

北原白秋

——詩・短歌の時代の総括〈明治四十二年～大正二年〉——

中 路 基 夫

北原白秋は明治四十二年三月に処女詩集『邪宗門』を刊行し、象徴詩風の上に新しく官能を開放し、想像を自由奔放に飛躍させたことにより、いちやく詩壇の注目を集めた。

続いて、詩集『思ひ出』（明44・6刊）、『東京景物詩及其他』（大2・7刊）により官能主義に貫かれた作品群を発表して当時の詩壇にさらなる刺激を与えつつ、また処女歌集『桐の花』（大2・1刊）によっても、西洋の瀟洒な感覚を詩人の眼でとらえ、わが国の伝統的歌壇にまだみられなかった新しい世界を開き、明治末期から大正初年にかけてのわずか数年のあいだに、白秋は当時の詩歌壇の両域にわたって揺るぎない地位を確立した。

本稿はこうした白秋初期の詩・短歌の時代における作品を取りあげ、その特質を概括することを目的とする。

一

北原白秋の処女詩集『邪宗門』および詩集『思ひ出』『東京景物詩及其他』は、絢爛たる色彩と異国情調、廃市柳川と自己の幼少年期へのノスタルジア、異国情調と江戸情趣の交錯したなかの頽唐美といった瑣末な個々の特色はむろんみられるが、乱暴な言い方をすれば、すべては官能・頽唐的なイメージの連鎖反応のなかで音楽的に言語遊戯を楽しむかのような特質をもった詩集と見ることができ。『邪宗門』の初版表紙を彩った赤と金は強烈なる色彩の音楽（ハーモニー）であり、『思ひ出』に詠われた闇の世界と生き肝取りに怯える少年の心の顫えもまた一つの曲節（メロディア）である。ましてや『東京景物詩及其他』に漂う小唄の調べは、江戸情趣を歌う音曲そのものにほかな

らない。それにまた処女歌集『桐の花』には、病める児が吹くハモニカや哀しき銀笛のメロディーがながれ、そしてまた、薄紫のヒヤシンスが咲く頃にはじめて覚えた心の顫えや金糸雀のごとく顫える日の光の振動もまた優しき一つの旋律を奏でていて、『桐の花』もやはり官能的な言葉の音楽的交響のなかに、西洋の印象派風の瀟洒な感覚を三十一文字に凝縮してとらえたものと言えることから、これらは詩と短歌というようにたとえその形はちがつてはいても、その根底には「官能を感覚的な言葉で歌いあげる」という共通した性質がみられ、白秋の詩業の軌跡のなかでは確かに一つの時代を画したものとなっている。

こうした白秋の初期作品に対する評価には、むろん揺らぎ（肯定的な意見だけでなく、否定的な意見）もある。しかし、白秋の詩人的資質を認め、その詩業全体については肯定的に評価するのが大方の見方であろう。そのなかの一人、白秋を終生にわたって師と仰いだ萩原朔太郎は、白秋の詩人としての資質とその詩業を評して、「北原白秋の詩——詩集『思ひ出』より」（『日本』昭17・1月号）の冒頭において次のようにまとめている。⁽¹⁾

明治以来、日本は多くのすぐれた詩人を生んだだけ

ども、その事業の広汎に渡り、韻文学の全野を開拓して、不出世の天才を発揮した詩人は、実に北原白秋氏の外にない。『邪宗門』『思ひ出』『東京景物詩』の如き名詩集によつて、当時の詩壇に異常な刺激と驚異を与へた白秋氏は、同時にまた『桐の花』や『雲母集』の如き名歌集を出し、その鮮新卓抜な新しい調べによつて、多くの青年を蠱惑し尽し、詩壇、歌壇の二つに跨がり、未曾有の帝王的地位を獲得した。しかも氏の才気はそれに止まらず、さらに民謡、童謡、俚謡、小唄等の大衆的歌謡詩に進出し、そこでもまた前人未踏の新境地を開拓した。日本に幾多の詩人はあるが、概ね詩歌、俳句等の一局部に偏するのみで、白秋氏の如く、日本韻文学の殆んどあらゆる広汎な全野に渡つて、英雄的非凡の大事業を為した人はない。まことに白秋氏の如きは、羅馬人の所謂巨匠といふ名に価すべき天才である。

萩原朔太郎の右の白秋評は、詩人北原白秋の資質と芸術の総合性を簡潔に、しかも的確にまとめたものとなっているので、さらに言葉を繋ぐ必要はないかもしれない。しかし、白秋の初期作品に対する評価には揺らぎがあるので、

そうした点をも含めて個々の作品集について、もう少し詳しく検討を加えてみたいと思う。

二

『邪宗門』の刊行直後に、木下杢太郎が「詩集『邪宗門』を評す」(『スバル』明42・5月号)を著している。この杢太郎の評論は、『邪宗門』の内面を医学的観察法によって知的に分析・批評したものであつて、その内容は以下のようである。²⁾

木下杢太郎は、まずはじめに『邪宗門』の詩風について述べている。杢太郎は『邪宗門』の詩を「主として暗示の詩である」と断じ、その視覚的イメージにうったえる詩法を「仏国新印象派(点彩画派)の手法」もしくは、「刺繍の裏面」にたとえている。杢太郎は点彩画派を「単に光線の振動、原色の配整」と見たのと同じに、『邪宗門』もまた「単に簡単なる心象及び感情の複雑なる配列」ととらえ、物理的にはたえて混淆することのない色彩派のカンヴァス上の原色調配や刺繍の裏面の色彩の集積が精神上においては渾融混淆して新鮮な像を現出するように、詩篇にちりば

められた互いに干渉することのない心象や感情が人間の想像力によつて連関しあうと言うのである。したがつて詩法に関して具体的に述べたあたりでは、『邪宗門』の詩は美しき様々の動詞によりて綴られたる美しき様々の名詞の列である。其詩章の第一聯と次の第二聯との間に殆んど智的合理は発見することが出来ない」(再出一三九頁)として、白秋詩の弱点をきびしく指摘するが、それはあくまでも指摘であつて、決して白秋の詩を否定するものではない(この点を見誤つてはならない)。杢太郎は「パンの会」³⁾において白秋と日夜交遊して互いに影響しあつた仲だけに、基本的には『邪宗門』を善解し、美所の発見に努めたと言っただけであつて、「独り人間の想像力が『邪宗門』から生きた詩を作り出す」(再出同頁)という言葉も忘れずに用意している。それで杢太郎は言う、『邪宗門』の作者は自然からその好む元素を選びとつて詩章に織つて読者の前に並べるだけで、それ以上は何等の説明をしようとはせず、ただ臆げなるものを暗示するだけである。その意味において『邪宗門』は未完の詩集である。⁴⁾

木下杢太郎は、次に詩の内容について触れている。杢太郎は『邪宗門』を「現代日本の一精神的産物」であると

とらえ、その精神的特徴は「不可思議国」に対する羅曼的な憧憬と空想と好奇心にあると見ている。そして白秋が『邪宗門』に提示する「不可思議国」を次の三つに解剖分析している。その第一は「羅曼的の瞳に映じたる他国の生活」（未知なる国に対する少年の空想と憧れ）、その第二は「絵画的方面に抽象せられたる現代東京の生活」（現代東京の時代錯誤の現象にみられる不調和・不可思議の情調）、その第三は「長崎」（相反した文化が雑然と交錯しあう、現代東京の情緒生活が投影された古えの誘惑の町）であるが、これら杳太郎が言うところを別の言葉におき換えれば、ロマンティズムとノスタルジアとエキゾチズムというようにまとめられる。

『邪宗門』刊行直後に、この木下杳太郎ほど鋭く、正確にこの詩集を批評した者はいない。よって、白秋のすべての研究は、この杳太郎の評論に始まるといっても過言ではない。

木下杳太郎が指摘する点をさらにきびしく批判し、そして白秋の詩を否定したのが、日夏耿之介の『邪宗門』と『思ひ出』と（『明治大正詩史』下巻、新潮社、昭4・11刊）である。日夏は、『邪宗門』の「新派体」の詩を「類

唐感情と異邦趣味と享樂情調と官能主義との憧憬に刺戟せられる詩感の絵画的表現の詩型」（再出二六二頁）と定義し、白秋の言語に対する敏感と表現能力の天賦の卓越さを一応は正当に評価するが、白秋が文明の近代性を情緒からのみ享受しようとする、言いかえれば、時代の雰囲気を官能によつてのみ味わおうとすることから、白秋には近代理智の生長はなく、また晩近概念の収得もみられないと言う。そして『邪宗門』を代表する象徴詩「謀叛」を取りあげて、表現されている事象のいきさつが直截に象徴されていないことから、それを「暗示の形式の模倣」とみなして、象徴詩としては極めて稚なきものとのきびしい批判を加えている。この日夏の評論は白秋詩を正面から批判したものであって、それはさらに〈思考・思索・想念に欠ける〉ともまとめられているように、白秋詩の限界をきびしく指摘したものととなっている。

一方、矢野峰人は『日本現代詩大系』第四卷（河出書房、昭25・10刊）の「解説」のなかで、『邪宗門』の新しい詩体は「官能の開放と想像の恣なる飛躍」にあるとし、それがため木下杳太郎の「（詩章の間に）殆んど智的合理は発見することが出来ない」という指摘は正しいとするが、し

かし、そうした観念的・思想的なものを斥けたところに『邪宗門』の『邪宗門』たる所以があるとして評価を与えたほか、「白秋は唯この一卷のみを遺して世を去つたとしても、よく第一流の『生れながらの詩人』たり得たであらう」とまでの言葉を残している。⁽⁸⁾ 矢野はこの「解説」において、『邪宗門』の時代的な意義、詩体、詩法（象徴法）、詩の内容にわたって、木下杢太郎や日夏耿之介以上に詳しい説明をしている。それを端的にまとめるのはむずかしいが、ただ、『邪宗門』を「おのが肉体を鍵盤として奏でらる、新しい音楽」（四三二頁）、「爛れた官能と腐れた神経との交響楽」（四三六頁）というように音楽的にたとえたところはなかなか興味深いので、ここに紹介しておく。

『邪宗門』を否定する意見も、また反対に評価する意見も、つまるところは奔放なる想像のままに、きらびやかな言葉で、あるいは類唐的な言葉でその詩篇を飾りたてる（イメージの連鎖反応のなかでの言語遊戯）という白秋詩の特質にかかわっていて、それを日夏耿之介のように「思想なき詩」と見るか、矢野峰人のように「言葉の魔術師⁽⁹⁾」のなせる技と見るかによって、おのずとその評価もわかれるということになる。村野四郎氏は「白秋の芸術」（『コス

モス』昭47・11月号）のなかで、『桐の花』の評価に関して歴史的価値と芸術的価値の二つの視点を区別している。⁽¹⁰⁾ 歴史的価値というのは、作品がその時代に新しくもたらしただ面を評価するものであり、芸術的価値は、その作品がもつ芸術性そのものを評価するものである。日夏の評価の基⁽¹¹⁾本は芸術的価値に基づいた評価であり、矢野の評価は歴史的価値に基づいた評価ということになろう。蒲原有明・薄田泣菫らの内向した重苦しい観念的象徴法に対して、白秋が情緒的象徴法をはじめて用いて、言葉によって官能を外界に向けて開放し、近代詩に新しい美意識を開花させたことは紛れもない事実であり、この意味において『邪宗門』には歴史的価値が確かにあると考えられる。⁽¹²⁾ こうした歴史的価値のある作品は、まずはその歴史的価値を認めるのが本当であって、日夏のように、「白秋の詩は、愛さるべきであるが、尊敬さるべき筋のものでない」というように、芸術的価値を中心にして評価を下し、その歴史的価値までを否定してしまうのは、⁽¹³⁾批評の方法としては公正を欠くように思われる。

三

白秋の第二詩集『思ひ出』は、廃市柳川と自己の幼少年期へのノスタルジアを主題としていて、やはり官能的・感覚的な言葉を使って、それが時には小唄・民謡といった歌謡脈の調べのなかで綴られた詩集である。『邪宗門』では未知なる国に向けられていた少年の憧れが、この『思ひ出』では故郷と自己の幼少年期の体験への追憶という形におき換えられてはいるが、「少年時代へのノスタルジア」という主調には変わりがない。《少年時代への回帰》、この言葉は白秋の詩業の方向を探るなかでのキーワードであって、忘れてはならない言葉である。

この抒情小曲集『思ひ出』を特徴づけるのは、その巻頭に置かれた「わが生ひたち」と題された序文である。初版本の三十九ページにわたる（四百字詰め原稿用紙に換算して優に五十枚を超える）この長い序文は、郷土柳川の風土や風物をはじめとして、みずからの幼少年期の生活までを新しい感覚的な散文詩で綴りえたものとして、むしろ、その詩本文よりも完成度の高いものとして知られている。明治四十四年九月、神田の西洋料理店で催された『思ひ出』

出版記念会の席上で、上田敏が『思ひ出』を評して、日本古来の歌謡の伝統と新様の仏蘭西芸術にわたる総合的詩集であるとし、その感覚解放の新官能的詩風を推奨したうえ、特にその序文については「あれを読んで落涙した」とまで激賞したという逸話がそれを証明している⁽¹⁴⁾。

白秋自身も「『思ひ出』は全く私の出世作であつた」と自負するように⁽¹⁵⁾、その評価はおおむね肯定的な方向で一致している。高村光太郎は、『思ひ出』の刊行直後に「北原白秋の『思ひ出』（『文章世界』明44・9月号）を著わし、『思ひ出』を『邪宗門』と同じ水脈上のものとした上で、『近頃続出する追憶文学の中で、最も鋭く現在を語るものの一つである』と評している。また、「『思ひ出』一卷は巻末の三頁の広告を除去すれば、内容も、体裁も、現代の俗流を抜いた真の芸術的作品である」との賛辞をも惜しみなく与えている⁽¹⁶⁾。それに『邪宗門』を否定した日夏耿之介でさえが、「白秋の真価は『邪宗門』よりも以上に『思ひ出』にこもつてゐる」（日夏前出論文、再出二六九頁）と評するくらいである。

しかし、その詩本文については評価に揺らぎがある。河村政敏氏司会の「座談会・北原白秋の再評価」（『短歌』昭

43・7月号)のなかで那珂太郎氏は、『思ひ出』序文の絢爛たる美文と詩本文には同じ言葉が使われていて質的には次元が変わらない、つまりは詩的な深みの感覚といったものがないというような指摘をしているし、また、河盛好蔵氏も『おもひで』と『桐の花』(『ユリイカ』昭48・12月号)のなかで序文については大きな評価を与えるが、「全体として見ると、『おもひで』は現在の私にはもう退屈である。美しい言葉や情緒の氾濫が煩わしいのである」(四九頁)と言う。さらに、紅野敏郎氏は「『生ひたちの記』⁽¹⁸⁾その他」(『国文学解釈と鑑賞』昭60・12月号)のなかで、「白秋の文章には、その心にピタリとかなった形容の言葉が次から次へつぐみ出される。ときには言葉が宙に浮いたところも見出せるが、全体としての雰囲気は理知や論理を一挙に飛び越え、言葉そのものの持つ魔力が、散文にも十分に発揮されている」(三七頁)と言うが、これは『思ひ出』の序文が『邪宗門』の詩法をそのままに受けついでいることを示すものであって、那珂・河盛両氏の評価は、そうした『邪宗門』流の詩法は散文(『思ひ出』の序文)には目新しく新鮮ではあるが、それが詩本文にまで及んでいるのを見ると、いささか退屈であり、もの足りなく感じて

しまうと言うのであろう。

しかし、その詩法の問題は別にして詩の内容から見れば、『邪宗門』が上田敏・蒲原有明・薄田泣菫らの影響を色濃く残しているのに比べて、『思ひ出』は他に影響されない白秋独自の詩境が展開されているところに大きな価値が見いだされる。萩原朔太郎は『思ひ出』中の「断章」をとりあげて、その特質は少年の哀傷を歌うとともに、大人の到底想像できない脅えの恐怖感にみたされた幼児の心理を描いている点や、はじめて性を知った少年が心に抱く漠然たる恐怖と嫌悪の情までを歌った点にあると見ている(萩原前出論文、再出二八・二九頁)が、こうした幼少年の心理に視点をあてて、その心の機微を鋭い五感によって印象風に描いた詩や散文は、わが国においてはいまだかつてみられなかったものである。また『思ひ出』のなかには、のちの童謡・小唄・民謡などの萌芽がすでにみられ、白秋が将来それらのジャンルにおいて大成する予兆を示していることも見逃せない。

このように『思ひ出』一卷には、故郷を追憶のなかに詠うという郷土文学としての特性と、詩・散文における官能感覚開放文学の先声がみられ、また、童謡・小唄・民謡の

本源も見いだせることから、『思ひ出』はわが国の詩史の上での、また白秋の詩業の上での重要な作品になっていると考えられる。

四

第三詩集『東京景物詩及其他』（のち『雪と花火』に改題）はその書名が示すとおり、『邪宗門』以来の象徴詩風を近代都市東京を舞台に展開させたものである。この詩集には「パンの会」の時代（明41・12～明45。盛時は明43）の作品が主に収められているが、東京という新時代における新しい景物を題材としながらも、それらはすべて擡頭期の姿としてよりも、むしろ、廃退期の姿としてとらえられている。よって、この詩集の主調は頽唐美にあると言える。生家の破産による故郷喪失、それに追いうちをかけるかのような恋愛事件による人生上の挫折、白秋を襲った二度の不幸が白秋の眼を向かわしめたところは、異国情調と江戸情趣が奇妙に交錯しあう不調和な東京という「不可思議国」であった。この詩集には、そうした新しい東京と名残りの江戸のあいだに漂う近代の情調が静かに詠われている。こ

の詩集に載せられた木下杢太郎の口絵には、「パンの会」が催された隅田川で舟遊びをする、帽子、つりズボンに蝶ネクタイの洋装の男性と日本髪を結った着物姿の女性が淡い色調で描かれているが、それはこの詩集の特徴を一枚の絵として端的に表したものとなっている。

高村光太郎は、『思ひ出』は非常に長いコムパスで、今と昔との両地点に立つてゐる」（高村前出論文、再出一四二～一四三頁）と言ったが、この『東京景物詩及其他』においては、白秋は故郷柳川と訣別している。『邪宗門』が刊行された年の暮れに、白秋は生家（古くは柳川藩御用達をつとめた家柄で、海産物問屋としては九州地方の老舗として夙に知られ、祖父の代から始めた酒造業も父の代には九州で一二を争う醸造高を誇るようになっていた）の破産という出来事に見舞われている。『思ひ出』では、その故郷を追憶のなかに詠って懐かしんだが、故郷に最後まで残っていた父もその故郷を去った今となっては、白秋の眼はもう故郷に向けられることはなかった。

この『東京景物詩及其他』は、『邪宗門』以来の一連の作風において否定的に見られることはあったとしても、この詩集自体を否定する批評には不思議と出会わない。ただ、

郷原宏氏が「『東京景物詩及其他』の周辺」(『国文学解釈と鑑賞』昭60・12月号)のなかで、白秋の初期三詩集『邪宗門』『思ひ出』『東京景物詩及其他』(特に後二者)をほぼ同質のものにとらえた上で、「この鍊金術師は、言葉によつて言葉を作り出す術には長けていたが、現実を触媒にしてもうひとつの現実を作り出す方法を知らなかった。というより、言葉につきすぎるあまり、現実を見ようとはしなかったのである。その証拠に、『東京景物詩』には、『東京』という言葉に対するフェティシズムはあつても、現実の東京はまったくうたわれていない。そこには東京がないだけでなく、詩人もいない。実体をもたない言葉だけが、あかしやの葉のように舞っているだけである」(五九頁)として、『東京景物詩及其他』は白秋の詩人としての限界を示すものだとして評しているが、この意見(特に、証拠として論じた後半の部分)は、同評論に「詩集の序文としてはいかにも長大なこの『わが生ひたち』を書いたのも、本文の自信のなさを少しでもカバーしようという意識の表れであつたといえなくもない」(五五頁)とか、「白秋の初期詩篇に顕著な雅語とルビの多用こそ、その田舎者コンプレックスの逆説的な表現にほかならない」(五九頁)などとあ

るのと同じで、いささか独善的で見当違いな考え方ではなからうか。河盛好蔵氏は『東京景物詩及其他』のなかの詩篇をもっとも高く評価すると言つたりもするが、むしろ、こうした考え方が一般的だと思われる。

『東京景物詩及其他』は第三版において「緑の種子」の一章をさらに設け、十二篇の詩を増補して「雪と花火」(大5・7刊)と改題されたが、その「雪と花火余言」のなかで白秋は、この詩集に収めた作品の特質を緻密に分析分類して示している。「官能の象徴詩」「清新な印象詩」「同景物詩」「江戸情調を加味したる印象風の景物詩」などほかにもあるが、なかでも「あかしやの金と赤とがちるぞえな。／かはたれの秋の光にちるぞえな。……」という「片恋」(『スバル』明43・4月号に発表。永井荷風が激賞したと言われる²¹)は「新俗謡体の小唄」としてあげられていて、白秋が「私の後来の新俗謡詩は凡てこの一篇に萌芽して、広く且つ複雑に進展して行つた」(同余言)と言うくらいに記念碑的な詩となつてゐる。矢野峰人は、この『東京景物詩及其他』を「殆ど放縦とも評し得べき白秋の想像の飛躍がその絶頂に達したと思はれる」(矢野前出「解説」四四三頁)と評したが、白秋はこの詩集を最後と

して「官能の開放と恣なる想像の飛躍」の作風とは訣別している。

五

白秋の処女歌集『桐の花』は、「新様のフランス印象派の手ざはり」を新感覚的なタッチで綴った「桐の花とカステラ」「昼の思」など六篇の詩文を収録した斬新でユニークな歌集である。作品の制作時期は明治四十二年から大正元年で、ほぼ「パンの会」の時代と重なるところから、その歌風は基底においては『思ひ出』や『東京景物詩及其他』の詩風と交感している。ただ、『桐の花』では同じ近代の都会情調を歌うにしても、それを気品と香気をもってして、官能の銀紫色を幽けさ、仄明かり、悲しみのなかで歌っているところに特色がみられる。

『桐の花』の刊行直後に、木下杢太郎が『桐の花』に就て「を、中村憲吉が『桐の花』を讀みて」を、古泉千樫が『桐の花』を讀む」（ともに『アララギ』大2・4月号）を書いてゐる。佐佐木幸綱氏は『桐の花』断想（『ユリイカ』昭48・12月号）のなかで、その三人の批評に触れて、

木下杢太郎は「非日常性と異国趣味」に『桐の花』の特徴を見、中村憲吉は「気分」「情趣」「趣味」という言葉でとらえ、古泉千樫は「感覚の鋭さ、表現の豊かさ」にその特質を見ているとまとめている⁽²²⁾。これに対して佐佐木氏は、『桐の花』は言葉の舌ざわり、音のひびきを第一にした歌集（二三〇頁）であるとして、従来からの「斬新な感覚」や「官能的な美」をその本質に見てきたことは誤解だとする新しい見解を打ちだしている。

佐佐木氏は白秋の短歌にあつては、「言葉は意味を負つたそれである以上に、舌ざわり、音のひびきとして捉えられる。言葉は舌の上をころがる度にその自律性を増してゆき、言葉は言葉をさらにイメージを喚起する」（二一九頁）と言う。そして白秋の言葉に対する音感の鋭さと、音としての言葉へのなみなみならぬ深い愛着は、『桐の花』一冊のどこを開いても見てとることができることも述べている。さすがに佐佐木氏は歌人であるだけに言葉の響きには敏感である。佐佐木氏の意見は斬新さ・官能美の問題を別にすれば、『桐の花』における言葉のありようが『邪宗門』以来の詩集における詩法とまったく同じであることを意味している。この点については、河村政敏氏も前出「座談会・

北原白秋の再評価」のなかで、「彼〔白秋〕の意識の中で、詩と短歌というものは遠いものじゃなかった。元来彼の詩のリズムは、伝統的な音数律に頼っている。それが徹底したものが短歌にすぎなかった」（再出九九頁）と述べている。『桐の花』は『東京景物詩及其他』刊行のほぼ五か月前に上梓されている。『桐の花』は、詩集『邪宗門』から『東京景物詩及其他』にいたる流れのなかに生みだされた歌集であった。

白秋ははじめ詩人として世に立ち、のちに韻文学の全分野を開拓したが、その詩業はいわば短歌に始まり、短歌において終結している。白秋は生涯において十一冊の歌集（短歌集）を刊行しているが、どの時期あるいはどの歌集を評価するかという点については、人によって意見が分かれる。例えば萩原朔太郎は、白秋の詩業を概括した前出「北原白秋の詩」のなかで『桐の花』と『雲母集』を名歌集としてあげている。この萩原と「好み」という点で一致したのが白秋の歌の門下生、宮柊二氏である。宮氏は、歌人としては晩年の『椽』の後半や『黒檜』が好きだが読者としては、やはり『桐の花』や『雲母集』が好きだと言う（前出「座談会・北原白秋の再評価」再出九五頁）。また、

河盛好蔵氏は白秋が晩年失明してからの歌集を高く評価はするが、『桐の花』は晶子の『みだれ髪』に匹敵する近代短歌の古典だと信じている」（前出『おもひで』と『桐の花』五〇頁）と言う。

白秋の幅広い詩業のなかで歌人としての白秋をもっとも高く評価するのは篠田一士氏と村野四郎氏らで、両氏ともに白秋晩年の『黒檜』『牡丹の木』『黒檜』以後』を最高傑作とみている。それについて村野氏は、「従来の短歌の陰湿な詠嘆的抒情に、近代感覚の乾いたイメージと、明るい香料入りのリズムを注ぎこんだ」点に『桐の花』の歴史的価値を一応は認めるものの、しかし、それとも「白秋晩年の歌集の、あの重さと深さ、あのずっしりとした人間的詠嘆のどよめきに比べれば、物のかずではない。その芸術的価値においては、格段のちがいのあることは、誰でもこれを認めないわけにはいかないだろう」と説明している（前出「白秋の芸術」再出二四頁）。また、村野氏が「失明は白秋の人生的不幸ではあったが、彼の芸術的幸福であった」（同頁）と言うのは、外光に頼ってきた白秋が光を失い、彼の詩精神は内に向かって沈潜するよりほかに道がなくなり、必然的により深い境地を詠みだすことになったと

理解するからである。これに対して那珂太郎氏は、村野氏とはまた違った角度から歌人としての白秋を評価している。村野氏（あるいは大方の評家）のように、白秋の詩人としての成熟が最晩年の歌集にみられるというだけでなく、初期の仕事をも、例えば詩集『邪宗門』や『思ひ出』などに比べれば歌集『桐の花』のほうが優れていると見るのである。それを那珂氏は「北原白秋管見」（『国文学解釈と鑑賞』昭60・12月号）のなかで、「短歌といふ伝統的形式の制約が、ややもすれば感覚過剰、語彙過多に陥りがちなこの詩人に有効にはたらいて、作品としての凝縮度完結性をもたらし」（二三頁）というように説明している。那珂氏は、白秋という詩人の到達点が晩年の『黒檜』『牡丹の木』『黒檜』以後にあることは必ずしも否定はしないが、しかし、「彼〔白秋〕が短歌の歴史に果した革新的意義といふ点から見れば、『桐の花』は他を圧して抜きん出ていると言はなければなるまい」（同頁）として、『桐の花』の歴史的価値を強く評価している。この村野・那珂両氏の意見の大筋は、前出「座談会・北原白秋の再評価」（昭43・7）のなかですでに述べられていたものである（2 白秋の本領）再出九四〜九六頁）。

那珂氏と同じく『桐の花』の歴史的価値を評価するのは、白秋の歌の門下生、木俣修である。木俣は『白秋研究Ⅰ 短歌編』（新典書房、昭29・11刊）のなかで、「白秋はあくまでも近代の香気と気品とを以てこの古い伝統を負う形式を輝かそうとしたのであり、仏蘭西印象派の感覚や象徴派の官能によつて古風な一弦琴を奏でようとしたものである。（中略）このように、最も古い伝統の殻を負う短歌文学に、清新な異国的な詩情を盛り、短歌の中に新しい感覚官能を解放したという事は、実に空前の事業であつたのである」というように述べている⁽²³⁾。

おわりに

白秋の詩を「近代理智の生長はない」「晩近概念の取得はない」（日夏耿之介前出論文、再出二六三頁）として、また「現実を詩人という特殊な眼によつて見て、人間の眼によつて見なかった」（村野四郎「現代詩小史」、現代日本文学全集89『現代詩集』筑摩書房、昭33・2刊、四二八頁）として、そしてまた、「事物の印象だけに捉われていて、その内面へはいってゆくことのできない」（境忠一「北原

白秋と伊東静雄——ふたりはなぜ転向したかという疑問『詩と思想』昭48・6月号、一〇七頁）という点において、また白秋の歌については、『生』から湧き出た芸術の力を感ぜしめることが弱い」（古泉千樫前出論文、三一頁）として、詩人白秋の限界をみる向きもある。しかし、それらは白秋の詩や短歌に共通する一面（ただし、重要な一面ではある）をとらえた見方であって、だからといって白秋の詩業がただちに否定されてよいはずはない。それよりも、白秋が従来の内向・沈潜した重苦しい象徴詩を官能という新しい感覚のなかへ、新しい言葉によって開放したことの意義のほうがはるかに大きいし、また、短歌にあつては万葉以来の伝統的な世界観にとらわれずに、詩人としての眼から新しい言葉の世界を切り開いたのも、何といつても白秋がその最初である。殊に『桐の花』に散りばめられた六篇の詩文や、末尾に収められた白秋の恋愛事件から生まれでた「哀傷篇」における一連の作品は、歌集『桐の花』のユニークさや斬新性を表すほかのなものでもない。

『邪宗門』『思ひ出』『東京景物詩及其他』の三詩集と歌集『桐の花』は、白秋の詩業における一つの時代を画する作品群であつて、これら白秋の初期作品集を総合的に判断

した場合、白秋を「天才詩人」という、また新しい一つの言葉で飾つても、何らさし支えがないように思われる。

注

- (1) 萩原「北原白秋の詩」『文芸読本 北原白秋』河出書房新社、昭53・9刊より再出、二六頁。
- (2) 木下「詩集『邪宗門』を評す」同右『文芸読本 北原白秋』より再出の一三八―一四一頁の内容をまとめている。
- (3) 「パンの会」は、北原白秋、木下李太郎、吉井勇らが与謝野寛主宰の新詩社を連袂脱退したあと、反自然主義を標榜する詩人・画家を集つて結成した会である。明治四十一年十二月に始まり明治末年まで続き、耽美的文学の誕生に大きく寄与した。「パン」はギリシア神話の牧羊神(Pan)の名前からとられた。
- (4) 『邪宗門』の扉銘裏に「詩の生命は暗示にして単なる事象の説明には非ず」とあり、また例言には、「予が象徴詩は情緒の諸樂と感覚の印象とを主とす。(中略)されば予が詩を読まむとする人にして、之に理知の闡明を尋ね幻想なき思想の骨格を求めむとするは謬れり」と記されていて、木下李太郎が指摘する点は、白秋みずから自己の詩風の特徴として、すでに明らかにしていたところである。
- (5) 矢野峰人は、「学者太田正雄文学者木下李太郎の生涯は、実にこの不可思議国の探検——自己の周囲に不可思議を發

見し、その実体の究明に費されたと云へる」として、この「不可思議国」は李太郎の心の底にこそ潜んでいたと説明する。また、李太郎が言う「不可思議国」は、これを「古き世界に対する回顧と未知国に対するあこがれ」という言葉でおき換えている。『日本現代詩大系』第四巻「解説」、河出書房、昭25・10刊、四三九頁。

(6) 本稿に記す、日夏「邪宗門」と『思ひ出』との論旨は、改訂増補『明治大正詩史』巻ノ中、東京創元社、昭23・12刊より再出の二六〇〜二七一頁の内容をまとめたものである。

(7) この言葉は上田敏や蒲原有明らの象徴詩法の模倣ともとれるが、それを正確かつ具体的に説明すれば、本来、観念・思想を語るべきはずの象徴詩法を皮膚感覚・情緒感覚のそれにおき換えたものと言えよう。

矢野峰人は「謀叛」が上田敏訳文集『みをつくし』中の「楽声」、同訳詩集『海潮音』中の「薄暮の曲」の影響を受けたのではないかと指摘するほか、「彼はこれを擬人化したり、二つの力の葛藤や悪の勝利の経過などを知的に展開しようとは試みず、単に反乱の状態——心状・心情を暗示するに止まる。即ち『気分象徴』である」と説明している。前出、矢野「解説」四三一・四三六頁。

(8) 矢野峰人はこの「解説」のなかで、白秋に関しては四二八〜四三五頁において論述している。このなかで矢野は、木下李太郎が指摘するところの例として、「狂人の音楽」

「濃霧」「曇日」「序楽」のほか、とりわけ「顔の印象」六篇をあげている(四三五頁)。「第一流の『生れながらの詩人』」は、四四一頁に記されている。

(9) 白秋は注(4)に引いた例言に続けて、「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」と言うが、矢野峰人の表現は、こうした白秋の言葉を参考にしたものと思われる。

(10) 藪田義雄『評伝北原白秋』増補改定版(玉川大学出版部、昭53・4刊)の七六頁に、矢野峰人「詩宗敬迎」の一文が紹介されている。「言葉の魔術師」はこのなかで白秋を称して使われた言葉である。「詩宗敬迎」は昭和九年七月の白秋の台湾旅行を期に書かれたエッセイで、矢野は当時台北大学教授として該地にいたと記されている。矢野のこの文章は調査したが見つけられなかった。

(11) 村野「白秋の芸術」、前出『文芸読本 北原白秋』より再出、二四頁。

(12) 村野四郎氏は「人と文学」(筑摩現代文学大系14『北原白秋』高村光太郎／宮沢賢治集)昭54・3刊)のなかで、「まったく近代詩における感性の近代的開花は、この白秋の『邪宗門』によって行われたといっている。そういう意味において、この『邪宗門』のもつ歴史的価値は大きいのである」(四七八〜四七九頁)と述べている。

(13) 日夏「邪宗門」と『思ひ出』とは、「この時、象徴詩

運動の最後の残照をかゝり、あはせて次なる時代への善き贈物とさへなつた一詩集が出た」というように始められ、『邪宗門』の歴史的価値は一応は認めているが、本稿に引用した部分と重なる結末の部分では、白秋の詩を「相当よい詩に相違はないが、事実あれだけのものにしかすぎない」として、芸術的価値から否定している。「東京創元社版」二六〇・二七一頁。

- (14) 『思ひ出』出版記念会の様子は、『思ひ出』増訂新版（アールス、大14・7刊）の「増訂新版について」のなかに記されている（岩波版『白秋全集』2、昭60・4刊より再出、二九八〜二九九頁）。

- (15) 北原白秋『雪と花火』（『東京景物詩及其他』第三版を改題。東雲堂書店、大5・7刊）に付された「雪と花火余言」のなかの言葉（岩波版『白秋全集』3、昭60・5刊より再出、二〇二頁）。

また、『白秋詩歌集』第一巻、河出書房、昭16・1刊の「後記」には、「この『思ひ出』こそ、寧ろ『邪宗門』以上の出世作として認められた」とある（岩波版『白秋全集』38、昭63・2刊より再出、三六五頁）。

- (16) 高村「北原白秋の『思ひ出』」、前出『文芸読本 北原白秋』より再出。引用はともに、一四三頁。

- (17) 「座談会・北原白秋の再評価」は、昭和43年7月号『短歌』誌上に掲載されたものである。司会者は河村政敏氏で、ほかに村野四郎、那珂太郎、宮柊二、西垣脩、高田瑞穂氏ら

が参加している。白秋の歌の門下生、宮のほか村野、河村など白秋研究家を交えて、白秋芸術の本質に迫った質の高い座談会となっている。那珂氏の指摘は、前出『文芸読本 北原白秋』より再出の九五頁にみられる。

- (18) 『思ひ出』の序文「わが生ひたち」は、のちに詩文集『白秋小品』（阿蘭陀書房、大5・10刊）に再録されたが、このとき「生ひたちの記」と改題されている。

- (19) 北原白秋は府下千駄ヶ谷（青山原宿）在住時に隣家の夫人松下俊子と相識り、のち恋愛関係におちいったが、その夫の告訴により、白秋は明治四十五年七月五日に東京地方裁判所検事局から姦通罪として起訴され、相手の夫人ともども市ヶ谷の未決監に拘留されることとなった。弟北原鉄雄の働きによって示談が成立し、白秋は二週間後の七月二十日に保釈され、翌八月十日に免訴の言い渡しをうけて刑事上の責任からは逃れたが、この事件は白秋に大きな精神的打撃を与えることとなった。

- (20) 河盛好蔵氏は「おもひで」と『桐の花』（『ユリイカ』昭48・12月号）のなかで、『思ひ出』の一篇「足くび」を取りあげ、「こういう詩が、白秋の詩のなかで私の最も高く評価する、『雪と花火』のなかに含まれた『東京景物詩』に発展するのである」（四八頁）と述べている。

- (21) 河盛好蔵「北原白秋・人と作品」（河盛好蔵・木俣修編、日本詩人全集7『北原白秋』新潮社、昭42・5刊）の二一頁に、「永井荷風は、『自分は此の詩を三誦した。関西辺の

地方語を取つたらしい『ちるぞえな』の套語 (retain) は能く其地方の緩なる情景を眼前に髣髴たらしめ、自分をして明かに大阪の街を流れる溝渠と太棹の糸の響とを思はせた』と書いて激賞した』とある。永井の文章は明治43年5月号『三田文学』所収の「紅茶の後〈片恋〉」からのものである (『荷風全集』第13巻、岩波書店、昭38・2刊で筆者確認)。

(22) 佐佐木『桐の花』断想』『ユリイカ』昭48・12月号、一三一頁。本稿の以下に紹介する佐佐木氏の論旨は、同評論の一二九〜一三一頁あたりの内容をまとめたものである。

木下杢太郎以下三人の評論の内容を筆者なりにまとめれば、以下のようなものである。杢太郎は『桐の花』の特徴を「非日常性」に見るが、批評ができなかったと謝罪している。中村憲吉は「趣味性」でとらえ、その趣味性の特質は「憧憬・軽妙・安易・哀愁・悩ましさ」の交じった気分であり、それに「鋭敏な感覚と豊富な空想」が働いて、旺盛な趣味性を形づくると言う。しかし、白秋は官能と空想に頼りすぎるゆえ、材料が趣味性にまで翻訳されないとして批判している。古泉千樫は基本的には白秋を尊敬する立場にあつて、「感覚と技巧」にすぐれ、また材料が豊潤で言葉も豊富であると言うが、内的な「力の印象」は弱いとして批判をしている。その古泉は、白秋の短歌には「子供のやうな心の失せぬところがある」として、白秋の詩業の将来をすくなく見抜いている。

(23) 木俣『白秋研究Ⅰ 短歌篇』『近代作家研究叢書74』日本図書センター、昭64・10刊より再出、一一頁。

(滋賀県立東大津高等学校教諭)