

八木重吉の「初期詩稿」における自然観について

今井克佳

本稿では、現代詩史に特異な位置を占める詩人八木重吉によって、

「初期詩稿」の表現はしばしば次のように饒舌である。

大正十一年から十二年に書かれ、後の処女詩集『秋の瞳』（大正十四

年刊）の初稿を多く含む、いわゆる「初期詩稿」について、そこに

こんな日が、来るかい!?

語られる自然観を分析し、その特性と影響関係を明らかにしたいと

思う。そのことによって八木重吉の詩的出発が孤立したものではな

木といっしよに、わたしも輝き、

く、ある系譜のなかに位置付けられていることを確認したいと思う。

土と、心ゆくまで、私が語り、

なお八木重吉の初期の自然観については既に発表した拙稿⁽¹⁾で若干触

そして、

れており、本稿と論旨が一部重複することをあらかじめ指摘してお

わたしの言葉は、

く。（八木重吉の「初期詩稿」はいくつかの小詩集としてまとめら

草ともなれば、木の葉ともなり、

れている。引用の際には末尾にその題名と、全集の所収位置を巻数

心が閃いては、花ともなろう!

と頁数で示すこととした。）

わたしの言葉は、

草の葉となり

後に出版される『秋の瞳』の所収詩の抑制された表現とは異なり、

友のころは、空気ともなるか、

草は、空気の栄えとなれ、

空気は、草を、よろこび迎へよ！

(これは

私^{マイ}しの はかない夢！)

(「焼夷」大正十二年六月、三卷一六八頁)

ここに語られているのは、人格的な自然とともに生きる理想的世界の夢想である。ここには「わたしの言葉」が「草」「木」などの自然物となるという特徴ある表現がある。また別の詩稿では、次のような自然讚美の表現も現われる。少し長いがこれも引用してみる。

自然よ、

在^いり^まの^まよ、

お^お、^つ虔^ましい放縦、

神のごとき——すなわち

悲みと、

悦びと、

あらゆる 人間的のものを 含み、

さらに たしかに

それよりも 深い 相^{すがた}！

眼は

時として、むしろ、
戦^{おの}いて還へる——

おん身に かへる、

たれか

風景に漲る

あの

敵めしいような

悲し相な、而し

温乎たる

或^{オモシク}物に 触れて

慄へないだろうか？

私を 教へる

最上の モデルよ、

すべて

私の知る 画家の

技巧

観照、それ等すべてより

自然よ

おん身は たしかに深い、

私は きつと、

おん身を

離れさへせねば 安全だ、

十七の

初恋の娘の 執着と

熱と、

若き

求道の士の 純真とで

おん身を

凝視^{みつ}め、また

おん身と 語り、

礼拝し、

互ひに

微笑み

哭き、

低くかすかに 歌ったならば、

自然よ、

おん身は、

「無限」への 扉^{とびら}である、

(後略)

(「度しい放縦(大正十二年)」三卷五八頁)

ここでは自然を全幅の信頼をおける礼拝の対象、「神のごとき」

物として捉えている。これらの詩稿に特徴的なことは、自然を人格的なものとして表現しているところである。これは単に擬人法的な修辭というよりは、實際自然というものを人格的なものとして把握しているところから来る表現と思われる。いわば、自然を単なる対象物として捉えるのではなく、「我—汝」的な関係としてみているのである。それとともに、ここには「眼は/時として、むしろ、(中略)おん身に かへる」、「おん身を凝視め」といった自然への視線が語られていることに注意しておこう。

前掲の詩稿では、「自然」||「おん身」という大まかな捉え方をしているが、むしろ木や草といった自然物、あるいは風景物が人格的に表現される場合も多い。例えば次のような詩稿がある。

私と

お前等——

私と

草よ、

木よ、

白い路、

並木よ！

私と

私の「心」よ！

お前と、

わたし、と、

すなわち、

山と

空と

路と

電柱と、そして

わたし、と

ぬくい

秋の日^ひに^あひ^あひ^あ合^あつ^あて^ある、

しづかな 山、

しづかな わたし、

(「白い咲笑」、三巻四九頁)

(「習作断片」、三巻十三頁)

これらのエスキース的な表現では「草」、「木」、「山」等の自然物に加えて、「空」、「路」といった風景の構成物が「私」と対峙する「お前」(または「お前等」)とされている。そして、風景を構成する各要素、あるいは風景そのものが「私の「心」と同格に置かれているように読むことができる。自然(風景)と発話者(「私」)がともに心を持つものとしてあり、しかも両者の心は未分化な状態にあるようである。こうした自然との関係や「こころ」として自然を捉える表現はどこから来るのであろうか。このことを考えるヒントとして大正十一年二月四日付の島田とみ宛書簡にある次の言葉をみてみたい。

僕は「自然」といふものに、耐らない、愛着を感じます。(中略)畢竟するに「自然」も「人」なのですから……。遍在する「宇宙の心」は、やはり「人の心」と二にして一であると信ぜられます。一木一草に、ある、懐かしい懐かしい感を起し、そぞろ

に泪をさそわるるのは、すでに、奇しき天然の妙なる造化にチャームされたのです。すでに、「自然の心」と、「わが心」とが相通じ、相抱いたのです。詩人が自然を謳うとき、画家が、パレットの上から、キャンヴァスの上に、その生々しい絵の具をうつすとき、彼等は、まったく、神人冥合の境地にあると云へるでせう。万物は「宇宙の心」の表現であると思われまます。

(三卷三六〇頁)

当時婚約者であった、後年の夫人に当てられた書簡の一節である。ここにはすでに初期の基本的な自然および詩作に対する重吉の捉え方が端的に示されている。自然を「人」と捉えるのはつまり、自然が、「宇宙の心」とされている宇宙に遍在する「宇宙精神」とでもいうようなものあらわれ「表現」であるからである。この宇宙精神と、個人の「こころ」が、詩人や画家が作品を創造すること、芸術を生み出すということは、一体となるということであり、それがとりもなおさず、「神人冥合」、神といってもよい宇宙精神と、人である芸術家とが合一する時であるというのである。そして、木、草などは、大いなる宇宙精神の形象化された一部分ということになる。

2

こうした自然理解の特質はどこから来たものであろうか。それは

まさに、イギリス浪漫主義の詩人たちのなかにみられるものといえる。八木重吉というと、その作品に夥しくその名が現れる後期浪漫派の詩人ジョン・キーツがまず考えられるが、ここではまだキーツに限定する必要はない。自然に対する熱愛は、自然詩人といわれるワーズワースに始まり、バイロン、シェリー、キーツ、ブルームフィールド、クレアなどイギリス浪漫派詩人に共通する傾向のひとつといえる。彼等は単に自然界に眼を向けただけではなく、自然界に靈的なものを見た。浪漫主義においては中世の神の位置が自然に譲り渡されているといえよう。⁽²⁾

特にワーズワースは『序曲』Preludeやコウルリッジとの共著『抒情歌謡集』Lyrical Balladsで天地万物のうちに潜在する生命を歌い、自然のうちに神を認め自然と人間の靈交を歌っている。これは一種の汎神論とされることもある。

原一郎『ワーズワース研究』⁽³⁾によれば、一七九八年に書かれた『ティンタン・アベイ』Tintern Abbey Line以後、ワーズワースは汎神論的神秘主義の信仰を持つようになり、一八〇五年版『序曲』(プレリュード)に、

宇宙の智慧と靈性よ!

汝、思惟の永遠性にして、

もろもろの形象と心像とに

息吹きと終りなき動きを与うる魂よ！⁽⁴⁾

Wisdom and Spirits of universe!

Thou Soul that art the eternity of thought!

That giv'st to forms and images a breath

And everlasting motion!

(第一卷四二八～四三一行)

とあるような「自然または宇宙のうちに実在する深秘な生命または靈性、即ち、古代ヨーロッパの神秘哲学において説かれた *anima mundi* (世界靈) に相当するもの」を歌いだしたという。こうした自然信仰は一八〇二年頃から変化し、やがて超越的人格神への信仰に変わっていくとされるが、まさにこうした自然観を重吉は学びとっていたと思われる。たとえば『序曲』にある次のような表現、

御身たち、山々よ、湖たちよ、鳴り渡る滝たちよ、

若し感謝の声をあげて私が

御身たちのことを語ることが出来ないならば

この大地をかくも親しいものに感じさせる人間の感情を

私は全く欠いていることだろう！

Yet were I grossly destitute of all

Those human sentiments which make this earth

So dear, If I should fail, with grateful voice

To speak of you, Ye Mountains and Ye Lakes

And sounding Cataracts!

(第二卷四三七～四四一行)

と重吉の前出の詩稿の表現の類似性は見逃すことができない。

東京高師時代英語科であった重吉はこれらワーズワース他の英国詩人に当然原文で触れていたに違いない。英語は原本でも自力で読みこなすことができるから大学に行く必要はない、とさえ考えていた重吉である。⁽⁵⁾

ワーズワースにとっては自然こそが信頼に足る喜びの源泉であった。彼の生きた時代も彼にとっては「不安の時代」「憂鬱な荒地」(『序曲』)であり、彼はまず自然へ眼をむけ自然への愛から人間愛への展開を『序曲』で説いている。重吉の初期詩稿に見られる自然観はワーズワースに深い影響を受けているのではないかと考えられる。なお重吉が私淑したとされる内村鑑三には、ワーズワースを「天然詩人」として称揚した、「ウォルツラスの詩に就て」(『聖書之研究』大正四年三月)の小文があり、こうしたワーズワース的自然観を、重吉の内村私淑の傍証と考えることもできる。

ワーズワースは、明治期からの日本の文学者や思想家に少なからず影響を与えてきた詩人である。重吉の「初期詩稿」にみられる、汎神論的自然観は、直接ワーズワースから学んだだけではなく、伝記的に実証されている、北村透谷、あるいは北村透谷を通してのエマーソンの思想、また洗礼を受けた牧師富永徳磨などから影響を受けていったふしもある。

重吉の最初期における、キリスト教受容の特質や文学的影響については、田中清光『詩人八木重吉』に最も綿密に実証されているが、さきに触れた内村鑑三の影響よりも重吉が洗礼を受けた駒込基督教会牧師、富永徳磨の影響や、東京高等師範学校時代に触れた北村透谷やワイルド『獄中記』のキリスト理解の重要性が指摘されている。

前掲書によれば、重吉は東京高等師範本科一年時（大正六年）に國文館書店発行の『透谷全集』により北村透谷の著作を読み、いくつかの作品に傍線を引き、書き込みをしている。また大正七年には弟の英語教諭であった透谷未亡人美那子を自宅に訪問している。

（前略）然れども造化も亦た宇宙の精神の一発表なり、神の形の象顕なり、その中に至大至粹の美を籠むることあるは疑ふべからざる事実なり、之に対して人間の心が自からに畏敬の念を発し、自ずからに精神的の経験を生ずるは豈不当なることならんや、

という「内部生命論」（明治二十六年五月）の記述はワーズワースに通じるところがある。また重吉の読んだとされる所蔵の『透谷全集』には入っていないのだが、透谷が影響を受けたエマーソンを論じた「エマルソン小論」（明治二十七年四月）では「五 エマルソンの自然教」の章で、彼の神について、

彼は生命の中心を心霊とし、万物の中心を同じく万物の心霊とせり、而して是等の一切のものの元素、一切のものの原因にして、すべての関係を離れたるもの、すべての相対を離れたるもの、即ち「全」なるもの、之を以て神とせり。

として、「^{ワンネス}」の思想に立つものであるとする。「一」とは、

神即ち「心」にして、我は其の「心」の一部分なり。之と共に彼の「一」は最早神と人との相異なりたる存在^{ビイング}にあらず。（中略）この存在は即ち神にして、この存在なきものは悪にして、この存在あるものは、真理と徳義なり。この存在は彼にもあり此にもあり。神と人との間に一の遮断あるなし。

という。エマーソンの「自然」がかなり広義のものであることは透

谷も述べているが、やはりこれも重吉の自然観に反響していると考えられる。自然神と芸術の関係については、透谷もまた「内部生命論」で、詩人に不可欠ものとして「インスピレーション」を挙げ、

畢竟するにインスピレーションとは宇宙の精神即ち神なるものよりして、人間の精神即ち内部の生命なるものに対する一種の感応に過ぎざるなり。

という。これもまた重吉の書簡と類似している。

またさらに、大正八年に重吉が受洗した牧師、富永徳磨については、創作集や翻訳などを出版している文学的素質も持ち合わせた人物であったことと、その著作『基督教の根本問題』（警醒社大正二年）や『有神論的大系』（警醒社大正六年）に説かれる神学思想が、正統的（オーソドックス）、福音的なものではなく、人間の罪や十字架の贖罪の問題を殊更問わず、イエスにあって神と人が合一するところが基督教の救拯の本質であるとする「神人合一」の思想が中心であったことが、やはり『詩人八木重吉』に報告されている（同書八八頁、二四〇頁）。重吉は、今まで見てきたような浪漫主義的な一連の自然観、芸術観に見合うものとして富永の思想に接近したのではないだろうか。重吉の根底には、教会によるキリスト教との出会い

が先にあったのではなく、むしろ報告されているような読書を通して既に浪漫主義的な宗教観に深く影響されていたと思われる。重吉が、富永の教会、駒込基督教会に通ったのは受洗前後合わせて半年に満たず、田中清光氏はその契機の一つとして、内村鑑三の再臨運動を富永が強く批判したことを見ている。しかしそこには、キリストに憧れる文学青年が教会を尋ね性急に洗礼を希望し、憧れとのギャップに失望し去っていくという典型的なパターンが見出せるように思える。

このように見てくると、重吉の詩稿や書簡にみられる、自然への指向は、浪漫主義の自然神観の系譜にあることがわかる。このような自己にも他者にも遍在するような宇宙精神は、透谷のエマーソン論でも、「心」とされていたが、重吉詩においても、「こころ」という言葉であらわれてくる。ある時は「響きもなく／巨いなる／鈴が鳴る／／わたしの外に／おほきなこころがある」（「巨いなる鐘」大正十二年三巻 九一頁）といい、「わがこころ／大空に似て、／あるときは／大空ぞ／このこころともおもふ」（「庭上寂」大正十二年三巻九一頁）といい、「草はうごかないけれど／草の心はうごいてゐる」（「私は聴く」大正十二年三巻一〇九頁）というように、「初期詩稿」には「こころ」という言葉が実に多く使われている。そしてこうした自然観は詩集『秋の瞳』に収録された次のような作品にも反響し

ている。

壺のような日

壺のような日　こんな日

宇宙の　ころは

膨みたい！といふ　衝動にもだへたであらう

こんな　日

「かすかに　ほそい聲」の主は　光を　暗を　そして　また

きざみぬしみづからに似た　ころを

しづかに　つよく　きざんだにちがひあるまい、

けふは　また　なんといふ

壺のような日なんだらう

『秋の瞳』、一巻一八頁

9

ここでの「宇宙のころ」は明らかに「きざみぬし」として、人格的な創造主の様相を帯びている。「かすかにほそい聲」の主とは、旧約聖書「列王紀」にみられるエリヤについての記述に基づく。またたとえば、「虔しい放縦」(三巻五三頁)で「ある日には／大空は　神のごとく、／ある日には／大空は神に似たらず、／神に似ぬ　大空は／いらいらしき　されど／なにとなく　静かなる／われ

に　似たるかな、」というように、神的なものは、遙かなる「空」のイメージと重なりはじめる。自然も宇宙も含んだ「ころ」のなかにキリスト教的創造主もまた位置付けられるのである。そしてその「ころ」に同化し、一体化しようとする願いは、詩集においては次のような表現に高められているのである。

おほぞらの　ころ

わたしよ　わたしよ

白鳥となり

らんらんと透きとほって

おほぞらを　かけり

おほぞらの　うるわしいころに　ながれよう

『秋の瞳』、一巻二二頁

重吉のこうした自然観はさらに「初期詩稿」におけるキリスト観や芸術観に関連しているのだが、それらについては既にまとめたこともあり、ここでは措くことにする。また、重吉の自然観は「初期詩稿」を元にした『秋の瞳』の時期から、第二詩集であり、遺稿となった『貧しき信徒』(昭和二年)の時期になると、明らかに変化し別の様相を見せるのであるが、それについては今後の課題としたい

と思う。

注(1) 拙稿「八木重吉の空と夢——『秋の瞳』の想像力」、『論樹』第五

号一九九一年九月

(2) 参考 斎藤勇『イギリス文学史』改訂増補第五版、一九七四年八月

(3) 原一郎『ワーズワース研究』北星堂書店、一九七〇年十一月

(4) 引用は原一郎の訳による。以下の引用も同。

(5) 吉野登美子『琴は静かに 八木重吉の妻として』弥生書房、一九七六年二月による。