

朔太郎書簡にみる精神生活

— 大正四・五年の沈黙と新生 —

坂 根 俊 英

「萩原朔太郎全書簡集」^(注1)刊行の意義については、その「編集後記」に伊藤信吉氏が記載されていることで明らかである。すなわち詩人の自己形成の過程と生活現実の起伏を明らかにするとともに精神生活、思想の一面を垣間見させるといふ役割は大きいものがある。今後さらに詩作品との対応や伝記研究との関連においてこの書簡群は大いに考察検討されねばならぬが、クロニクル風に朔太郎精神史の一断面を探るといふ私自身の作業の一環として、ここでは主として大正四年から五年にかけての朔太郎についてその精神生活を瞥見したいと思う。

この期の彼について周知の伝記的事実の一つに大正四年七月から五年四月まで作品を発表しない沈黙期があるといふことがある。^(注2)しかし、この時期、詩作をしなかつたわけではなくて、「実際は盛んに作るつもりです。」^(注3)といっている。^(注4)この沈黙を境に詩の傾向は変化しており、佐藤房儀氏は次のように言う。
「この空白期には新しいテーマによる意識の集中化がなされたことも確かである。この沈黙の時が過ぎたとき、再出発した自己の姿を、長編の対話詩というそれまでに見られなかつた形体によって表現した。対話詩は自己の内面を意識的に追求した結果創作された。」

彼はそこで自覚した者、認識した者、または知者の悲しみとでもいった意識を開陳している。」

おそらくこの沈黙期は詩作生活の面で自己への沈潜期であり脱皮のための過渡期であつたらう。書簡数も大正四年七月以後十二月まで九通を数えるのみで、それ以前にくらべはるかに少なくなっている。交友も制限し意識的に自己をみつめる姿勢をとつたのであるまいか。彼自身は沈黙の秘密を次のように説明する。^(注5)

「秘密にある事業を創造するといふことに一種の破壊的興味を感じてああいふ決心をしたのです。『彼は詩を忘れかけた』と思はれた時に素敵な勢で公衆のまへにとび出したのでした。不愉快のことなど更に更にあるべき道理なし。」

こうした演技的姿勢もいくぶんかあったであろうが、そのみではなくやはり沈黙は彼の内的必然性に基づいていたと見たい。

以前からあつたことだが、大正四年後期においても朔太郎の貴族趣味は強く彼の感覚生活を支えている要素であつた。これはもともと現実嫌悪から発し、西洋憧憬の一環として「現実」にない「西洋」を代替化することによって取得しようという意識からきている。

「現実」を体現する「田舎」も彼にとっては嫌忌すべき対象であつ

たから、「西洋」を模倣した「都会」へのあこがれも彼の浪漫精神の表われとしてとらえることができる。だから当然「都会」憧憬と「貴族趣味」とは結びつくわけである。

「私の貴族的性格や貴族的趣味が最も高潮に達して満足されるのは田舎から上京した当時の二、三日間と貴下と逢ふ（可成の時日を経過した後で）瞬時のやうに思はれます。そういう時ほんとに幸福の實在といふやうなことを感じます。」^{注6)}

こうした至福の瞬間は彼の生涯においては希なことにしか属さなかつたし、「貴族趣味」自体が代替の意味しかもたないことを考えると「幸福の實在」感は錯覚ともいえる。真の「西洋」は彼の觀念世界にしかなかつたのかもしれないが、「貴族趣味」はそうした「西洋」に近づくための悲しい慰撫であつた。だから彼の「貴族」的な夢を満足させてくれるはずの「都会」の中に、意外な「田舎」の顔を発見した時の失望は激しい。彼は上京して白秋に会つた後、「銀座で楽譜を買ひ、三越で少し買物をして上野へ行」き、浅草で飲んだ。

「浅草は今度はすてきに不愉快でした。（酔つてからあとではそれ程でもなかつたが）歩いて居る人間が田舎くさい下等人種なのと空気の陰鬱で色彩の乾燥して居るのがたまらなく野卑に見えました。やはり浅草へよらずに、あなたの家と音楽会の印象だけをそっくり持つてかへればよかつた。浅草があんなに下等に見えたことは今度が始めてです。」

「都会の中の田舎の顔」ほど彼にとつて醜惡にみえたものはなかつたにちがいない。この手紙の中には良香の煙を吹きこんで^{注7)}相手の白秋が封を切つた時、その香りを味わつてくれるように頼んで

いるが、これもささやかな感覚上の貴族趣味を示す挿話である。

この沈黙期における彼が音楽に親しみ没頭したことはよく知られている。彼にとつての「音楽」もまた西洋憧憬や貴族趣味と無縁ではない。また何よりも彼の詩における音楽性に対して大きな影響を与えたと思われる。大正四年末期の音楽生活は次の文面によつて知られる。^{注8)}

「きのふは高崎の音楽会にてギターを弾きけふは私の部屋で伊太利派の音楽小集があります。」

このごろ音楽の外に余念なし、田舎に住みては音楽のことより何の楽しみもなきこと兄にも御推察のことと思ふ。」

後に彼はマンドリン合奏団「ゴンドラ洋楽会」を主宰し、指揮者として活躍することになるが、「ゴンドラ洋楽会」は「上毛マンドリン倶楽部」の前身である。彼自身、小音楽会、小集会などではしばしばマンドリンやギターを演奏したそうである。こうした音楽への傾倒は彼にとつて詩の放棄を意味するものではなくて、音楽を詩の賦活剤とするための準備であつたとみたい。なぜなら口語自由詩が日本語として成立する危険性について彼ほど真剣に思いをひそめていた詩人はいないからである。文語定型詩は外形から詩としての保証を獲得することができた。しかし自由詩のリズムは内面的律動に基づかねばならぬとすれば当然日本語のもつ音楽性への着目を無視できないことになる。言葉は意味と同時に音に近づくことにより有機的な「もの」として精神の律動を伝えねばならない。このことは外国語にくらべ日本語の場合、特に不利な条件のもとにおかれていたことを彼はしきりに嘆き悩んでいた。沈黙の意味を内的必然性に基づくと推測するゆえんである。それまでの詩作に対する根本的懐

疑があったとみてもよい。沈黙期以後は「青猫」前期の詩風に直接つながる「月に吠える」四期の詩風が形成されるわけだが、音楽性という面からこの詩風の変化をみても、沈黙期以前と以後とは明らかに大きな相違があるようである。

必ずしもそれは後者が前者をしのぐということとは結びつかないが、音楽性の深まりとしてとらえることはできるのではないか。ゆえにこの沈黙は意識的演技ではなく沈黙を強いる内面的モチーフがあつて一種のゆきづまりにいたつたといえる。単なる壁ではなく次に飛躍すべき躍動台としての意味を彼も感じたからこそ堂々と沈黙したのであらう。そのことを傍証する文章として木下謙二宛のはがきがある。^(注9)

「兄に歌の出来なくなつたことは兄自身にとって非常に光栄にみちたことだ。そういふ内面生活にたちいたつた兄の現状をなつかしく思ふ。そこを突つこめ。私は兄をたのしく思ひます。」

ゆきづまりに達した木下の内面を思いやっている彼は実は自分自身の姿をそこに見ているので、「そこを突つこめ」とは自己に対する叱咤激励の声に他ならない。

さて、この年の終り頃、彼は白秋に結婚の意志のあることを告げている。^(注10)

「小生目下求婚中に御座候間良縁御心当り有之候はゞ御知らせ下され度候。成るべく音楽家よろしく候。」

妻にまで音楽家を望むほどの音楽への傾倒ぶりは翌大正五年(三十一歳)になつても続く。^(注11)

「クリスマスのお贈物一昨日正に頂戴いたしました。あの贈物は

実にうれしかったです。

カフスボタンは好みが素敵に渋く兄の貴族趣味の最も洗練されたことに驚嘆しました。まだ使はずにしまつてあります。

八日に我々の洋楽会の第一回の演奏会があります。その音楽会の花やかな夜に、会長の私が新らしい洋服の袖口からあの金のカフスボタンを光らせてギターを弾くところを御想像下さい。(中略)

クリスマス之夜も知人の西洋人の家でストープをかこみながらギターを弾きました。ピアノとマンドリンとギターの三部合奏で夢のやうな異国趣味の夜を更かしました。」

このあと、「然し私はクリスチャンではありません」と書いていることは重要であると思われる。なぜなら右の中の「知人の西洋人」とは前橋在住のクリスト教会の牧師をさしており、この大正五年は朔太郎のクリスト教への接近を示す年でもあるからである。朔太郎詩には「浄罪詩篇」と称する一連の詩があり、宗教色の濃いものであるが、それは大正三年末から大正四年始めにかけて創られたものであった。しかし、書簡としてはむしろ大正五年になつてからの方が宗教的な種々な問題をかかえもつて自他に訴えている度合いが深まっているような気がする。彼が自らを「クリスチャンではない」と告白規定することはよりなづけることで彼のクリスト教受容は正統的なものではなく詩人特有の感覚に裏打ちされていた。しかし、「浄罪詩篇」時代においてはある程度抒情的色合いを濃くし、詩的扮飾として宗教意識が利用された気配さえあるのに対して、この頃になると著しく倫理的な側面を深めてきているように思われてならない。そこに宗教と詩との関わりというよりむしろ、生活との関わり、人生との関わりを見出すことができるのだが、もちろんその関

わり方は彼独特なものである。その一特徴としては例えば極めて高い倫理的理想を観念として想定しながら現実的には無残な挫折に落ちこまざるをえないといった点から生みだされる罪意識の強烈性となって表われてくる。これは彼の場合、観念と現実との落差の大きさからくるわけで、結果としての罪意識は心情的に激しく彼をさいなむ。しかしこの苦悩からの脱却は宗教において用意されており、激しく悔悟すること自体に浄罪行為を認め、犯した罪の深さに比例して救いもまた深いという独特の過程をたどるのである。ここにはドストエフスキイのキリスト教受容があるのだが、それはさておき彼の年頭所感をまず一瞥する必要がある。(注12)

「今年は何にとっても私にとっても事の多い年です。私はすっかり真面目になって清教徒のような清浄潔白な生活をしようと思ふ。私は私の全力をあげて詩と音楽とに栄光を現はすことを念願している。」

これは彼の倫理的高みを示す観念としてみることができる。この後に来る思想的ドラマは、煩悶、絶望から救済、歓喜へと展開する感情的起伏の激しい道すじである。四月における白秋宛はがきによると(注13)

「私は非常に大問題にぶつかりました。長い間煩悶しました。そしていまはそれを解決することができました。私は救はれました。私は私の過去三十年間の生活を根本からひっくり返すやうな破目に立ちいたりしました。私はほんとの私を発見しました。私は苦しみがいてどん底に落入りました。そして今はほんとの真如に入りました。大歓喜の絶頂に居ます。」

この精神ドラマの具体相は明らかでない。しかし、この「救済」

に宗教的意味をみ、「真如」に芸術上のある自覚を感じることは許されるであろう。なぜなら、次のような内容とこの文面は結びついていからである。

「過去一年間の沈黙は私にとって何物にも代えがたいほど有意義なものでした。もしあの沈黙がなかったら私は今でも『興味』とか『趣味』とかいふものにひきつけられて居たかも知れません。そしてほんとのことを知らずにすんだかも知れません。私は私を惨酷にみつめました。そして『人間として』三文の価値もない醜悪な自己を憎むことの高潮に達しました。私のやうな劣等動物によって弄ばれる芸術といふものを皮肉的に考へました。そして私はどん底に陥りました。そしてしまひに救はれました。私は神を発見したのです。これは実に容易ならぬことです。(注14)

ここに沈黙の意義がほぼ明瞭に語られている。「趣味」に対する反省の中には貴族趣味に対するそれも含まれているだろう。芸術をただ趣味的に玩弄するのではなく「生」と直結した自己と一体のものとして生きる方向への転回劇がここに演じられている。そういうえば以前の彼にとっての宗教もまた意匠として芸術の周辺を裝飾する役割をもつものであった。ここでの「神の発見」からみれば、それはまったく瀆神的なともいえる「神」の芸術化行為であったのである。ここで宗教と芸術と人生は三位一体的な強固な結合として彼自身の全部をそれらに関わらせてたちあらわれている。しかも重要なことは「どん底」をくぐり抜けることによって得た「救済」であることである。これには常識の意味を越えた見神のメカニズムが横たわっているようにみえる。すなわち最も奥底まで罪の汚穢にまみれた者だけが見神的救済に達し得るという逆説的メカニズムであ

る。これこそ先に私がドストエフスキイ的キリスト教受容と述べたところのものであるが、これについてはまた再説する必要がでてよう。ともかく、この回生劇は過去三十年間の彼の生活を根本からひっくり返した問題であった。続いて彼は言う。

「『神を発見する』といふことは昔の純朴な人間にとつては何でもないことです。しかし我々のやうに理智や常識の発達した近代の人にとつては殆ど奇蹟に近いことです。私の神はもろんキリスト教ではありません。仏でもなければ哲学でもありません。よく人が『新世』といふことを言ひます。私もある場合に使つたかもしれませんが。今から考えると、うかうかこんな言葉を使ふことは滑稽でもあり恐ろしくもある。ほんと『新世』のよろこびを私が味つたからです。私の神を発見した（発見といふより神の手にふれるといふ方が正しい）ことは私一人のよろこびでなく人類全体の福音だと思ひますから詩歌次号からひきつゞいて発表したいと思ひます。」^(注15)

実はこの手紙は「詩歌」大正五年五月号に発表の「雲雀の巢」の後へ付記の形で掲載されている。「雲雀の巢」については、彼は「新生以前のどん底時代の作」であるとしている。この作品によつて彼は詩人として実質的に復活したのである。「雲雀の巢」は長い物語的な詩である。主人公「おれ」が故郷の河原を歩いていて草むらの中にみつけた雲雀の巢をつかみあげる。そしてその中の卵を指でにぎりつぶすという話である。「おれ」は「よにも悲しい心を抱き」「あるいやな恐ろしく不吉な考え」をもっている人間である。卵をつまみあげた時、「死にかかった犬をみるときのやうな歯がゆい感覚が、おれの心の底にわきあがった。かういふ時の人間の感覚の生ぬるい不快さから惨虐な罪が生れる。罪をおそれる心は罪を生

む心のさきがけである。」と述べている。その後「おれはまたあのいやのことを」考えこむ。「人間が人間をきらふこと。」「心が愛するものを肉体で愛することの出来ないといふのは、なんたる邪悪の思想であらう。」「おれは人間を愛する。けれどもおれは人間を恐れる」というやうな思索が続くのである。ここまできて読者は、「雲雀の卵」を押しつぶす主人公の行為が、人間に対する作者の二律背反的な苦悩の表われであることに気付くのである。すなわち、「卵」＝「人間」を愛しながらも、それを「恐れ」「きらい」抹殺せずにはいられないという矛盾した心象が作者の底に横たわっている。「愛と悦びとを殺して悲しみと呪ひとにみちた仕事をした」主人公は深く「懺悔する」のである。この作品を「どん底」時代の作とするなら、朔太郎がどういふ地点から脱却し救済し得たかはもはや明らかであろう。それは「厭人病者」としてのおのれからの脱却であったといわなければならぬ。「人間が人間の愛にうらぎりする」と「」に関する苦悩からの脱却であった。朔太郎がとらえられていた問題は、ここでもまた観念と現実との二つにひき裂かれた自己の精神（＝肉体）の問題であった。しかも、それは「愛」において典型的に表われ、観念的の愛の現実化の可能性の有無についての問題として集中的に考えられたのである。

「キリストは『爾の敵を愛せよ』といはれました。

これは私にとつては夢にも出来ない難題でありました。然るに不思議なことには今ではそれが極めて自然のことのやうに思はれて来ました。今では私は私の敵を愛することが出来るやうな気がする。

(中略)

とりあへず今朝の歓喜を御報告します。これからの私は毎日毎日

きつと何か一つ位づつ『驚異』を見ることができると思ひます(注16)

まさに奇蹟に近い驚異が実現したのである。ここにかがえる平安な歓喜は朔太郎の宗教性の陽質の部分を表していて、全体の中においてみれば異例に属するといつていいだろう。およそ彼らしくない敬虔な向日性の面が露出してゐる。しかし、この觀念と現実との希にみる至福の一致の瞬間においても、不動の信仰心に悟達したというわけではなく、そこに明確にキリスト教への帰依を拒絶する一種の独自性がうかがわれる。その独自性とは歓喜の頂点においてもなお現実の自己が崩壊にさらされるのではなからうかという不安の念となつて表われている。それゆゑ「今では私は私の敵を愛することが出来るやうな気がする」の次に彼は「もともとも気がするといふだけです。ほんとの敵に出逢つて見ないうちは実際に出来ると断言は出来ない。まだそこまで私は深くは入つて居ない。」と付け加えずにはいられたのであつたのである。すなわち、この時点での魂の平安はあらゆる均衡の上に成立してゐて、いつ崩壊の危険にみまわれるか予測できぬ不安定を秘めていたのである。

彼は言う。

「私の信仰にはまだあぶないところがたくさんあります。なんだか一種の不安がある。それが恐ろしい(注17)」

確固たる境地に到りえない不安を抱えているのだが、その不安を招来した原因には宗教(キリスト教)というにはあまりに文学的な精神を色濃くかかえていたという事情があるろう。そもそも彼をキリスト教に導いた者はドストエフスキイであつたことは彼自身が認めている。しかし、彼はキリスト教に全面的に心服することはできなかつたのである。なぜなら彼はキリスト教そのものよりドストエフ

スキイの文学を上位にみていたからである。この時点での「愛」への信頼もおそらくこのロシアの文学者を通じて獲得されたものであつた。また先述した「どん底」をくぐりぬけることによつての「救済」という発想も彼のドストエフスキイ受容によつて得られたものである。だから、彼はドストエフスキイを正負両面においてとらえ、しかも、その正負を一箇の哲学にまで収斂させたバラドックスとしてとらえてゐる。「負」を代表する詩句として先の「雲雀の巢」の中には次の言葉もみえる。

「ああ、厭人病者。

ある有名なロシア人の小説、非常に重たい小説をよむと厭人病者の話が出て居た。

それは立派な小説だ。けれども恐ろしい小説だ。」

こつち「邪悪の思想」や「醜悪の病氣」という「負」の部分をドストエフスキイから学ぶと同時に、朔太郎は「愛する」ことの歓喜という「正」の部分にもドストエフスキイから導かれてゐつたのである。

「愛」という抽象的觀念が彼の心をとらえてはなさなかつたのは、彼が日本の詩人には珍らしく「思想」への関心を強く抱いていた詩人であつたからに他ならない。詩人であると同時に思想家をもつて自任してゐた彼が数多くのアフゾリズムを書き遺したことは周知のとおりである。伊藤信吉氏は朔太郎の交友について文学的交友と思想的交友との区別を立てておられる(注18)それによると、北原白秋、室生犀星とは浪漫的交友、詩的交友を行ない、高橋元吉、萩原恭次郎、辻潤とは思想的交友を行なつたと整理しておられる。しかし、同じ思想的交友といつても、萩原恭次郎のアナーキズムや辻潤のニ

ヒリズムと高橋元吉から得たものとは大きく異なる。高橋元吉は同郷の詩人だが、書簡をみると、その内容はほとんど信仰の問題、神の存在の問題、罪の問題である。高橋元吉宛書簡は三十通余りあるが、郵送せず直接届けたものが十七通現存するそうである。萩原家とは歩いて五分足らずの距離であったにもかかわらず、長文の書簡を往復していたという事実のうちに朔太郎のなみなみならぬ思想的情熱と宗教問題への関心がうかがわれる。高橋元吉への親交は、朔太郎がおのれにないものを相手に見出すことにおいて燃えあがっていったようである。「雲雀の巢」において直視した醜悪な自己と対照的に高橋は「善良な心」をもち、「他人のために心の底から悦ぶ人間として朔太郎の目には映っていた。朔太郎は自己の下劣性を痛切に感じ、表面的な善良さは魂からのものではなく内気と臆病がさせることだと見抜いていたのである。彼は言う。^{注19)}

「私はかつてほんとに人を愛することの出来なかつた人間です。「愛」といふものが全く私にはないのであるまいかと疑るまで醜悪な人間だったのです。今度の新生が私にとって有意義なもの自身には全くないと思つて居た「愛」を発見したからです。それをドストエフスキイが教へてくれたからです。無いと思つて居たものがあったときほどうれいことはない。」

朔太郎自身の醜悪な実体とは、例えば「心の中ではそいつを殺す工風を考へながら表面ではその女と接吻する」といった苦い経験を含んでいる。また他の例では、彼の詩の愛読者の一人が彼を訪問した時、彼はその純朴な百姓のあくまで善良で正直で純粋な人間性に打たれながら、しばしばの訪問に対して冷酷に処遇せざるを得なかつたことがある。それはただ、彼と趣味や性格がちがうその田舎者

が彼にとって煩しく不愉快に思えたという理由からである。冷遇どころかどこかサディスティックな臭いさえする対し方で語られるこの挿話は、精神的には自虐的なまでの後悔をとまなっているのである。

「私はなんて悪い卑劣な人間だらうと思つた。私はまるで自身の足下にぢゃれついてくる犬を蹴りつけたやうなことをしたので。私は非常に苦しかった。彼を追っかけて行つて懺悔しやうかと思つた。併し私の内気と卑怯がそれを許さなかつた。^{注20)}

次にその人が来た時には暖かく迎えようと思ひながら、いざ顔を会わせるとまた敵意と呪いをその人に抱いてしまふのである。

「私の思想が彼を愛している。そして私の行為はそれに反対している。私はどうすればいいのだらう。」

これが朔太郎の「愛」にいたる以前の醜悪さの実体であつた。至純な心に対する共鳴を一方で有しながら行為の上ではその至純な心を汚さずにはいられないという矛盾した精神からくる苦悶であつた。「神」のような善良さに対して「悪魔」のような裏切りを行ない、その後で「懺悔」したいやうな「羞恥」を感じるという煩悶には、「そうするより外仕方がなかつたんだ」という慰めしか残されていなし。

「私の良心は私に右へ行けといふ。私の神経は私に左へ行けといふ。」

私は右へ行くためには私の神経を殺さなければならぬ。左へ行くためには良心を殺さなければならぬ。そうしてどっちも私の本能だ。だが自分の本能を殺すことが出来よう。」

この二者択一の道ゆきについて電光的な啓示のように彼に対して

救いがおとずれた。彼は次のようなドストエフスキの声を聞いたのである。

「おまへは何も心配することはない。お前はそこに立って居さへすればいいのだ。それが天からお前に与えられた道なのだ。それがお前にとって一番善良な道なのだ。そこに立って居るお前は道を歩いているだけよりもあるときは美しい。それはお前にだけ許された美しさだ。」

この直覚的な自覚から彼の新生と喜悅と幸福が生まれたのである。この「新生」への経路は内的必然に支えられており独自の悟りであったことは次に明らかである。

「私がドストエフスキ先生を発見したのは、私がどうしても救はれない人間だといふことを前提にしなければ意義をなさないことです。一口にいふならば私はデカダンです。」

「地獄」を通じて始めて「天国」が開示されるといふ発想、「悪人」であることの自覚の極北に「善」が見えてくるというすじ道がここにある。あるいはそれは日本の例えば親鸞の悪人正機説に通じる発想であるともいえる。ドストエフスキ文学においては、「罪と罰」の中のマルメラードフ老人の自虐的なデカダニズムを想起せしめる。老人は娘を娼婦にしながら酒を飲み、それでいて家族への熱い思いを忘れない。行為と観念にひき裂かれた人間の苦悶をそこにみることが出来る。朔太郎は、トルストイを「神の聖者」と呼んだのに対して、ドストエフスキを「悪魔の聖者」と呼んでいる。高橋元吉はトルストイを愛し崇敬していたのに対し、朔太郎はドストエフスキに親近性（理解と同情）を感じていた。朔太郎が、「ドストエフスキ先生の肖像をみるのが、非常に苦しい感じを私

にあたへます」というのは、その顔に自分とむきあっているような気味悪さを覚えるからに他なるまい。

ドストエフスキを通してのキリスト教受容ということが、彼の宗教性に独自の感触を与える結果になった。意匠としての宗教性から思想としての宗教性へと変転脱皮はあったとしても、彼がくりかえしクリスチャンであることを拒否する点に明らかのように、彼にとっての宗教は決して正統的な意味を持ち得なかつたといえる。

「宗教」は彼自身の「心情」の側に強くたぐりよせられ、その中の純粹なロマンチズムのみが吸収されることになる。三好達治は、朔太郎詩の「宗教的雰囲気」について「雰囲気そのものがその発生の当初から一つの運動体であって、その中心部は己れの位置を次第に空無にしつつ周囲に渦動を捲き起していった颱風の眼の如き役割を本来としたところの何ものかではなかつたらうか」と言っている。この見解について高橋英夫氏は「朔太郎の宗教性をいわば現象学的にのみとらえ、その観念内容を認めようとしないところが、事の本質を衝いている」と述べておられる。(注21)

宗教性の本質について彼自身の言葉に耳を傾けるとしよう。

「私は感傷といふ言葉をよく主張しますが、実際、宗教でも詩でもその核心の生命は畢竟感傷にすぎないと思ひます。センチメンタルほど貴重なものは此の世界にない筈だとさへ思つて居ります。(中略)此の世には何等の奇蹟もなく真理もなく神もない、併しただ一つ「救ひ」がある。それは「涙」である。(中略)もちろん理解は肝心です。けれども理解ばかりで涙の伴はないものはほんとの「救ひ」ではありません。感情と感傷とがキリスト教の精神であるといふことは「罪と罰」の中あの退職官吏の酒屋における信仰がそれ

を証明して居ます。」(注22)

「センチメンタリズム」に積極的な意味を与え、宗教性の本質を「感傷」に還元することは彼の思考の原理的特徴を示している。思想的には原理主義者の立場を貫徹する朔太郎は、あらゆる観念を判断する基準としてそれが純粹であるか否かを物指しとしたが、宗教についても例外ではなかったといえる。宗教以外の観念例えばアナキズムの問題に関しても、彼はそこから政治的意味を抜き、その「絶対自由」性を芸術の本質と連結させて考えるのである(注23)。その意味で、彼にとって宗教も思想も人間も原理的な単一の中心核に還元せられてしまうのである。しかし、同時にこの「中心核」こそが彼の詩の源泉を形成するものでもあったのである。人間評価においても彼は、「人間の真価はその人の肉体的リズムの外にありません」と言っている。その人間の「思想」よりも「リズム」を重視する態度こそ詩人的な直覚的洞察力の表われに他なるまい。その中心核に「涙」をもってくるこの朔太郎の直覚力は、師の北原白秋の感覚的「近代」把握を一步のりこえる武器であったとみることが出来る。

【注】

- (1) 人文書院刊。
- (2) 萩原朔太郎年譜参照。
- (3) 北原白秋宛はがき。大正4年6月17日。
- (4) 年譜萩原朔太郎像。
- (5) 注(3)に同じ。
- (6) 北原白秋宛封書。大正4年7月6日。
- (7) この点、室生犀星の場合と対照的である。犀星は「都会の中に

田舎を見出すことによって「地盤」を固めた実感を確かめている。」

(大岡信「ああ都会」参照。)

- (8) 竹村俊郎宛はがき。大正4年11月9日。
- (9) 大正4年11月26日。
- (10) 北原白秋宛はがき。12月12日。
- (11) 竹村俊郎宛封書。大正5年1月1日。
- (12) 注(11)に同じ。
- (13) 北原白秋宛はがき。4月22日。
- (14) 前田夕暮宛封書。大正5年4月。
- (15) 注(14)に同じ。
- (16) 高橋元吉宛封書。大正5年4月。
- (17) 注(16)に同じ。
- (18) 「萩原朔太郎の思想的交友」(青土社刊「萩原朔太郎研究」所収)。
- (19) 高橋元吉宛封書。大正5年4月。
- (20) 注(19)に同じ。
- (21) 「クロノス喪失」(青土社刊「萩原朔太郎研究」所収)。
- (22) 高橋元吉宛封書。大正5年6月初。
- (23) 夔庭孝男「反近代と抒情」参照。