じ情調を表わしている。あれは夕暮の悲哀である。これは曙の悲哀である。しかしどちらもツワイライトの悲哀であることに於いて変りはない。

夕暮はほの暗さ、曙はほの明かるさ、同じツワイライトでも感じは違ふように、曙のほの明かるさを求めたのは、作者は、意識しなかつたけれども、一道の光を認めようとする心があつたからではなからうか。

ヴァンス・トムスンがヴェルレーヌを評した言葉に「かく疲れて、彼は懶い子供のように泣いた。涙と笑と、——これらが彼の詩であつた。」とある。露風には、その涙があつて、笑がなかつた。楽しい笑ではなく、深い、静かな「信仰の笑」、それがなかつたのである。ヴェルレーヌは「信仰によって慰められた悲哀」を「Sagesse」に歌つた。露風もその道を求めていたのではなからうか。「寂しき曙」の巻頭詩「神と魚」は、その点について考えさせるものがあつた。この詩については日夏歌之介は、後に、「言葉いかめしく着飾つても、よく熟視すると、実はただごとを書き述べたに過ぎない。」(『明治文正詩史』下巻)と酷評しているが、わたくしは前掲の文に、次のように書いている。

巻頭の「神と魚」——私はこの詩を氏自身の芸術を評したも

のと解している。——を見れば、氏の宗教的気分はその曙光を洩らしているといつてもさしつかえなからう。水の下から事もなく浮かび出た魚は、神の名を彫って埋めた石の化身である。そして私は、何となくその魚は盲目の魚のように思われてならぬ。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。

この魚は、ただ静かに考えている。何かを求めている。救をであろう。呼吸をであろう。考えているから、盲目であつていい。求めているから、浮かび上つて、事もなく外をうかがうのである。

つねに曙の寂寥に棲む。

太陽は海の彼方をめぐり

夜はまたこのことを忘れ去る。

——(神と魚)——

盲目の魚には晝夜がない。水と共に棲んでいても、神の名を刻した石は水の底土の中に埋れているのだから、そこに求めるものはない。寂しく魚はそこを離れる——

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。

この「いま見よ」の強きは、見事な詩技であるといつていい。衝

撃的な感動が与えられる。投書家の夥しい詩稿の中にあつて、作者の名もないままのを見せられ、冷静に読んだとすれば、歌之介の評言のように感ずるかも知れないが、それでも、この「いま見よ」の接続詞に来ると、ギョッとしたものを感じさせはしないだろうか。そして、露風がうかがい見たものは、信仰へのあこがれである。「不信」と題した詩がそれを見せている。作品としては劣るが、つまり表現が暗示的でなく、象徴味を持っていないが、

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

ああ啞のごとくにして汝を求む。

われは求む、罪と恐怖おそれと膺懲ごうしめとを

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——

あまりはつきりい過ぎているので、むしろ何となくしらじらしさを思わせるが、救よりも罪をというところに、ある深刻な懊悩を見ることはできるし、露風の信仰について、次の段階を見せていることに注意させられる。露風みづから、「詩は宗教に行く道程である。」といっていることも思い合はしておく必要がある。

「神と魚」に次いで、次の「沼のほとり」がいい。集中の傑作はこの二篇である。あるいは、象徴詩としてすぐれた作はこの二篇だけといつていいかも知れない。それほどに、他の作品は、今読み

かえしてみると、昔ほどの感動がなく、むしろ「廢園」中の作品に忘れかねるものが多いように思われるのは、どうしたことであろうか。

大正二年九月に「白き手の獵人」が出た。その中に、「冬夜手記」と題した散文を載せて、露風は極めて重要な感想を記録している。「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。」——等々、彼は遂に象徴の極致をつかんだと思わしめるものがあった。その年の十一月、「新文林」という雑誌に、わたくしは「北原君の方（『東京景物詩』を指す。）は、一種の軽い気分を通して可見の世界を見ているし、三木君の方（『白き手の獵人』）は静かな魂の窓から不可見の世界を眺めている。」と指摘し、同じ月の「創作」には、「象徴は魂の窓である。」という露風の言葉を、ライプニッツの「モナドは宇宙の生きた鏡である。」というに比較して筆を起し、露風が靈性によって捉えた現実世界観を解剖し、「露風氏は沈黙と幽暗とを愛している。その底には深い神祕と夢幻とを蔵している。」と評し、文語を用いているが、音数律を破った自由律であること、不器用で、頑固な日本語をこなし得て情調表現に生かしていることを賞讃している。わたくしのこの批評は、當時二三誌に反響があり、それと同時に、露風の詩が象徴詩として愛された証拠となるものであり、日本の象徴詩が、ボードレールの白秋から、ヴェルレーヌ的・マラルメ的露風に上昇したこと、世紀末的デカダンの擬態から、主観凝視の本質的なものへと進歩したことに、晦澁を標榜したことから、冗語・古語・新奇語を排して、正常

三木露風の象徴味と宗教性

な用語による、味解ししやすいものに転じたこと、などを素因とするものであった。

この詩集の題名と同題の詩は、詩集発行に先立つ三年前の四十四年一月一日発行の雑誌に「雪の上の郷愁」と共に発表された。それについて、わたくしは、一月二十二日の「読売新聞」日曜附録に批評して、次のようにいつている。

雅言の美を最後まで味わい尽そうとする人だと評した人もあるが、露風氏の最近の傾向は、単に言葉の上の問題として取扱うべきものではない。失われた恋に対する哀愁、自我意識の自己忘却に対する勝利、一味の宗教的気分の発芽、神祕に対する殆ど見えがたい要求、これらの心の姿はその作品に象徴的に暗示されている。一言でいえば、青春の時代を葬る悲しみと誇との詩である。

歲月は去り、身は憂愁の中に包まれている。しかもなお白い手の獵人は、愛を求める獵人の白い手は、乱れた胸を探って小鳥の亡き骸を得たばかりであったという。……「死したる恋」・「すたれし声」・「苦しき声」はみなその説明と見ている。……次のステップの心境は「雲の上の郷愁」と「雪の上の鐘」を以て表わした。前者は孤独の愛、後者は敬虔な宗教的気分の探求、そして、二篇を通じて一種の神祕的な心持が暗示されている。

あゝ青草よ。汝なれのごと慕ひいでん——

かなた
彼方に。彼方に。手も繊弱^{かよわ}く。

とあるこれは、「寂しき曙」にある「神と魚」を思い出させる。右に名を出した数篇は、一月詩壇の佳作で、「白き手の獵人」は、その白眉である。——（「詩壇の乱調子」）

白き手の獵人は、「あゝ君が白き手の獵人よ、」と呼びかけてはいるが、露風みづからが恋を求め、憂愁を求め、幽暗を求め、神祕を求め、信仰を求める触手であろう。その神祕と信仰とは、この作品では表面に出していないが、露風の欲求は、「寂しき曙」以来、そこにあつた。それを彼は恋として歌い、薄明・薄暗の中に、歓喜でもなく、悲痛でもない憂愁の相として捉えようとしている。白き手の獵人は恋のハンターだけのものではない。無限の相において実在を識るのは直観の作用だ、とベルグソンは解釈した。一切の観念と一切の符号とを棄てて、いわゆる流動の中にはいつて物そのものの生命と一つになるのは、直観の飛躍によるのである。露風は、詩人として直観の力を鋭く持っていた。形而上的な世界に入つて、瞑想を深くして来た。したがつてその直観は、ベルグソンのいうところの「知的同感」ばかりでない。哲学は理知を以て人生と自然との実在と生命とを解体し、また擱もうとするが、詩人の直感^{直観}は、更に「情的同感」を加える。この二つの同感を一つにしたものが「観智的同感」であつて、詩人の持つものに外ならない。

露風はいう——

心の主観深ければ万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われ、魂に共通し、日没は微風の如く、樹は踰躍^{よる}したるが如くに見ゆ。稀なれども是れ美に内部の状態なり。この状態にして静に正しく表^{ただ}わされんか、正しく表わすものは洞察なり。而してこれ詩の観智なり。——（「白き手の獵人」の「冬夜手記」）

と。この「洞察」と「観智」と、そして「直観」と、それを一つにしてわたくしは露風の「知性象徴」と名づける。

事実露風の詩は、知性的となり、瞑想的になつて来た。しかも、その瞑想は、神祕の世界へ、信仰の世界へ、「酔うばかりなる今宵の舞手」となつて、静かに、しかも賑わしく、白き手をさし伸べている。「酔うばかりなる今宵の舞手」は「白き手の獵人」の「月と蜘蛛」のリフレインとなつてゐるが、心境象徴の「廢園」から気分象徴の「寂しき曙」へ、更に知性象徴の「白き手の獵人」へ、一貫してこの舞手は酔つていた。その手は、この詩集に及んでからは賑わしく、輝やかしくなつたが、しかし、静かに、確実に宙に漂いながら、求めるものを彼なりに擱むことができた。それは、わたくしとしては思ひがけぬ方向へであつたが、遂に露風の詩人としての、人間としての運命、あるいは宿命^{宿命}？を決定してしまつたほどの方角へであつた。わたくしは、それを下り坂と見るのであるが、それにしては運命の岐路に、この名詩集を残したことは、露風の幸せであつた、日本詩界の幸せでもあつた。

最後に、露風詩の象徴味を分解すると、心境象徴・気分象徴・知性象徴となり、抒情的態度へと移りながら、心性表現の深度を増して行ったものと見ていい。露風一人で日本象徴詩の歴史を實踐したといってもいいのであるが、最後の結末が、わたくしの思いがけぬ方向になってしまったことを遺憾とする。それについて、次々の詩集や隨筆集や歌集によって、露風詩の宗教性を分解せねばならぬのであるが、象徴味について語り尽きないうちに冗文となったので、結論を急ぐこととする。

大正四年七月、第五詩集「幻の田園」が出た。東京郊外池袋の新居を中心とする田園の風物に心を寄せた作品で、

草は延び赤らむ

野良にむかいて開ける門

声なく声まとゐて

いま汗——空と地との熟り。

——(小童)——

日の落つるところに

村村は紫の微塵となり

空に、声なく、環を描きつつ立騰りぬ

——(村村)——

ここに挙げた門と村村、この二つの印象によって、田園をよく生かし描いている。少しは象徴味があるが、人間・人生・自然・宇宙を靈性化して、それを同化する心の哀観の陰影を具象化する。

三木露風の象徴味と宗教性

る象徴詩風からは離れている。おのずから、これが転機となっているが、その集の諸作品と平行して書かれて第六詩集「良心」(大正四年十二月刊)は、トラピスト又修道院に入った後に成ったもので、扉に「修道院長に献ず」と献辞を掲げており、第七詩集「蘆間の幻影」(九年十二月刊)は、すでに修道院の教師として、夫人同伴、かの地に定住するかに見えた頃の作品を収めている。「信仰の曙」は大正十二年の刊。十四年には修道院を辞して東京に帰ったが、「修道院雑筆」・「修道院生活」・「トラピスト歌集」等の著書を出し、雅号の「露風」を、「羅馬カトリック」というに因んで「羅風」と改めたりした。その間露風の詩風は段々と平明となり、象徴的技法を棄て、しかも時として、難解の部分を残すところがあった。既成宗教の信仰に没入し、芸術的眞實をみずから棄ててしまったためである。

風の雀(「良心」)

雀は砂を浴びて

廣大なる光にあり

草の葉の戦ぎに

風をみる。

ひろう、穀物の種子は

あわれみの徴しるし

静こころなく

転べ、藁しべ。

鳥は啼き

風は吹く

おだやかならぬかざやきに

廣大無辺の神。

我が詩 (『信仰の曙』)

我感動は、すなわち、我血

我言葉は 肉

これを書かしむる 心と 力とは

神の たまものなりと 信ぜんとす

露風は、「不信」においてすでに信仰を求めていた。「詩は宗教に行く道程である。」ともいつているし、「雪の上の鐘」に敬虔な宗教的気分の探求がある、とは前に書いた通りである。象徴詩は神祕主義に到達することによって始めて全たいものとなるとは、わたくしの信ずるところであるし、西洋詩の歴史によってもうなづけることであるが、その神祕が、文学的であろうと、哲学的であろうと、宗教的であろうと、仏教的であろうと、キリスト教的であろうと、その人その人の道であつて、外部から干渉すべきものでないことはいうまでもないのである。それぞれ道を持つほどの人ならば、人間・人生・社会・自然・宇宙に対する感じ込みの深さ、鋭さ、それら外の世界と内の世界との契合の深さ、鋭さ、そこに詩の真実性を示すことを詩の喜びとするであろうはずである。露風の宗教性もそのようなものになつて行くかと眺めていたのであるが、多くの人が驚い

たように、固く、窮屈なカトリック教に行こうとは思いがけなかつたのである。宗教詩人はある。それはそれで尊い。しかし、既成宗教に固まるといふことは、詩人の自由を棄てるということに外ならないのではないだろうか。既成といふものの中に詩人の思想・感情を投げ棄てては、例えば詩の定形律に戻ると同じく、自由を棄てるのである。個人の生活態度はどうあろうとも差支ないが、精神生活の独立を棄てるということはない。信仰の生活に入つても、例えば天主教信者でも、日蓮宗信者でもいいとする。しかし、文芸家として、また詩人としては、ある目的意識を以て行動すべきではない。宗教人として行動するという利那から、詩人ではなくなる。露風が作る既成宗教に固着した観念的な宗教詩も、新時代人に喜ばれず、露風もまた詩作に遠ざかつてしまった。

露風は、象徴詩人としての成功ないし業績は、白秋よりも莫大なものがあり、真実なものがあつた。大正三年二月には未来社を興し、川路柳虹・柳澤健・山宮允・西條八十・服部嘉香・新城和一・灰野庄平・増野三良らの詩作品・論文を聚めた菊版四百ページに近い季刊『未来』第一輯を、六月第二輯(約三百頁、第一号より雑誌形)を發行し、八年五月には、露風の外、北原白秋・西條八十・北村初雄・灰野庄平・上田敏・堀口大学・竹友藻風・山宮允・前田鉄之助・服部嘉香・日夏耿之介・河井醉茗・蒲原有明ら三十二人の象徴詩を聚めた画期的詞華集『日本象徴詩集』(約四百頁)を出すなど、大きな仕事を残しており、自身の作品も、十一年五月、アルス版『象徴詩集』に整理し、論文集に『露風詩話』(四年九月)・『詩歌の道』(十四年七月)があるが、『白き手の獵人』に収載した断片論と共に、詩壇に對す

る有力な発言となっている。露風詩の宗教性、詩論家としての露風の全貌は全集の完成によって明きらかにされる。

これはわたくしにとつて一疑をなすものであるが、書き添えておく。昭和二年一月か二月、家内が世話をしていた婦人会の依頼によつて露風の來講をたのんだことがあった。快諾してくれて約束の日に会場に來た露風は、十数人の婦人達を見わたして、「私はルーテルの再來であります。ルーテルは説教に出かける時によく雨に降られたようですが、私は今日出かける時に雨に降られました。ですから私はルーテルの再來であります。」と挨拶するのである。一座はちよつと驚いたようだったが、敬意を表して静かに話を聞いた。話の内容はどんなであつたか忘れてはいるが、これは狂信のためか、露風の精神に異常があつたためか、このことあつて以来、露風の宗教性を疑っているのである。どなたかに解決の緒口を与えていただきたいと思う。