

北原白秋

詩的出發をめぐって

著者紹介 1924年宮城県生まれ 東大文学部美術史学科卒 歌人。歌集に「馬の首」「樛木」(読売文学賞受賞)、著書に「石川啄木の秀歌」「近代短歌の様式」などがある。

北原白秋
きたはらはくしゅう

昭和四十九年九月十日 第一刷
昭和五十年四月三十日 第二刷

著者 玉城 徹
たまき とおる

編集人 松田 延夫

発行人 二宮 信親

発行所 読売新聞社

東京都千代田区大手町一の七の四十一〇〇
大阪市北区野崎町セ七五三〇
北九州市小倉北区明和町一の二八〇二

印刷所 株式会社 三陽社

製本所 ナシヨナル製本

定価 一三〇〇円 1395—301300—8715

©, TORU TAMAKI, 1974

北原白秋

詩的出發をめぐって
* 目次 *

I 白秋論の問題点

出発と成熟 7

白秋像の決定法 11

評価について 14

II その詩的出発

鬱憂の発見 23

「文庫」詩風からの離脱 37

「明星」への接近 54

有明の象徴主義 69

雅語時代の終末 85

III 願うは極秘

南国人と北国人と 105

「秘密」について 117

IV 泡鳴と啄木

新詩社における位置 133

詩・思想・行動 145

V パンの会をめぐる

二つの小唄 167

三人の解釈 174

反発と牽引 179

Tonka John の悲哀 187

生ラウイの放射物 192

VI 絵画と詩

岩村透と文化論 201

VII 「桐の花」発見

地方色の問題 205

都会と郷土 213

山脇信徳の評価 222

印象主義 226

感覚の夢 232

「新体」の誕生 243

白秋のおよび茂吉的 256

あとがき

283

装丁 枅折久美子

I 白秋論の問題点

出発と成熟

わたしは北原白秋の多方面にわたる詩業のすべてを、ここで論じようとしているわけではない。ごく狭い範囲、厳密に言えば明治三十九年から四十五年に至る、たかだか数年間、つまり白秋初期の詩的活動についてのみ考えてみようと思うのである。これが、この「北原白秋論」の目的なのであるが、こうした目的によって、論考の方法が限定されているわけではない。むしろ、事實は逆であって、後者によって前者が導かれているのである。簡単に言えば、わたしは便宜的に考究の対象を、上記の数年間にしぼったわけではないのである。これは本書を理解してもらうために必要な点なので、はじめにすこし述べておきたいと思う。

明治末期のこの数年は、白秋にとっては詩的出発の時期だったと言ってよい。いったい「出発」とは、だれでもがするわけにはいかないもののようなのだが、およそ「出発」をなし得たほどの作者にとって、それは時代の文化的、芸術的諸関係の一反映、一集約にほかならないであろう。それはけっして孤立した現象ではあり得ない。こうした諸関係の中における緊張が、彼の文学活動の方向と性格とを決定していくことになる。それゆえに、一人の詩人の「出発」の研究は、とりもなおさず、彼がその中に置かれている諸関係の研究にほかならないであろう。

ひとたび、作家がこうした「出発」を遂げるや、彼はみずからの道を、おおむね孤立的に進んでいく。つまり、彼自身の「歴史」を形成していく。こうして、彼はいやでもおうでも「成熟」させられるのである。吉本隆明は『高村光太郎選集』第三巻に付した「成熟について」という文章の中に次のような言葉を記している。

ひとはなぜ成熟し老年になり、やがて死ぬのだろうか？　こういう問いにたいする唯一のこたえは、ひとはかれが青春時代には予想さえもしなかった負荷をみずからに課し、その負荷を放りだして息をつく時間を絶対にもちえないように出来上がっているからだということである。

この意味で成熟はかならず個性的にやってくる。かれの成熟をたれか他の人間の成熟とおきかえることはできない。かれがたたえてきた^{りょうりく}精力のすべてをあげて成熟に応じなければならない。そうでなければかれは生理的にか、思想的にか、心的にか、破滅するよりほか仕方がないのだ。

わたしは、いま吉本の「成熟」についての所論に何ごとかを言おうとしているわけではない。わたしが、この「白秋論」においてまったく興味をもたず、したがって扱おうとしなかったのが、まさしくこの「成熟」の問題であることを、むしろ言いたかったのである。

「出発」と「成熟」とはまったくあいれぬ命題なのである。この二つは根本的に次元を異にした世界にそれぞれ属しており、一方がはっきり見える場所からは、他方は見えないという関係にあるのである。そして、わたしは前者をもっぱら見ようとしたために、後者に対しては目を閉じていこうとこころがけたのである。

たとえば、こういう問題がある。

白秋の「芸術的完成」はその「歌において見られる」というのである。（『白秋の歌』村野四郎、「ユリイカ」特集・昭48・12）この見方は最近かなり有力という程度でなく、むしろ一般的に「世論」を形成するまでに至っているかもしれない。村野は『牡丹の木』の一首

雲は垂り行遙けかる道のすゑ渾沌として物びびくなし

を挙げて

この暗鬱あんうつな道は冬枯れの街路であると同時に、彼が行きついた人生の道でもあった。彼は、その果に物音ものおとたえた、すさまじい寂寥せきりょうを予想したのであった。鬼気人に迫るではないか。

と書いている。

わたしは、この鑑賞にいちおう異論がない。異論がないどころか、白秋後期の作品についてのこうしたすぐれた鑑賞が他にもいくつもあることを知っていて、それらに保証された安心感をもって、いっさいの「成熟」上の問題をきり捨てることのできたのである。何故ならば「いちおう」異論がないとは言え、こうした立場から白秋を見ようとするならば、白秋の「出発」の問題を解くことは不可能となるからなのである。だから、わたしがこの「成熟論」的問題に興味をもたなかったのは、立論上の立場からの話であって、けっして個人的、人間的に無関心だということを意味しているのではない。とはいえ、「成熟」論的に立論するか、それとも「出発」論的に立論するかということは、非常に大きな相違があつて、そのうしろには思想上の（考え方によっては人間上の）違いがよこたわっていることを否定するわけにはいかないの

である。

「出発」論には、それ固有の方法が必要であらう。約言するなら、それは同時に横に並ぶ要素を比較考量していく方法であつて、それに対して縦の継起的要素の方は考えないでいくものだと言つてよからう。白秋がほかならぬ白秋であるのは、木下杢太郎、高村光太郎等々が同時に存在する全体の中で、杢太郎でもなく、光太郎でもなく、またそれ以外のだれかでもないということによつてなのである。白秋、杢太郎、光太郎等々が、それぞれ意識的に所有する文化論、芸術論によつてではなく、彼らを支配する文化芸術論の力によつて——いわば「運命的」に——全体の緊張関係の中にそれぞれの場を占めるという仕方によつて、彼らは彼ら自身であるのだと言えるのである。

そこでは、たとえば次のような資料もある重要な意味を帯びて来るはずである。『邪宗門』の装幀と挿画とを担当した石井柏亭は、その当時を回顧しながら、こんなふうに述べている。

年齢の違いばかりでなく性質の違いもあつて、白秋や杢太郎の詠ずるところには私の氣質とぴたりしないものもあつた。(中略) 例えば

「束ねたる桑の枯枝に

毫礫頭巾もうろくづばんかゝりたり」

という句が、私の四十二年四月の「スバル」に寄せた「江村偶作」中の「雪後」という短い詩のなかにあるのを見て、白秋は「毫礫頭巾はいやだな」と言つたが、それは田園の詩であるし、そういう偶然的の小景に、写実的な私は興味を寄せると同時に、毫礫頭巾が音調的にいやでもないのと、あとに

続く「雪は皁に酒はかうべに、少し残りて画く氣もなし」とも照応すると思つて用いたのであるが、彼には字面^{じづ}から氣に入らなかつたのであらう。

これは、当時青年であつた彼らが意識していたような「年齢」や「性質」の問題ではなく、また單純な趣味の問題でもなかつた。こうした文化論上の示唆的な要素は、わたしの論にとってはきわめて重要である。こうした要素を頼りに、当時の文化的諸緊張關係とそこにおける白秋の位置を発見すること、これがすなわち白秋の「出発」の探究とわたしが考えるものである。

白秋像の決定法

白秋と石井柏亭（もしくは木下杢太郎等々）との間にあつたこうした關係と、やや後に、白秋と萩原朔太郎との間に生じた關係の性格を混同するわけにはいかない。三好達治が、萩原朔太郎の「発見」——後期印象詩家、白秋（三好流の悪意をこめてよぶ）に反発しての——を1、素朴な人生への結びつき。2、生活感情への直接な話しかけ。3、詩句の連関連想からする、時間と空間の切り崩しあるいはその組み換え。という三点に要約している（『萩原朔太郎』筑摩叢書）ことは、知る人も多いことと思う。三好の要約に含まれる思想は興味をひく価値のあるものだが、ここでは紹介するにとどめる。わたしが注意を喚起したいのは、この關係が、同時的並列的な文化論的な緊張關係に属するものではないこと、これは、いわば「歴史

的」な関係だということである。したがって、わたしは本論において対象としなかったものである。ここにあるのは継承と断絶の、したがって縦の問題なのである。

ここで疑問となるべき点は、白秋が河井醉茗、上田敏、薄田泣菫、蒲原有明らから摂取したものを、わたしは考察しようとしていることであろう。朔太郎が白秋から、出発したように、白秋はこれら先輩諸詩人から、出発したのではないだろうか。たしかに、厳密に言えば本論には二つの層がある。一つは白秋とこれら先輩諸詩人との関係を扱ったところ、もう一つは、パンの会の詩人や画家たちとの関係を述べた部分である。そして、真の意味で同時的並列関係をなすものは後者であることは言うまでもあるまい。

しかしながら、わたしは白秋と先輩諸詩人との関係を歴史的の縦のそれとして考えようとしているのではない。たしかにそこには、時間的の前後があり、したがって影響、摂取の不可逆性が存在するのだが、にもかかわらず、そこには文化論的な同時性があると、わたしは考えているのである。朔太郎が白秋から離れた、その離れ方は三好達治がいみじくも表現したとおり「根こそぎ」なのであった。すなわち、あらゆる文化論的關係の否定であり、断絶なのである。白秋自身「萩原君。何と云っても私は君を愛する。さうして室生君を」と言った時に、その「愛」の中で感じたのは、この断絶であった。文化論的な緊張關係の中では、こうした「愛」は育たないはずのものである。そして、また同じ『月に吠える』の序(大・6)で、

まことに君が一本の竹は水面にうつる己が影を神秘とし象徴として不思議がる以前に、ほんたうの竹、ほんたうの自分自身を切に痛感するであらう。

と書いた時に、白秋は朔太郎が自分と「根こそぎ」離れた場所に立っていることをよく知っていたのである。こうした断絶は醉茗と白秋の間にも、有明と白秋の間にも無かった。こうした同時性が成立し得たのは、明治のおわりの何年間かの顕著な特色のせいだったかもしれない。それは小川三四郎と広田先生とが、そして『こころ』の「わたくし」と「先生」とが同時に生き得た稀有な時代であった。あるいは、もう少しさかのぼって、青木繁がその最高作である『海の幸』（明・37）で、同じ獲物をうち担いで行進する老人と若者の一群によって象徴することのできたころまでを含めても良いであろう。

それにしても、白秋ほど二つの層の文化論的關係——先輩諸詩人たちとのそれと、パンの会の青年芸術家たちとのそれ——をはっきりと結びつけることの出来た詩人はいないのである。白秋が「天才」を発揮することができたのは、まさしく、彼が位置するこうした二つの層の交差する場所のためなのだが、また、これほど人々の目から隠され、見落とされて来た事実もないであろう。この不可視性には、見るがわの位置に、それについての原因があったことは、ほぼ間違いない。

まず、こういったわけだから、わたしが敏について、ないしは有明について述べるとき、彼らと白秋との「歴史的」なつながりについて言うところは不十分きわまりないものである。端的に言うなら、そうしたつながりについては根本的に考えていないのである。

むしろ、こう言った方がよい。わたしは、白秋ととなり合っているはずの有明の図像を、はさみでいっぺんに切り落とす。すると、白秋の影絵の輪郭線の一部がそこに残る。この輪郭線たるや、有明なりだれなりと白秋との緊張関係によって、同時的並列関係によって、そこに決定されていたものと、おおよそ

等しいものであるはずなのである。そうした過程によって次第に浮かび上がってくる白秋像なるものは、人がその自然主義的似姿と思っているものとははるかに隔った、抽象的な白秋の「像」——むしろ方式とよんだ方がよいような——なのである。

わたしは、ここで白秋の伝記的研究にほとんど言及するところがないのも、だから当然至極のことだと言わなければならない。P・ヴァレリーあるいはT・S・エリオットが、それぞれ作者についての伝記的知識が文学作品の理解に対して何の足しにもならないことを言明していることは周知のところである。にもかかわらず、作家の生涯によって作品を説明しようとする傾向は永遠に衰えを見せそうにもない。うっかりすると、ヴァレリーやエリオットは人生に対して責任をもたない高踏的な文芸至上主義者だという非難さえ飛び出してくる始末、しかし、俗論はどうでも良い。この点で、ヴァレリーやエリオットは、やはり正しいのだ。

わたしは、単にヴァレリーやエリオットの言う意味で伝記的研究に積極的関心をいだかなかっただけではない。わたしは、さらに進んで、詩人たちの精神（ないしは意識）構造とよばれるもの、およびその解釈学にどんな意味においても興味がもてないのである。わたしが考えたかったのは、詩人たちの作品をかたちづけている言語構造そのものであり、また詩人たちをその言語構造へ導いていった文化論的位置（諸関係における位置）であった。意識構造論というものにおいては、哲学的もしくは社会的、歴史的諸範疇が厳密にその根拠を問われることなしに用いられる傾向が強くあり、これがわたしにはいつも不安と不満を感じしめる。それはどうしても通俗的な解釈学に落ち入らざるを得ない。この論において、わたしはそう