

日本文学研究資料叢書

近代詩

有 精 堂

日本文学研究資料叢書

近代詩

北原白秋・室生犀星
山村暮鳥・三好達治

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

ISBN4-640-32501-0

近代詩

定価 3200 円

昭和59年 4 月 10 日 発行

編 者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山崎 誠

101 東京都千代田区神田神保町 1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 03(291) 1521~3 番

振替口座 東京 9-40684

Printed in Japan

ISBN4-640-30091-3 C3392

『日本文学研究資料叢書』刊行に際して

日本文学の研究は、戦後三十数年を経て、再検討と新しい方法への模索が試みられ、転換期にあると言われております。そうした状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。

本叢書はそうした要請に答えて、日本文学研究の未来に賭けられた可能性のために刊行されたものです。今や、国文学界も、マス・コミュニケーションの時代は避けられず、多数、多種の情報が、錯綜し、混乱して伝達され、その氾濫は真の学問的交流を阻害するようになっていくようにさえ見えます。尨大な著作・雑誌・紀要等々が刊行され、それらのうちには、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったように、種々の困難が、そうした錯綜の上に重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした時代の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本叢書は有効的な役割を果たす決意で刊行されたものです。

本叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持つているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効的に提供することを目標としたものです。また現代の日本文学研究の動向が、本叢書によって総覧でき、今後の進路を導く羅針盤でありたいと希望しております。

日本文学の研究者、特に若い未来にのみ存在する研究者に、本叢書の趣旨が期待され、支援され、永続的な事業として継続される力を与えて下さる様に願ってやみません。

目次

北原白秋

北原白秋 覚書	窪川 鶴次郎…一
北原白秋の「思想」	境 忠 一…二

*

李太郎と白秋	野田 宇太郎…三
「邪宗門」の南蛮詩と李太郎	重松 泰雄…四
北原白秋私見 ―ノヴァーリスの影響をめぐって―	河村 政敏…四
茂吉と白秋 ―近代詩史の一断面―	野山 嘉正…五

*

追想と批判	村野 四郎…六
白秋の詩の新要素	山本 太郎…七
日露戦後の迷宮願望 ―『邪宗門』の位置―	磯田 光一…七

室生犀星

室生犀星の文学 ―評価の方法―	奥野 健男…八
-----------------------	---------

*

室生犀星論……………伊藤信吉…六

青き魚——室生犀星の詩的故郷……………奥野健男…四

室生犀星——ドストエフスキー受容をめぐる……………木村幸雄…二三

『愛の詩集』へ——犀星詩の展開……………三浦仁…三四

*

室生犀星「化粧した交際法」……………太田三郎…三四

「かげろふの日記遺文」論……………清岡卓行…四

山村暮鳥

山村暮鳥論……………伊藤信吉…三五

山村暮鳥……………壺井繁治…二六

山村暮鳥と千家元暦……………分銅惇作…二七

山村暮鳥論……………渥美育子…二八

山村暮鳥論——『聖三稜玻璃』の生命・人間……………杉浦静…二九

山村暮鳥と東洋——印度及び仏教思想に関連して……………和田義昭…三〇

*

山村暮鳥『鵲鼠のうた』論……………澤正宏…三七

三好達治

三好達治 詩の世界……………伊藤 整…三六

三好達治論……………大岡 信…三九

〔座談会〕この世のパスサーン……………鮎川 信夫…三七

菅野 昭正

三好達治論……………石原 八束…四九

三好達治論―伝統に殉じた抒情詩人―……………阪本 越郎…五三

*

三好達治と古典詩歌……………関 良一…六三

三好達治とランボー―『測量船』を中心に―……………安田 保雄…六七

「測量船」試論……………小野 隆…七五

*

解説……………阿毛 久芳…八二

近代詩主要研究参考文献……………阿毛 久芳…八六

北原白秋／室生犀星／山村暮鳥／三好達治

執筆者一覧……………三二四

北原白秋覚書

窪川鶴次郎

*

白秋の『明治大正詩史概観』によれば、上田敏の『海潮音』（明治三八・一〇）に集成されたフランス象徴派の新声は、一の詩集として整えられる数年前から『明星』その他に発表されていたので、日本詩壇への影響は、『海潮音』以前から鮮かであった。有明の『春鳥集』（明治三八・七）の象徴詩創作の時期も同断である。その訳詩の影響は時の大家をはじめ、新進の詩人の間に凄じい陶醉と魅惑とを誘った。

近代詩壇の母はまさしく上田敏である。有明は象徴詩を唱道すると共に直に自ら創作実行した。この点から有明は日本象徴詩の祖である。

ところで白秋は、これらのことを叙述したあとで当時の自分のことを次のように書いている。

「白秋は『文庫』の典型と声調とに倦厭たると共に自己の美辞麗句詩をも一蹴した。而して詩についての知見が初めて表に現れた三十九年春の作品『おもひで』の数篇を以て『明星』誌上へ飛躍した。この幼時の追憶を歌った『おもひで』の詩は後

の抒情小曲集『おもひで』の根本を成すものである。南方地熱の気稟に芽ばえた新感覚の萌芽には他日の童謡作家たる本質の色彩も或はひそんでゐたであらう。」

「彼はまた先進の光耀と楽調とに多々恵まれた者の一人であつた。彼、朱の阿蘭陀帆船の舵機は目まぐるしく動いた。彼は海潮音の新航路に於て危ふく有明の黒船に衝突しようとした。彼はさながら熱病菌図のごとき水脈の銀線を行くところに乱描した。仏蘭西印象派の手法も采つた。」

『思ひ出』（明治四四・六）と『邪宗門』（明治四二・三）の詩人としての出発がここにあった。——『思ひ出』は白秋の第二詩集となつてゐるが、第一詩集『邪宗門』の作品よりもまゝに書かれたものが多い。

ところで白秋はまた前著の別のところでは、『邪宗門』の生れるきっかけともなつた明治四十年夏の九州旅行——与謝野寛、木下左太郎、吉井勇、平野万里らと切支丹の遺跡をたずねた。——にふれて次のように書いてゐる。『邪宗門』新派体を創つた北原白秋はその当時、木下左太郎と長崎は史上に見、郷土に遺つた異端邪宗の文

化に憧憬し狂奔した。その思慕はまた遂に仏蘭西顔唐派、或は印象派の色彩に眩惑し、肉体の極熱に喘ぎ、幻法の麻酔風景に陶醉し、靈魂の惑亂を美し、詩に歌にまた官能の解放を求めた。」

さらに白秋は、白秋文学の醗酵にとつて、見のがすことのできぬ「パンの会」時代について次のように書いてゐる。

『「パンの会」は四十一年（野田宇太郎の『日本耽美派の誕生』によれば四十一年十二月十二日に第一回が催されている。）、画家石井柏亭、山本鼎、森田恒友、倉田白羊等の『方寸』同人と往来交歓の余に成つたものであつた。当時の東京は古い江戸と新東京との二重合奏によつて、少くとも變体的清新を感じさせた。』畢竟パンの会は江戸情調的異国情調的憧憬の産物であつた。』（木下左太郎「パンの会の回想」のなかの言葉——注）

「その頃、白秋は詩の邪宗門徒であると共に、幼時の長崎余響の追憶に新感覚の小抒情に沈湎し、また『桐の花』とカステラの新歌風の緑色のエメロウドの光触を愛し、また東京の金と青との景物の中に我が感官の管絃楽団を指揮し、亢奮し、或は近代の芥子の花色の小唄を連弾した。」「かうして骨牌の女王を表紙にした小型の抒情小曲集『思ひ出』（四十四年）が成り、詩集『東京景物詩』（大正二・七、増補して『雪と花火』と改題、大正五・七——注）其他歌集『桐の花』（大正二・一——注）の草稿をまとめあげた。」

白秋が自身の文学とその成り立ちをどのように見ているか、以上の文章で、その大体を知ることができる。けれども注目すべきことは、明治四十年代から大正初期にかけての顔唐思潮と象徴詩との關係がどのようなものであったか、白秋の見るところではそれがわからぬということ、この問題について白秋が何ら関心をもっていない

ということである。

ところが白秋は昭和十六年、つまり死の前年に、「象徴詩集『邪宗門』は一面又南蠻文学の先驅を為した。弱冠の私はこの詩集によつて初めて個の風体を確立した。』（『白秋詩歌集』第一巻後記）と自ら記している。すると詩人白秋は象徴詩によつて「個の風体」を確立することができた并接受とらざるをえないであらう。このことは白秋文学にとつての根本的な問題を提出している。

萩原朔太郎もまた北原白秋を象徴派詩人と見ている。「日本詩史の所謂『象徴派時代』を代表する二人の詩人は、三木露風と北原白秋である。露風も白秋も、共に蒲原有明の作品や、上田敏の仏蘭西訳詩の影響を受けてゐるけれども、その詩壇的系統は少しく異つてゐる。北原白秋は、石川啄木等と共に、新詩社末期の社友であつた。鉄幹、晶子等の將に引退しようとする、晩年に生れた末つ子の弟子であつた。』（昭和一五・七）「白秋、勇、大学、光太郎等の詩人、何れも皆その新思潮（前出の異端主義——注）のチャムピオンであり、声を合せて耽美主義の詩を作り、官能の快楽に感溺して、異国趣味の美酒に享樂することの酔を歌つた。就中、白秋の処女詩集『邪宗門』は、その処女歌集『桐の花』と共にかうした時代思潮の最も新鮮な感覚を抒情したことで、一躍当代の桂冠詩人となつてしまつた。」

では、「此等の詩歌集が抒情したものは、芳烈な異国趣味の香氣と官能の放縱な解放だつた。」ということが、どうして白秋を象徴詩人と見ることになるのか。『官能の解放』を称へたのは、西洋では象徴派以来の歴史であるが、日本では蒲原有明に始まり、北原白秋によつて満開の美花をひらいた。』というのである。つまりひと口に言えば、「官能の解放」ということが象徴派説の拠りどころに

なっている。それだから朔太郎は、「露風もまた、有明の詩や上田敏の訳詩を通じて、仏蘭西象徴詩の影響を多分に受けてゐた。特に彼は、イエーツとエルハーレンの影響とを、最も多分に受けたと定評された。」が、次の点で白秋とは異なることを指摘している。

「彼等（露風および彼の主宰する未来社に属した日夏耿之介、西条八十、川路柳虹、富田碎花ら——注）の詩想は、当時の日本文壇に於ける、所謂『新思潮』とは関係なく、むしろ西欧詩壇のサムボリズムや象徴詩を、そのまま直訳した——或は直訳しようと思志した——ものであつた。（それ故に彼等は、今日でも尚その編する詩選集に、『日本象徴詩集』といふ名を題して、『中略』白秋等一派の詩風を、象徴詩とは別個の物に区別してゐる。）」かうした露風等の詩作品は、白秋等の如き耽美的官能主義のものでなくして、寧ろ多分に加特力教的持戒主義の情操を帯びたところの、そして多少觀念的な思想内容を持つた詩風であつた。」「それ故に彼等の詩人は、白秋等との比較に於いて、むしろ当時の日本に於ける、一種の『高踏派』とも言ふべき位置にあつた。（象徴派が、浪漫派の新しい血統であるといふ意味から見て、実際には白秋等の方が、真の『日本象徴派』であつたかも知れない。）」

上田敏を近代詩壇の母とし、有明を日本象徴詩の祖とする四十年代から大正へかけての顔唐思潮と象徴詩との關係を、朔太郎は白秋の系統から出た彼なりに明かにしている。露風らが西欧サムボリズムの直訳的傾向をもつた、一種の「高踏派」ともいふべき位置にあつたということはうなずける。また象徴派が、浪漫派の新しい血統であるということもうなずける。けれどもこの場合、「感情の解放」を叫んだ「星蓮派の恋愛至上主義から、一転して官能享樂主義の時

代になつた」ところに、つまり「官能の解放」にあくまで象徴詩の根本の抛りどころを求めている朔太郎の、あるいは朔太郎によつて代表される見解は、やはりうなずけないのである。

では、李太郎の詩集『食後の唄』の序に、白秋が「彼は比類稀な詩境の発見者であつた。」と書き、白秋にとつて『互に刺激し合ひ、影響し合ひ熱狂し合つた』才能は、この李太郎の他に誰があつたらうか。（野田宇太郎）という關係にあつた木下李太郎は、象徴詩集と自称する『邪宗門』をどう受けとつたであらうか、

『邪宗門』の詩は主として、暗示の詩である。感覚及び單一感情の配調である。故に其技巧は直ちに十九世紀後半の仏国印象画派、殊に新印象派、即ち点彩画派の常套の手法を回想せしめるのである。殊に、此作者が視官を用ふることが尤も多いことに依つて一層其然るのを覚える。仏国の彼の派に於て、其絵画が思想でも、形式でも、理想でも、情熱でも、想像でも三次の物象の再現でもなくて、単に光線の振動、原色の配整であつたやうに、『邪宗門』も亦哲学でも系統的的人生觀でも、『惡の華』でも、現実暴露でもなくて、単に簡單なる心象の複雑なる配列である。固より心象、感情は作者にアグリアブルであるといふ条件のもとに整へられて居るけれども、決して一定方向の狭いドグマを主張する者ではない。」

「作者は自然から其好む元素を選び來つて、詩章に織つて読者の前に開展した。而してそれ以上何等の説明を為やうとは欲しない。唯臆げなるものを暗示するのみである。故に読者は各自の聯想作用を此織物に結び付けなくてはならぬ。故に此詩は静的でなくて動的である。読者の聯想作用の如きによつて、尚且、能く其内容を変ずるものである。読者の聯想的内容が豊富

にして、能く作者自個の聯想作用を蔽ふ底の人が尤も能く此詩を解する階級である。」

「アサア・シモンズ氏はリヒャルド・ストラウス氏の音楽を評して一つの万華鏡——而も破れたるカレイド・スコップだと言つた。同じ事が『邪宗門』の詩にも言はれる。『邪宗門』の詩は眞の所謂『刺繍の裏面』である。而して色彩派のカンヴァスの上の原色調配が、遠離せる眼球には能く新鮮なる像を現するが如く、亦少年が能く破れたる錦眼鏡から自己の『千一夜』を創作するが如く——独り人間の想像力が『邪宗門』から生きた詩を作り出すのである。」

（『スバル』明治四十二年第五号。北原白秋作品集第一巻、解説、蔽田義雄より。）

『邪宗門』の刊行当時、あくまでも解説の形式をとり、本質的な批判はそのなかに含めて直接には価値評価を示さないといった客観的な批評が、『邪宗門』の生れる過程に深い関係のあった李太郎によつて書かれたということ、同じ思潮の泡立つただかに身をおく詩人のなかに、こういう自覚された客観的な思考があつたということとは、『邪宗門』のみならず類唐思潮を考へるうえで一つの有力な手がかりとなるであらう。

『邪宗門』の詩は主として、暗示の詩である。唯臚げなるものを暗示するのみである。故に読者は各自の聯想作用を此織物に結び付けなくてはならぬ。——これらの特色からみれば、『邪宗門』を象徴詩集と称して誤りではないにちがいない。

マラルメに次のような言葉がある。

「物象を静観して、これが喚起したる幻想の裡自から形象の飛揚する時は『歌』成る。」

「それ物象を明示するは詩興四分の三を没却するものなり。」

読詩の妙は漸々遅々たる推度の裡に存す。暗示は即ちこれ幻想に非ずや。這般幽玄の運用を象徴と名づく。」

「一の心状を示さむが為、徐に物象を喚起し、我は之と逆まに、一の物象を採りて、闡明數番の後これより、一の心状を脱離せしむる事これなり。」

（『海潮音』）

『邪宗門』はその暗示において、また読詩の「妙」からいつてマラルメの象徴詩論に通じるものがあることは明かだ、白秋が『海潮音』と有明らの象徴詩の影響のもとに詩人として立つたことを考えれば、それはあまりに当然だと言わねばならぬ。

けれども白秋の詩歌が、マラルメをはじめとしエルレヌス、ボオドレエル、レニエラ象徴詩人と本質的に通じるものはほとんど見出されないように思われる。思われるというのは、これらの詩人についてはずかに訳詩によつて少しばかり接しているにすぎないからだ。

『上田敏詩集』の巻頭にはボオドレエルの次の言葉がかかげてある。

「詩人の望む所は親子眷属の愛にあらず、又権勢利達にもあらず、美は其欲する所なれど、未だ最上の目的にあらず、まして黄金をや。彼が日夜輾転反側して熱望する所のは幽婉縹紗、捉ふべからざるかの陰影なり。」

美は其欲する所なれど、未だ最上の目的にあらず、——これはまったく根本において白秋の文学および思想とは相容れないものである。ボオドレエルの「銘文」の終りのところに、こういう詩句がある。

あな、あはれ、きのふゆゑ、夕暮悲し、

あな、あはれ、あすゆゑに、夕暮苦し、
あな、あはれ、身のゆゑに、夕暮重し。

ここにはもはや色も香もない。日夜輾転反側して熱望するところ
のものは、もはや、捉ふべからざるかの陰影よりほかはないのであ
る。どこに官能的、享樂的、唯美的なものがあるだろうか。「外光
と印象」があるだろうか。ここにあるものは、ただ否定されるべき
ものとしての現実の時間と、形而上の世界だけである。

もちろんフランスの象徴詩と日本のそれとはちがうであろう。ち
がわねばならぬであろう。もしまだ日本の象徴詩を論ずるならば、
薄田泣菫、蒲原有明あるいは三木露風をもとりあげねばならぬであ
ろう。この日本における象徴詩の本拠をつかないで、強いて白秋だ
けを象徴詩の見地からとりあげることは、そのかぎりでは妥当でな
いにちがいない。けれども白秋をはじめ明治四十年代の類唐思潮が
明かに象徴主義の影響のもとにあったとすれば、これを明かにしな
ければならない。ただ必要なだけでなく、そこに白秋および類唐思
潮の本質がひそめられているのである。

萩原朔太郎は『明星』の短歌投稿家として明星派浪漫主義の洗礼
をうけ、白秋に結びついて類唐思潮の流れから出てきた詩人である
が、一般に文学史的には白秋とは区別され、四十年代の後期浪漫主
義ともみられている類唐思潮とはきりはなして扱われている。白秋
を四十年代の代表詩人とみること、朔太郎を大正中期の代表詩人と
みることが時代的に自然なことであろう。けれども文芸思潮の見地
からみるならば、朔太郎を四十年代の後期浪漫主義あるいは類唐思
潮からきりはなすことは、詩人として朔太郎の位置を見失うばかり
か、四十年代の類唐思潮そのものの本質を明かにすることができな

いのである。

次にまず白秋の「邪宗門秘曲」の一部と朔太郎の『月に吠える』
(大正六・二)のなかの「ありあけ」をくらべてみる。

われは思ふ、末世の邪宗、切支丹でうすの魔法。
黒船の加比丹を、紅毛の不可思議國を、
色赤きびいどろを、匂鋭きあんじやべいいる、
南蛮の棧留縞を、はた、阿刺吉、珍酛の酒を。

……

いざさらばわれらに賜へ、幻惑の伴天連尊者、
百年を利那に締め、血の磔背にし死すとも
惜しからじ、願ふは極秘、かの奇しき紅の夢、
善主鷹、今日を祈に身も霊も薫りこがるる。(明治四十一年八月)

ながい疾患のいたみから、

その顔はくもの巣だらけとなり、

腰からしたは影のやうに消えてしまひ、

腰からうへには藪が生え、

手が腐れ

身体いちめんがじつにめちやくちやになり、

ああ、けふも月が出で、

有明の月が空に出で、

そのぼんぼりのやうなうすらあかりで、

畸形の白犬が吠えてゐる。

しのめちかく、

さみしい道路の方で吠える犬だよ。

「秘曲」は異国情緒、憧憬、好奇、官能、色彩、享楽、快感が幻想と音楽的情調をもつて読むものの心と神経と眼を眩惑し、麻醉にかける。

ところが「ありあけ」はこれらの特色とは無縁である。「ありあけ」の幻想と情調は対象からはたらきかけてくるものではなく、読むものの自身の内的世界そのものにはかならず。物象はここでは物象でなく、すべて、心象の姿だからである。白秋の「感覚の酩酊」や「官能の祝祭」はここではすでに遠い過去に忘れ去られている。

『邪宗門』の官能はエネルギーに満ち、現世的で生々々々さである。折には病的とも思われる神経さえ「健康」であるゆえの病的である。麻醉は唯物的享楽にとつての極致であらう。

日夏耿之介は朔太郎について、室生犀星が人道主義——『第一愛の詩集』を指すものか——に無縁であるように象徴主義に無縁であると言ひ、白秋は『邪宗門』に象徴主義を通過し、『思ひ出』、『東京景物詩』等で四十一、二年後大正初期にわたる享楽詩体を代表したと言っている。これも一つの見解であらうが、『月に吠える』、『青猫』、殊に前者は本質的に海彼の象徴詩に通ずるものがある。「心状」は「物象」から「脱離」し、読むものの自身の「心象」となる、ポオドレエルの上記の詩句の否定されるべきものとしての時間は朔太郎の形而上的な世界の時間でもある。ここではもはや白秋におけるような強烈な刺激を求める必要はなくなっている。

吉田精一は「自由詩と象徴詩とは彼によつてはじめて一致した。」（『日本近代詩鑑賞』）と言いきっている。伊藤信吉は「ありあけ」について、前半の部分には生身の皮を剥ぐような傷みがある。それゆえこの詩にも生理的な恐怖感という解説があてはまるけれど、後半は、『生』の暗い浪間にひきこまれるような、ほとんど絶望的な

孤独感」に変化している。「吠える犬は作者の病める魂のおのきであり、孤独の意識のさびしい影である。」（『現代詩の鑑賞』）と言っている。

顔唐思潮は「生」を利那において生きようとする。そこに強烈な「生」の意識を求める。ところが象徴主義においては「物象」から「脱離」した「心象」、言いかえればまぬがれがたい宿命的な孤独の意識そのものが「生」にはかならず。利那の「生」の意識はすでに失われている。ここに顔唐思潮と象徴派とを本質的に区別するものがある。

顔唐思潮は白秋からさらに朔太郎にまでいってその極限を見出すことができる。そしてこの極限からのみ日本の顔唐思潮の本質は究明される。というのは、日本の顔唐思潮はその極限に到達するまえに、すでに象徴主義の洗礼を受けざるをえなかったばかりか、瞬時にして通りすぎてしまったからである。

それのみではない。日本の顔唐思潮は他面ではその極限を斎藤茂吉に見出すことができる。そこには短歌独得の屈折がある。つまり「生」の利那の窮極は、利那の孤絶、絶対化において強烈な「生」の意識を求める。それは東洋的な、時空を絶した形而上的な象徴の世界につながるものである、白昼の神秘な「赤光」を放つ。茂吉が実相観入説において写生論を主として東洋の画論に求めたのは謂われないことではないのである。

要するに近代文学史上の象徴主義は、朔太郎の『月に吠える』および茂吉の『赤光』においてはじめて日本の近代独得の根ざしふかさをもつて実を結んだのである。けれども、だからと言って明治三十年代後期の泣菫・有明らの象徴主義、その白秋らへの影響を否定しようとするわけではない。否定するどころか、なぜ自然主義と

併存して泣董・有明らの象徴主義が三十年代後期の明星派浪漫主義から出てきたか、しかも、なぜそれが文芸思潮としての発展をなしえないで、なしくずしに四十年代の世紀末頹唐思潮のなかに解消していったか、さらに大正の初期から中期へかけての朔太郎・茂吉らの日本の近代独得の象徴主義的傾向が根ざしのふかい、かつ近代文学史上の稀な業績をもちながら、なぜ思潮としての発展をしなかったか、——こういう角度から照し出してみるとき、白秋および頹唐思潮の象徴主義的傾向は、たとえそれが曖昧な、浮動的な、錯雑したものであったとしても、頹唐思潮の特質にとって近代日本文学史全体にかかわる重要な意味をもっているのである。

周知のごとく日露戦争の結果は政治・経済の面において日本を帝國主義的な國際關係のなかにひき入れた、特にこのことは日本のアジアにおける侵略國家としての特殊な地位の強化を伴っていた。また同時に西欧文化の流入、摂取もこの時期において維新以来はじめての盛大な、本格的なものとなった。このような情勢を背景に、西欧象徴詩への志向が、敏による『海潮音』のすぐれた業績などにみちびかれて擡頭したことは、必ずしもとってつけたような偶然ではないのである。殊に晩年の伊藤左千夫を受けついだ茂吉の『赤光』に大きく作用しているいわゆる東洋的な「象徴」が、日本文学における長い血統的な伝統をひいているのを見がすことはできぬであらう。けれども泣董・有明らの象徴主義が、象徴詩そのものの晦渋性のためばかりではなく、形式主義的・擬古的・人工的な特色をまぬがれなかったのは、その支えとなっている象徴の觀念がいかに未熟な、そしていかに情調的なものであったかを語っている。

白秋が『邪宗門』の例言で、「予が象徴詩は情緒の諸楽と感覚の印象とを主とす。」「要するに予が最近の傾向はかの内部生活の幽か

なる振動のリズムを感じ、その儘の調律に奏でいんとする音楽的象徴を専とする」云々と言つて、当時のいわゆる情調象徴詩を唱えているのは、必ずしも白秋および『邪宗門』独自のものではなく、よく前記の消息を伝えるものである。

だから官能的・享樂的頹唐思潮が、象徴主義の影響のもとに多かれ少かれその性格を受けついで擡頭したということは、ひと口に言えば頹唐思潮を狂燥化せしめ、麻酔への欲求をいつそう促すことになった。象徴主義的傾向は、官能・享樂・唯美を単に浪漫的のみに受けとることに満足しがたいからである。

木下杢太郎は『食後の唄』（大正八・一二）の長い序のなかで、

「まだうら若かつた頃の作者には、紅い煉瓦の官庁や、びか真鍮の光る銀行のかげに、歌沢や、新内の『惡の華』が、そんなにも萎れないで咲いてゐるのを見るのが、この上もない興味であつた。大学の教授たちが、黒のフロックコートを孔子誕生祭をする。そして戸の外は新内が流してゆく。予はこんな変てこな対照で混雜してゐる時代を、仮に『不可思議國』とは名付けた。無論輕蔑の意味なんぞは少しもないのである。」（傍点筆者）

と書いている。「こんな変てこな対照」は、日露戦後の、「当時どこへ行つても東京は普請中で、眼鏡橋の下からは、律動的に、ぼつぽつと、白煙が、すさまじい勢で煙突から昇つてゐた。」（前同）という律動とすさまじい勢と結びついて、いよいよ官能的・享樂的頹唐思潮を狂熱化させずにはおかなかったであらう。

ここに象徴主義の影響に促された頹唐思潮の極左主義化という事態を想像することができる。白秋の『食後の唄』に寄せた序と杢太郎の序との次の言葉は、この意味で注目されるのである。

「彼は常に陰愁に満ち、氣六つかしく、潔癖にして謹直、また條ちに顔を赤める処女の恥羞をさへ感ぜしめた。」「茲に考ふべきは彼は此く魔睡せむと欲したにかかはらず、彼は彼自身を遂にはその沈湎の底に見出さねばならなかつたほどの其の官感の幻法から、不思議にも自ら惑乱せられない聡明と理義との保持者であつた。彼はこれら鳩毒の耽美者、発見者ではあつたが、彼自らを決してその鳩毒の爲めに殺す癡愚と溺没とを敢て為なかつた。おお、此の七彩陸離たる不可思議の風光の中にあつて、常に黙黙として手に太き洋杖を握りつゝ徘徊する長身黒服の異相者、彼木下李太郎の「洩面」を見よ。」

(白秋、傍点筆者)

「今予は此小冊子を刊行しようとして、心に慚ちて躊躇する。予がわかき日の酔はもう全く醒めてしまつて、その時の歌には、唯空虚な騷擾の迹と、放逸な饒舌の響とが残つてゐるのみであるのを知るからである。その歡喜も、その悲愁も、殆どただ心の外膜に洶き現はれ、波紋を画き、響を立て、乱れ、またちりぢりに散り失せたる、氣まぐれな情緒に過ぎないし、その格調にしても——さういふ内容を、その時の場あたりの調子と言葉とで写したもののゆゑに——今から顧みて顔を顰めるほどの鄙さがある。」「ああ、ああ、過去と云ふものの、外看上豊饒であつた蓄積は一体どこに消えて行つてしまつたのか。」

(李太郎)

これは科学者太田正雄あるいは詩人木下李太郎の、人間的・文学的個性や性格、いわゆる浪漫的なものの本質、あるいはいわゆる過去というものなどに由来する感想にすぎないものであろうか。李太郎の「洩面」はすでにはっきりと前記の『邪宗門』に対する冷然たる客観的な批評のなから迫ってくるものがあるのである。「桐の

花」に就て」(大正二・四『アララギ』)では李太郎の「洩面」はすでに類唐思潮から一步離れることでいっそ沈潜したものとなっている。

与謝野晶子は『与謝野晶子歌集』(岩波文庫)のあとがきに、「後年の私を『嘘から出た真実』であると思つて居るのであるから、この嘘の時代の作を今日も人からとやかくと言はれがちなのは迷惑至極である。」と書き、昭和九年後の歌はまだ本になっていないが、その四千首ほどのうち、「三千首は世に問ふ自信があるものである。」と書き、この集に「乱れ髪」からは、わずか十四首しかとつていないのである。

類唐思潮の官能的・享乐的極左主義が木下李太郎をして上記の言葉を吐かせ、「洩面」を作らせたのだとみることは、あまりに独断であらうか。与謝野晶子の「嘘の時代」と「迷惑至極」のなかに「詩と恋愛の時代、星と堇の浪漫精神」(白秋)の極左主義を見出すこともそうであらうか。

もしも白秋の民謡、童謡を——それらがどんな性格のものであるうと、民謡、童謡であるかぎり——白秋文学全体との関連においてみるならば、「肉体の交響楽」の指揮者であつた白秋のなかに、「感官の幻法」や「癡愚と溺没」のとりことならなかつた李太郎とその「洩面」が別の形で蔽存していたことを立証している。

日本の浪漫主義が晶子から白秋にいたるまでそれら思潮の「極左主義」の傾向がいちように著しかったということ、しかも尚かつ「極左主義」の形においてしか近代の人間の開花、成熟がすすめられなかつたということは、近代日本文学史および白秋の文学を考えるうえで、一つの根本的な問題である。

類唐思潮をつらぬく利那主義については、吉田精一が『日本浪漫

主義研究」(昭和十八・三)の「意義」の項ですでにとりあげている。この日本浪漫主義の貴重な系統的研究は今日受けついで發展させられねばならない。利那主義は近代日本文学におけるきわめて主情的な個人主義思想の成立経過と深刻な関係をもっている。

石川啄木の『一握の砂』『悲しき玩具』においては利那主義が短歌の発想法化されているが、思想的にも——啄木の努力をもってしても——遂に社会主義思想との対決においてこの執拗な利那主義を解決してはいないと思われるのである。

利那主義の人生観に立つて、これと矛盾する象徴主義の影響のもとに——さらに自然主義との関係において——近代日本文学史上に稀にみる複雑な様相を示した類唐思潮は、その利那主義と日本的な個人主義思想との関連において追求がすすめられないならば、われわれはいたずらに日本の「青春」をたたえたがる不幸からぬけ出すことができぬであらう。

近代日本文学史を語るものは、何と「青春」を語ることが好むことだろう。戦後の「青春」謳歌の流行はいちおう別として——。

近代日本文学史は詩・歌・俳句の領域においては特に今日、作品そのものの着実な詳しい鑑賞、研究が必要になっている。それらの領域は慣用語や常套語の手ずれでピカピカしているからだ。詩・歌・俳句の近代日本文学史における真の意義を、というよりも詩・歌・俳句の面から近代日本文学史——小説の面からだけみられがちな——の、真の赤裸々な姿を、その心の韻律の秘密にまでふれて明かにしていかなばならぬと思う。吉田精一、三好達治、伊藤信吉、木俣修、山本健吉らのこの領域における作品研究はその意味で貴重である。

(白秋、李太郎および『スバル』については、野田宇太郎の『日本

耽美派の誕生』その他の労作がある。)

(「短歌」昭和二九年一月号)

北原白秋の「思想」

境 忠 一

一、『思ひ出』の詩法

萩原朔太郎が大正六年五月に発表した「三木露風一派の詩を追放せよ」（『文章世界』）はそのあまりに直截な表題が禍して、発表当時から、白秋門下の三羽鳥といわれていた朔太郎が、未来社を中心にした三木露風を攻撃した派閥的な文章として批判されてきた。たとえば、『文章世界』の九月号に載せられた川路柳虹の「三木・萩原両氏の詩作態度を論ず」には、朔太郎の露風批判をある程度は認めながらも、「併し萩原君の把握する詩の世界は萩原君が攻撃する神秘の世界であり象徴の世界でありはしないかと私には思へる。この不可思議なパラドックスを解くことは今の詩界の神秘的觀念乃至象徴的觀念の善き解明となる事を思つて私は三木君の作そのものを批判すると同時に萩原君の作を捉へて一考して見たく思ふ」と述べている。川路のこの意見は当時から朔太郎の痛いところを衝いたものとして受けとられ、したがって朔太郎の派閥性が問われた結果になった。

しかし、今日、朔太郎の前記エッセイを読んでみても、朔太郎に

当時騒がれたほどの派閥的偏見があつたとは考えられない。朔太郎が派閥性を問われたのは、当時、落ち目になっていた北原白秋を擁護して、そのライバルであつた三木露風を攻撃したと考えられたからであるが、本文を一読すれば、必ずしも白秋を擁護しているのではなくて、露風批判はその前に白秋批判を含んでいることがわかるのである。試みに、このエッセイの冒頭の部分を引用してみたい。

北原白秋の詩集『思ひ出』は色々な意味に於て、日本詩壇に重要な時期を画したものであつた。一口に言へば『思ひ出』は、蒲原有明氏以来日本象徴詩派の宿題であつた情調本位の抒情詩を完成した詩集であつた。併し物は完成すれば必ず反動が起る。旅人が道を急ぐのはある目的地に達するまでの時間である。目的地に達した旅人は必ずそこに休息するか、又は他の別の方向を求めて出発する。

『思ひ出』以後の日本詩壇に反情調本位的、或は反官能本位的の詩が起つたのは当然のことである。そこまで来た人には情調本位の砂糖つけの詩は、もはや甘つたるすぎて口に合はない。官能本位の象徴詩といった所で、単にそれだけのものではない。