

## 『白き手の獵人』における三木露風の〈象徴〉

青 木 優 佳

### はじめに

<sup>1</sup>三木露風は兵庫県揖保郡竜野町（現在のたつの市）で父節次郎と母かたのもとに生まれた詩人である。露風の実母かたは明治二十八年二月ごろ、実父節次郎の不身持と放蕩が原因で、露風がまだ幼稚園に通っている時期に弟の勉をつれて鳥取の実家に帰っている。その後露風は十六歳で岡山県和氣の私立中学閉谷校に転校するまで祖父母のもとで育てられた。このように、露風は幼年期に父母の離婚と実母との別れという経験を経て育った。

特に実母と引き離された生育環境について<sup>2</sup>森田実歳は「露風の人間性、芸術性の形成に影響があった」と指摘しており、同時に露風と実母の関係について<sup>3</sup>「母を思う詩歌は幾つもあり、幼時に、その頭を寄せるべき母の胸を失ったことは、何ほどか、露風の胸に、母性憧憬の思いをかき立てたかと思われる。が、この大いなる欠損が、露風においては、かれの思慕の永遠性、深さに働きかけたことも否み得ぬ事実であろう」と述べている。つまり、幼年時に実母と引き離されて育った経験が、後の言動だけでなく露風の詩作及び世界観の形成にも影響していると考えられる。

その後露風は数えて十五歳の時に郷里兵庫県立竜野中学校に首席合格し、小学生時代から続けてきた雑誌『小国民』への投稿を終えて新進への道を歩み始めた。第一詩集『夏姫』（明三八・七 血友会）を自費出版したのがこの時であり、詩人としての早熟性が窺える。

しかし露風は、藤村や泣菫、有明などに比べると十分な学業を積むことができなかった。中学校は前述した岡山県にある私立中学閉谷校に転校後中退し、その後早稲田大学と慶応大学に在籍するも、学資調達に悩まされ、慶応大学

は一年で退学している。<sup>4</sup> 森田はこのような不十分な学業環境がかえって露風の文学的形成に幸いしたと指摘し、同時に「露風は、その中学生生活をも十分には全うし得なかつた教養の不備によつて、その詩心を、もしくは詩的直観を素直に伸縮させることが出来た。かれは洋学に大いに関心を示したけれども、もつと読み易い、会得もし易い日本古典に先達を求める気配があつた。(略) また、自然主義—印象詩—象徴詩の知解を持ちながら、ボードレルやヴェルレーヌ、あるいは『海潮音』の新声に傾倒し、脈絡をいつかそこに繋いだとしても、歌う詩がその心から生れてくるのであるなら何ら愧ずべきものはないのであつた」と述べた。このことから、露風は自身の教養の不備や学習との希薄な触れ合いから生じた隙間を、日本古典や西欧詩人に学びながら独自の世界観の構想を深めることで補つたであろうと考えられる。西欧の影響・啓発と日本の馴染みやすい伝統が交わるなか、露風はあえてどちらにも固執することなく、また拒絶することもなく、様々な影響を素直に取り入れながらまったく独自の世界観を作り上げることができたのではないか。

以上に示したように恵まれたとは言い難い難い生育及び学習環境を経て育つた露風は、明治四十二年に第二詩集となる『廢園』（明四二・九 光華書房）を、その後第四詩集となる『白き手の獵人』（大二・九 東雲堂書店）を刊行する。『廢園』は、中島洋一が「『廢園』を象徴詩集として認めることには問題があるとしても、その象徴性には十分注目すべきものが含まれている」と指摘するように、露風の象徴性の素地と象徴詩に至るまでの過程を含んだ詩集であるとされている。また『白き手の獵人』は露風の作品の中で最も高く評価された詩集であり、近代詩史のなかでも象徴詩集として位置付けられ、その象徴性を高く評価された。

それではこれらの詩集に表出された、露風の〈象徴詩〉の内実とは一体何なのか。本稿では象徴詩集として特に高く評価された『白き手の獵人』に焦点を当て、露風の〈象徴〉の世界について考察し論じていきたい。

### (一) 『白き手の獵人』が成立する過程、精神の模索と回復

まず最初に『白き手の獵人』が成立するまでの過程を見ていきたい。『白き手の獵人』以前に露風が刊行してきた詩

集として、第二詩集『廃園』と第三詩集『寂しき曙』（明四三・十一 博報堂）がある。

『廃園』での制作年代と作品の変化の過程の關係について。中島は、「内的世界の相違、發展とも深く関わっている」と述べている。同時に「例えば最も顕著なのは「二十歳までの抒情詩」で、『夏姫』の明星派的な浪漫性とは異なり、一部には自然主義的な発想さえ見えるが、全般的には明るく、温雅で、健康的で、自然と調和した世界が多く、表現技法では他の模倣的要素も少なくない。そうして象徴的要素の少ない作品群であるといえよう。これに対して『廃園』篇や『暗い扉』以下）及びそれに続く「涸れたる噴水」などには、次第に憂愁の色が深く内在化し、象徴的要素もかなり多く認められる」と指摘した。

同様に三浦仁は、「初期田園浪漫詩における自然が、より複雑に心象化されることによって『廃園』の印象派的自然につながり、同時に前者のロマンチズムが本来の健やかさや明るさを失って、（略）『廃園』詩の基調をなす感傷的ロマンチズムに変質して行く様が、鮮やかに見て取れる」と述べている。

以上のことから、『廃園』の制作時期と構成からは、露風が「明るいローマン的な抒情詩」から次第に「内的な苦渋に満ちた作風」へと作風が変化・展開していく過程が読み取れる。つまり露風は『廃園』刊行期に、明るく生命を賛美する抒情詩から、象徴詩的要素を含んだ、しかし象徴詩とは言い難い（露風独自の象徴詩）という詩風を確立したのである。このような露風の（象徴）への歩みの過程を孕んだ詩集として、『廃園』には重要な意味があると考えられる。

続いて『廃園』の成立した背景にも着目しておきたい。作中では「追憶」という語の頻出を筆頭として、西欧詩人や上田敏の影響を大きく受けたであろう露風の姿が認められる。この影響を受容することによって、露風は『廃園』で主に自己陶醉を孕んだ抒情性・象徴性を表出することができたのではないか。またその表出には、露風の象徴詩の萌芽と素地を認めることができると言えるであろう。

また『廃園』に収められた作品「ふるさと」では自身の悲恋に終わった恋愛体験が背景にあることが。家森長治郎によって指摘されている。露風は明治三十七年十一月に岡山県の私立中学閑谷校に転学しているが、ここで太田茂代子という女性と知り合い、恋愛関係を築いた。太田とは結婚の話も出るほど親しい関係になったが、露風の父節次郎によ

る反対を受け、明治三十八年十一月頃二人は別れることになった。その後太田は別の男性のもとへと嫁ぎ、露風は明治三十九年七月に『廢園』二十歳までの抒情詩一篇に収める作品の制作を始めた。明治四十年一月に太田は長男を出産したが、同年十月、露風は「ふるさとの」を制作している。

このような背景があり制作された「ふるさとの」を受け、「露風は「ふるさとの」によって初めて現実的存在の彼方に美的存在を仄知し得た」のではないかと、森田は述べている。露風が太田との悲恋の経験を経たことよって「ふるさとの」を制作できたと考えた時、「ふるさとの」に認められる美的情緒や憂愁の陰りといった詩的性質は、以上に示した太田との恋愛という実体験によってもたらされた産物と考えることができるであろう。

またそのように考えた時、前述した「明るいローマン的な抒情詩」から次第に「内的な苦渋に満ちた作風」へと展開する『廢園』について、露風に「内的な苦渋」を授けたものが以上に示した悲恋の実体験であったと考えられるのではないか。

露風はここまで述べた上田敏らによる影響や自身の悲恋という経験を素直に受け止め、第二詩集『廢園』を刊行した。この影響と体験は『廢園』に多様な性質・詩的性格をもたらしたと同時に、露風に象徴詩の構築及び〈象徴〉という精神への歩み寄りを可能にしたのではないか。

さて、その後露風は本稿で取り上げる第四詩集『白き手の獵人』（大ニ・九 東雲堂書店）を刊行し、ここでその象徴性が高く認められた。<sup>10</sup>『白き手の獵人』の序文（大ニ・初秋）には明治四十三年から大正二年の夏までのおおよそ三年間の作品を集めたことが記されており、このことから『寂しき曙』（明四三・十一 博報堂）と『幻の田園』（大ニ・五 東雲堂出版）の間に位置する過渡期の詩集であることが分かる。そのため象徴性が認められる『白き手の獵人』の作品には、『寂しき曙』で得た性質との連続性があると考えられる。

以上を踏まえ、本節ではまず『白き手の獵人』に至るまでの展開整理として『寂しき曙』に主に焦点を当て、詩的性格の変化の過程を明らかにしたい。『寂しき曙』の詩的性格を探ることで、地続きとなっている『白き手の獵人』の性質と詩的性格、そして「最も象徴詩的」と評された『白き手の獵人』の象徴性の内実を考察していくことがねらいであ

る。

『寂しき曙』は一年三ヶ月という短期間に制作された詩集であるが、露風は詩作について<sup>11</sup>「私が第三詩集『寂しき曙』を出した時、私は敬虔な精神に充されてゐた」、<sup>12</sup>「四三年前後は余が人生の最も悲しき方面に足を向け初めし頃の作にして、今日より謂えば余が象徴の作風は、この頃の感情にその根をおけり」と述べている。<sup>13</sup>佐藤房儀は当時の露風の実生活が「かなりデカダンだったらしい」ことを指摘し、またそのような生活から「自己蔑視や反省」が生まれていたのであらうと述べた。

このような精神的背景について、<sup>14</sup>岡崎義恵は「『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」と評している。同時に「私はこの集に現れた深刻な精神の苦悶を、藤村にも晩翠にも、泣菫にも白秋にも見出すことはできないと思う。(略)むろん、白秋・朔太郎の官能や神経には近代色が著しく、それは露風の比ではない。また、光太郎にはデカダンスからヒューマニズムへの脱離が、力強く歌われており、その強健な力感、露風の及ぶところではないであらう。しかし、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、喰い入るよ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」と述べた。露風はこの時期に自身の精神を深く探り見つめ、そこで得た精神の苦悶、苦悩を『寂しき曙』に表した。

以上のような精神状況を背景として制作された作品は、『廢園』で見られた甘い感傷的な自己陶醉的情調の性格を取り去り、より深く、苦悩に満ちた陰鬱な性格を打ち出した。それを表す作品として、例えば「神と魚」(明四三・二『スバル』初出。初出時の題は「魚」)がある。以下に本文を記載する。

神と魚

つねに曙の寂寥に棲む。

太陽は海の彼方をめぐり、

夜はまたこのところを忘れ去る。

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。

ああ！ 雪は単調なる世界を築く。

葉もなき木は、

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。

この作品について<sup>15</sup> 中島は「この詩はやはり露風の当時の内的心象の風景化である」とし、「絶望的な心情の底から、絶対者を、信仰を望み見ようとする発想は、近代詩史の中でも特筆すべきものであると評した。同時に、露風はここで「初めて真の被象徴内容を掴んだものといえよう」と述べている。前述したように、露風はこの時自身の精神を見つめ探ることで、自身の陰鬱と苦悩を発見した。そこからの救済を神という絶対者に求めた点は、〈絶望〉と〈救済〉という観念を〈神〉という被象徴対象を登場させることによって具現化した、ひいては象徴詩へと押し上げようとしたことが考えられるのではないか。中島の指したような、露風がここで得たであろう「真の被象徴内容」とは、絶望や救済の観念を前にした神という存在ではなかったか。

また続けて中島は「青春の頹唐により肉体的・精神的に疲労の極に立ち尽くした露風が、やがて深く自己を内省し、その滅びてしまった心に、(略)曙光を見出した」ことを表しているとも述べている。葉も木もなく雪に埋もれて凍った大地を、池の下からじっと見つめる魚の様子には、確かに露風の精神的圧迫感と絶望、苦悩を見出すことができるであろう。そして神という存在に身を寄せ救済を求める魚の姿は、中島の言うように「特筆すべきもの」であったと同時に、露風の信仰心の発露であったと考えられるのではないか。

さて、ここで露風と宗教の関係について触れたい。後年の露風は洗礼を受け北海道のトラピスト修道院で講師となるなど、信仰心を篤くして神や宗教、ひいては宗教詩に傾倒していくのだが、この段階での露風と宗教の関係について<sup>16</sup>三浦は、露風が「『寂しき曙』から真つ直ぐに信仰に入れたわけではない」ことを指摘している。同時に「露風は、四二年末から翌年初めにかけての作品で、世紀末感情の高ぶりと急速な宗教への接近の姿勢を示した。がそれが直接詩の表面に現われるのは前記のわずか数編の作品においてであった。これ以後『白き手の獵人』の後期(大正二年)に至る期間に再び神が語られることはなかった」と指摘している。

宗教への傾倒と信仰の発露を見せながら、その後なぜ神の名が作中に現れることがなかったのか。その理由について、三浦は続けて露風の確立した美意識に着目し、「彼が『廃園』において確立した美意識というものは、対象ないしは主観そのものをつきつめて行くのではなく、対象が主観に反映して生ずる情緒の漂いの中に詩を見出しそこにおほれるという種類のものではあった。(略)たとえば愛を歌う時、激しい恋愛感情それ自身がモチーフとなるのではなく、その周囲にまつわる気分・雰囲気があるまま分析されずに一つの詩の世界を形作」<sup>17</sup>っていることを指摘した。

この三浦の指摘をもとに、『廃園』で認められた抒情性と象徴性の視座から考えてみたい。前述したように『廃園』期では西欧詩人らから受けた大きな影響により、「追憶」の語の類出などそのまま自身の作品に落とし込む面が見られた。そこからは露風の受容したもの、影響を受けたものに対する素直さ、言い換えれば模倣性が指摘できる。

このように『廃園』期から持ち越された模倣性によって、露風の詩作の目とも言える美意識は被象徴内容を分析・分解し得なかったのではないか。つまり三浦の言葉を借りれば、露風の作品は彼の美意識がまさに情緒・雰囲気に「おほ

れる」こと、情緒に陶醉することで成立したと考えられる。

更に三浦は続けて、「こうした美の意識は『廢園』の印象派風の佳作を成す基となったが、同時に『寂しき曙』のかかえていたテーマを究極までつきつめることなく再び愛と追憶の抒情に引き戻す要因ともなった」と述べた。『寂しき曙』で露風が発見した性格は、前述したように精神の模索による陰鬱と苦悩であり、これらは同時に同作の主軸的テーマとなって露風の美意識という基盤を経て打ち出された。

しかしここで得た苦悩と陰鬱は、露風の精神に根付き内面化したものではなかった。ここで露風の『白き手の獵人』に記載された<sup>18</sup>散文「湖畔より」（明四十四・十二）を見ていきたい。

あの子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。今僕の形骸ばかりの胸には僅かに消ゆるばかりの恍惚の焰が纏はつてゐる。正直に僕は云ひたいが悪い文明を目的にして歌ふのではない、素朴な純潔な涙を少しでも持たないといふなら、悪い文明そのものに何の価値もない。一体悪い文明そのものが嘘である、僕はもつと純白な深い境地のあることを知つて居る。

「悪い文明」によつて苦悩し、精神を模索した露風は、その過程で失つたものもあつたが得たものもあつたようである。そしてその〈得たもの〉によつて拓けた新しい境地に幾らかの希望・新しい詩作の境地を見出したようであつた。

この時期の露風の実生活についての詳細は不明だが、明治四十三年の六月にあつた大逆事件に着目したい。この事件は時代そのものに大きな影響を及ぼし、詩人や表現者に閉塞と圧力を感じさせた。露風はその五ヶ月後の十一月に『寂しき曙』を刊行、そして四十四年には慶応大学を一年の在籍期間を経て退学している。これらの事から、露風もまた大逆事件に影響を受けた表現者の一人であつたであろうことが考えられる。この影響が露風の精神に陰りをもたらし、苦

悩と陰鬱の種を撒いたのではないだろうか。

以上の散文について中島は<sup>19</sup>「青春性の喪失にまつわる肉体的・精神的な病の恢復と共に癒え去って行くのであり、深い近代的な自我分裂の相克に悩んだ、云わばテカダンの魂の悲劇を味わい尽したものの言葉ではない。(略)それは真の思想詩ではなく、どこまでも思想的な、瞑想的な、情調のための情調といった性格を免れるものではないといえよう」と述べている。つまり露風の精神の模索と苦悩という〈悲劇〉は一時的であり、〈得たもの〉によって精神状態が回復するものであった。この〈悲劇〉からの回復には、陰鬱と苦悩が露風の詩的性格に定着し得なかつたことが読み取れるであろう。また同時に精神の回復、〈悲劇〉や苦悩からの脱出は、露風の確立してきた情調と雰囲気<sup>20</sup>に陶醉し「おほれる」美意識によって行われたのではないか。

ここまで『寂しき曙』に焦点を当て、露風の精神の模索と苦悩による陰鬱な詩的性格の表出を明らかにし、そこからの脱却として信仰と神への希求があつたことを考察・指摘してきた。しかしこの時期、続いて宗教・神へと傾倒しなかつた点からは、露風の苦悩が一過性のものに過ぎなかつたことが考えられる。

精神の模索と苦悩は『寂しき曙』に陰鬱という詩的性格をもたらししたが、同時にそれが一時的であつたこと、「おほれる」美意識によって苦悩した精神の回復が可能であつたことから、陰鬱や苦悩が真に内面化することはなかつたと考えられる。そしてそのような陰鬱の非内面化・陶醉する美意識への回帰こそが『寂しき曙』から『白き手の獵人』に持ち越された性格であり、問題であつた。

このような精神的背景により成立した『寂しき曙』の性格は、どのように『白き手の獵人』へと繋がり、『白き手の獵人』を「象徴詩集」としたのか。本節を踏まえたうえで、次節では『白き手の獵人』に焦点を当て考察していきたい。

## (二) 『寂しき曙』から『白き手の獵人』へ

『白き手の獵人』は露風詩集の中で最も象徴性の高いものと評されている。本節では『白き手の獵人』の作品を取り

上げ、前節で述べた『廃園』『寂しき曙』から続く詩的性格に着目しつつ『白き手の獵人』に見られる象徴性について考察していききたい。

まず『白き手の獵人』は以下の五篇に分類できる。分類はおおよそ作品の発表年月・制作年に従っているとされ、このことから『白き手の獵人』が前述したように『寂しき曙』と『幻の田園』の過渡期の作品であり、詩的性格を前集から引き継いでいること、あるいは次集に繋がっていることが言える。以下は<sup>20</sup>中島を参考とした『白き手の獵人』の分類である。

「谷間の風」…『寂しき曙』に続く。全て明治四十四年に発表され、青春性の喪失に纏わる苦悩とそこからの脱出の情調が主題を成す。

「血の嬰児」…全て明治四十五年に発表。人生と自然に対する最も深い蠱惑的情調が形象化された、特に象徴性に富んだ群といえる。

「僧の娘」…集中唯一の劇詩的発想を採ったもの。

「知恵」…主観的だが知性によって捉えられたことがうかがえる。他篇よりもドライで思索的認識性を有していると考えられる。

「想曲」…最後の五篇を集めたもの。心中の醸された想いの世界を自然の叙景を通して表現したものなど、心の想いを中心にしている。

中島は以上のような分類を成す『白き手の獵人』について「『寂しき曙』において認められた青春性の喪失に纏わる苦悩、悔恨、救済に関する詩情に始まり、やがて青春や人生に対する深い情感が情調象徴として形象化され、更には自然の洞察へと進展していく」と述べている。つまり『白き手の獵人』は、前述した『寂しき曙』で得た青春への喪失・苦悩・悔恨を核として情調的・象徴的な世界を形成し、後に自然へと意識を独立させ（自然そのものの本質的生命）を

捉えようとした、露風の精神的展開をも示していることが考えられる。本稿では露風の象徴詩について取り上げるため、自然や生命へと意識を向けていく以前の「谷間の風」篇と「血の嬰兒」篇に特に焦点を当て論じていく。

まずはこの時期の露風の精神と生活について触れておきたい。前出した『寂しき曙』期の露風には、悪い文明による悲劇や陰鬱・苦悶を抱え、自身の精神を探り見つけた姿があったことを述べてきたが、『白き手の獵人』でもそのような精神状況があったと述べている。<sup>21</sup>以下は『詩歌の道』「我が詩作の径路」(大十四・七 アルス)という露風の自著に記載された、露風が当手を振り返った際に書かれたものである。

(略)『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った。(略)

その頃私は、非常な懷疑に落ちてゐたので、詩も殆ど遠ざかつたようになっていた。沼津で公協会へ時々行つて暮してゐたことや、京都での僧房生活などは、私にとつては寔に意味ふかい記憶である。

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峰へわたるのに、非常に深い谿があつたように、さういふ時期を経たけれどもやはり眞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。純白な何もな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。

このように、『白き手の獵人』刊行以前の露風はその精神を「陥没」「非常な懷疑」というように表している。しかしここからの回復については、「眞実を求むる心」があつたことを述べている。

鬱屈した精神の回復と露風の回復する美意識の問題については前節で述べたところである。ここではその精神、回復と回復を経て表出された作品について触れていきたい。以下は前述の自著に記載されている「雪の上の鐘」(明四四・一『新潮』初出)の本文である。

雪の上の鐘

心の上に暮れ方の  
追憶おもひでの雪は静にふりつもる。  
単調にしてあぢきなく  
柔らかに顫へつゝ。

埋うづもるゝ愁は下に眠りたり。  
わが声は閉ぢ、覆はれて、  
燃ゆる墓標に胸ををく。

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、彼方なる谷間の風  
ゆるく幽かすかに我が胸をよびさます……

愁の銀の日没は、

わが身に深くほゝゑめり。

かよわき雪の青草よ、

あゝ青草よ。汝のごと募ひいでん——

彼方に。彼方に。手も纖弱かよわく。

「雪の上の鐘」は『白き手の獵人』の巻頭を飾った詩で、前集『寂しき曙』に続く「谷間の風」篇に分類される。『寂しき曙』から続く詩的性格である苦悩と悔恨の表出について、作中に登場する「燃ゆる墓標」に着目して考えていきたい。これについて<sup>22</sup>佐藤は「憂いや嘆きの声といった過去のものが埋まっていることを示す標である」と指摘した。過去苦悩と悲しみに苛まれ、精神の模索を経たことで生まれた「わが声」は「追憶の雪」が静かに降り積もるなか、「燃ゆる墓標」という目印を残してともに埋まっていく。

「燃ゆる墓標」という表現を見たとき、そこに「墓標」という明確な標をもって埋まっている苦悩や悔恨を発見することができる。それらは前集『寂しき曙』で発見・確立された詩的性格であり、その存在を示す「墓標」は『寂しき曙』からの繋がりを表すものであったと同時に、露風の過去の精神の模索と苦悩を象徴するものであったのではないか。次に「雪の上の鐘」と同時期に発表された「白き手の獵人」(明四四・一 『三田文学』初出) について触れたい。以下に本文を記載する。

### 白き手の獵人

太陽は、かがやく絹につゝまれ  
終をほりのほゝゑみは白く熱したり。

そは我らの上、  
草木そうもくと恋との上に。

身は深き憂うれひの中につゝまれて  
すゝり泣く風景の、

光の陰をさまよひたり。

あゝ君が白き手の獵人よ、

君が手は何か探りし。

優しき胸のみだれたる草叢くさむらに、

黄金こがねなす草叢に。

君が手はかくも告げなん、

『百合ゆりがつくりし罍たいの中

宝石の胸やぶれて

傷きし小鳥はそこに死したり』と。

かくて今、太陽は終りに呼吸す。

われらが野よりの小逕みちに、

日は美はしき靈魂の如くにまた。

「白き手の獵人」でも「身は深き憂の中につゝまれて」や「傷きし小鳥はそこに死したり」といった箇所箇所に喪失

と苦悩、悔恨の情を見出すことができる。しかしそれらの陰鬱は「かがやく絹につゝまれ」ている「太陽」や「黄金なす草叢」、「恋」によって柔らかく包み込まれる。陰鬱を柔らかく美しい情調で包みこんだ表現からは、露風の理想性と幽女の美といった性格が見て取れる。

以上のように、この時期の作品では前集に続く苦悩や悔恨、喪失といった陰鬱が見られる。「白き手の獵人」ではそれを柔らかく美しい情調で覆い、「雪の上の鐘」では「されども響く鐘の音の美しさ」というように展開していく。これらをふまえて次は「雪の上の鐘」の「鐘の音」に着目し、二作品に見られたような陰鬱と美しい情調の表すものについて考察していきたい。

「雪の上の鐘」に突如登場する「鐘の音」について<sup>23</sup>中島は、「寂しき曙」の頃とは違って、明確に救いの鐘の音と希望の谷間の風とを見出し、涙に濡れつつも明るいほほえみの境地に至<sup>24</sup>っていると指摘した。同時に福島朝治は「激しい情念は影をひそめ、穏やかな追憶の情は「燃ゆる墓標に胸をおく」ばかりで、しつとりとしたいとおしみの気が支配している。(略)彼の視線は、むしろ強く未来へ投射されていることを次の連は示している。(略)「鐘の音」の響きに心洗われ、その音にうながされるように、彼は新たな人生に向かって「はてなく歩み行かんとぞ」思うのである」と述べた。つまり苦悩と陰鬱を内包した「燃ゆる墓標」は、次の瞬間に「鐘の音」によって救われ、希望をもって未来、福島の言うところの「新たな人生」へと向かうのである。

以上をふまえると、作中の「鐘の音」は苦悩からの回復の象徴であったと同時に、未来への希望を表す象徴でもあったことが考えられる。そして〈苦悩からの回復〉は、前述したように『寂しき曙』で陰鬱や苦悩が露風に内面化しなかつた要因であった。「鐘の音」という表現から苦悩からの救済、回復の象徴という要素を読み取ったとき、そこには陰鬱・苦悩の非内面化という問題が『寂しき曙』から持ち越されていると考えられるのではないか。

さらに苦悩や陰鬱からあつさり<sup>25</sup>と救済される点には、露風の『廃園』時代に築いた甘い陶醉の潜在と回帰を認めることができる。同時に中島は「露風の内的・思想性の限界が示されている」と指摘している。前節で述べたように、露風は陰鬱や苦悩を内面化することができなかつた。その非内面化を表し、また補完するように用いられたのが

美しい優雅な情調や言葉による救済と回復であったと考えられる。そして安易な救済と回復に作品の舵を切った点に、中島の言うところの「露風の思想性の限界」を認めることができるのではないか。

### (三)「血の嬰兒」篇に見る二つの面、精神の陰り

「谷間の風」篇で苦悩と陰鬱から優雅に回復し、その点に「思想性の限界」を垣間見せた後、露風は「血の嬰兒」篇を制作・発表する。「血の嬰兒」篇について中島は「最も象徴性に富み、集中の白眉であるだけでなく、我が国の象徴詩の最高峰を示すものといえ得る」と高く評価し、「その被象徴内容はいずれもわが人生に対する内なる想いであるが、その発想にはやや異なった二つの面が認められる」と述べた。

それでは「最も象徴性に富んだ」とされる「血の嬰兒」篇に見られる〈二つの面〉とは何か。本節では「血の嬰兒」篇の作品を取り上げ、この〈二つの面〉という特徴と性質を考察し明らかにし、露風の構築した象徴詩の詩的性格、ひいては露風の象徴詩の内実について考えていきたい。

まず一つ目の面として、「自己」の心情を中心とした幻想的情調<sup>26</sup>がある<sup>26</sup>とされている。これについて「苦悩の歌」(明四五・二二)を取り上げ考えていく。以下は「苦悩の歌」本文である。

#### 苦悩の歌

暮れてかゞやくわが胸に、

夜の潮の寄する時。

死のほめうたか、蒼ざめて『苦悩』がよばふもろごゑか、  
緑いろなるあこがれの

船の帆ばしら音にひゞく。

のすたるぢあよ。満潮みちしほに、

うねりも痛くおそろしく

悪しき願ひのもろつばさ

影のごとくにはらみたる。

あたりは金の朧ろめき、

秘密の青のおほろめき、

悩みの天にさしゝめす

雲の旗手はたての星じるし。

飢ゑてかゝやく霊の

黒のなやみの星じるし。

あやしき海よ。わが船は、

燦爛として遅々として

ながめのなかにおしすゝむ。

されば悲しき形なまがら体も、

さみしき恋の幽霊も、

ほのほのごとくすゝり泣き

かの鳥かげになほたのむ

恍惚をこそ慕ひたれ。

夜は群青のびろうどの

波の上へのりあぐる。

不言ふごえの嵐渦まける

波のゆめぢへのりかける。

のすたるぢあよ。なほ強く

わが胸の上にこゑあげよ、

悲しみに酔ふそのこゑを。

のすたるぢあよ。いと強く

暮れてかゞやく夜の潮に。

この作品では『寂しき曙』及び「谷間の風」篇で見られたような陰鬱、苦悩の性格がよく見られる。そこには苦悩と陰鬱という内面化し得なかった詩的性格への回帰と、その際に安易に回復と救済に走った反動が見て取れる。

また『寂しき曙』や「谷間の風」篇の作品とは異なり、苦悩や陰鬱、悲劇的な精神の陰りが救われず、回復・救済の兆しが作中には見られない。そのような救済と回復の代替として、作中には本軸に据えて描かれる苦悩や悲しみすらも超越するかのような、強く胸にこみあげてくる「のすたるぢあ」の恍惚と陶醉の姿がある。

これについて<sup>27</sup>三浦は「長い間彼を犯した精神の病がいに彼を滅ぼした時に生まれた、いわば放心に近い一種の恍惚感とでも呼ぶべきものであった」と述べている。露風は苦悩や陰鬱の内面化による作品への昇華・投影には至らなかったが、精神にはその苦悩と陰鬱といった精神の陰りそのものが長くあったのではないだろうか。その陰りこそが作

品に苦悩や悲しみ、陰鬱の性格を少なからずもたらした要因となったであろうし、前述した安易な回復と救済・神への希求からは、その陰りと真向から対面することを避けた露風の姿を見出すことができる。これらのことから、苦悩と陰鬱を昇華できなかったという露風の不徹底さが、「血の嬰児」篇で〈ただ感情を叫び恍惚する姿〉を表すに至った要因であると考えられる。

同時にこの作品からは、露風が自身の内に眠る陰鬱・苦悩といった己の感情の叫びを被象徴内容としていたことが考えられる。自身の内なる心情を〈叫び〉として、それを放心したように恍惚と情調的にうたった点が〈一つ目の面〉の特徴ではないか。

次に二つ目の面として「浪漫的憧憬とアンニユイの虚無的信条とが、自然の風物の中に融け合わされ、一元化して表現されたもの」が挙げられている。これについて「死のねがひ」(明四五・一『朱欒』初出)を取り上げ考えていきたい。

死のねがひ

香<sup>なほ</sup>へる国の日没は

遠きはてよりよびぎます、

衰<sup>おとろ</sup>へし身のくれがたの

金紗<sup>きんしゃ</sup>の夢に落つるこゑ。

のぞみ溺るる空あひに

秘密の光かがやけり、

焰はいつか蒼ざめて

花の香ひを焦がす時。

幽かに、幽かに薄暮くれがたの  
我が風景は泣きよばん  
よるめく森の悩ましく  
死の恍惚のきたるまへ

心の内にいと惨むじき、優しき力我は知る

夜中となれど日は落ちず、

空は皺だむ練絹に、

金と黒との死の願ひ

燦めきながら、揺れながら。

この作品の「衰へし身」や「金と黒との死の願ひ」といった箇所には、前述した「苦悩の歌」のような陰鬱な詩的性格を認めることができるが、「香へる国の日没」や「花の香ひ」といった自然や風景の登場、またそれらによつて与えられる生命の印象が「苦悩の歌」と異なる点である。陰鬱・苦悩という精神の陰りが自然の風物と融合し表現され、アンニュイとも虚無とも捉えられる独特で微妙な情調を読み取ることができる。このことから、苦悩や陰鬱と自然の情景との融合が〈二つ目の面〉の特徴であると考えられる。

ここで作中に登場する「恍惚」という語に着目したい。<sup>28</sup> 前述した四十四年十二月に書かれた散文「湖畔より」に立ち返ると、『白き手の獵人』を制作する以前の精神状況について露風は「今僕の形骸ばかりの胸には僅かに消ゆるばかりの恍惚の焰が纏はつてゐる」と記している。

「消ゆるばかりの恍惚の焰」は、露風の『白き手の獵人』を制作する意欲そのもの、あるいは苦悩と陰鬱の精神を経

て生まれた露風の詩作状態を表すのではないだろうか。その精神によって露風は象徴詩集として高い評価を得た『白き手の獵人』を制作した。<sup>29</sup>三浦はこの精神について『消ゆるばかりの恍惚の焰』は、『黄昏のゆめ』『窓』あたりから明確に作品に表れ、「死のねがひ」（明45・1）「苦悩の歌」（明45・2）（略）などにおいては、一種の幻覚・幻想を生むに至るのである」と述べ、露風の有していた「消ゆるばかりの恍惚の焰」の「谷間の風」篇後期に作られた作品からその精神が認められること、そして「最も象徴性に富んだとされる「血の嬰兒」篇では、その精神により生まれ得る効果として幻想と幻覚の世界があることを指摘している。

「苦悩の歌」でも「恍惚をこそ慕ひたれ」のように「恍惚」という語の登場がある。また精神の苦悩と陰鬱による感情の叫びの様子に〈恍惚〉の状態・詩的性格を見出し、それが一種の苦悩と陰鬱による放心の状態かつ〈一つ目の面〉であることを述べた。

「死のねがひ」では「死の恍惚のきたるまへ」のように「恍惚」の語が登場する。同作は精神の陰りと自然の情景の融合が認められ、それがアンニュイで独特な情調を生み出して〈二つ目の面〉となっておりであろうことを述べた。

二作には同語が登場すること、また制作時期が近いこと、散文の書かれた時期から間もない時に制作された作品であることなどから、恍惚と放心、自己陶酔の精神は二作に共通する詩的性格であると考えられる。苦悩や陰鬱といった精神の陰りを内面化できなかつた露風は、そこから『廢園』時代に築き上げた幽玄の美意識によつて救済と回復を得、神への希求を覚え、『白き手の獵人』『血の嬰兒』篇で恍惚の境地を見出した。そしてその恍惚の境地は、「苦悩の歌」や「死のねがひ」のような露風独自の象徴詩をもたらしただけではないか。

### おわりに

ここまで『廢園』『寂しき曙』から『白き手の獵人』へと続く過程を明らかにし、そこに地続き的に存在した陰鬱や苦悩、悔恨といった精神の陰影、またそれらの非内面化を軸として『白き手の獵人』に見られる詩的性格を考察して

きた。

（精神の陰り）について、露風はこれ以上苦悩や陰鬱を内面化し作品に投影・昇華することができなかつた。そしてその非内面化を「おぼれる」美意識への回帰による美しい情調に溢れた救済と回復によって補完しようとしたことは、作品に漂うムードあるいは叙情性の性格を強めたと考えられる。それは露風独自と評価された（露風の象徴詩）の内実であり一端ではないだろうか。

これについて<sup>30</sup>佐藤は『白き手の獵人』では、はかなくとらえどころのない観念を、表現しようとしている」と述べ、同時に「その傾向は、明確に認識できるものをも、情緒的にぼかしてしまう結果になった」と評している。

これらのことから、『白き手の獵人』に見られる象徴性の内実には、精神の陰りの非内面化と「おぼれる」美意識による回復と救済があつた。また（精神の陰り）は放心的・恍惚的な感情の叫び、さらに自然情景との融合によるアンニュイな情調という（二つの面）をもたらしたと考えられる。

その後、露風は次第に自然や生命といった人間を超越した存在へと意識を向け、第五詩集となる『幻の田園』（大四・東雲堂書店）を刊行する。ここでは象徴詩から遠く離れて、神や信仰、宗教へと傾倒する露風の姿が認められる。露風の象徴詩は『白き手の獵人』が頂点となつたと同時に終点を迎えたのである。

注

- 1 露風の概略について、『三木露風研究…「廃園」の成立』（昭五二・五 明治書院）森田実歳 p 5—p 16、『日本の詩歌二 土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明・三木露風』（昭四四・三 中央公論社）松村緑 p 403—404を参考にした。
- 2 『三木露風研究…「廃園」の成立』（昭五二・五 明治書院）森田実歳 p 7
- 3 2に同じ p 15—p 16
- 4 2に同じ p 3—p 4
- 5 『象徴詩の研究——白秋・露風を中心として——』（昭五七・九 桜楓社）中島洋一 p 131

- 6 ページとも5に同じ
- 7 『研究 露風・犀星の抒情詩』（昭五三・三 秋山書店）三浦仁 p 22
- 8 「へふるさとの」成立考——そのモデルをめぐる——」（昭四三・九 稿）家森長治郎  
『続・三木露風研究』（昭五八・九 光洋社）安部宙之介 p 28に寄稿したものを引用した。
- 9 2に同じ p 202
- 10 『三木露風全集 第一卷』（昭四七・十二 三木露風全集刊行会）p 96
- 11 『我が歩める道』（昭三・七 厚生閣書店）
- 12 『三木露風全集 第二卷』（昭四八・七 三木露風全集刊行会）のp 203を引用した。  
『露風集』（大ニ・十二 東雲堂書店）序 三木露風  
10のp 132を引用した。
- 13 『現代詩鑑賞講座三 美を夢見る詩人たち』（昭四三・十一 角川書店）佐藤房儀鑑賞 p 245
- 14 『近代日本の詩歌』（昭三七・八 宝文館出版）岡崎義恵 p 95
- 15 5に同じ p 159—p 160
- 16 7に同じ p 107—p 109
- 17 ページとも16に同じ
- 18 10のp 104を引用した。
- 19 5に同じ p 172
- 20 5に同じ p 174—p 175
- 21 『三木露風全集 第二卷』（前出）のp 78を引用した。
- 22 13に同じ p 257
- 23 5に同じ p 177—p 178

24	『三木露風 人と作品』(昭六十・四 教育出版センター) 福島朝治 p 248—p 249
25	ページとも23に同じ
26	5に同じ p 181—p 183
27	7に同じ p 114—p 115
28	18に同じ
29	ページとも27に同じ
30	13に同じ p 231—232

\*引用に際して原則として旧字体は新字体に改め、振り仮名は適宜省略した。

\*本稿における詩作品の引用は全て『三木露風全集 第一巻』(昭四七・十二 三木露風全集刊行会)を用いた。以下に引用ページを記載する。

「神と魚」	p 74
「雪の上の鐘」	p 96
「白き手の獵人」	p 97—p 98
「苦悩の歌」	p 106
「死のねがひ」	p 106—p 107