

## 『雲母集』における色彩表現

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2009-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西山, 春文 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/4053">http://hdl.handle.net/10291/4053</a>

『雲母集』における色彩表現

西山春文

— *Abstract* —

## The Color Expression in *KIRARA-SHŪ*

Harufumi NISHIYAMA

*KIRARA-SHU*, the second song book of Hakushu Kitahara, has been variously evaluated so far. The fact that it has been appreciated from such different and diverse points of view seems to have a hidden meaning, I should say. In order to make it clear, I tried to consider, in this paper, how the poet's sensibility—his visual, auditory, and other senses—functioned in this work, compared to *KIRI-NO-HANA*, his first song book.

I tried further to point out some characteristics of his literary expression. I indicated here that this book proved to be a distinctive work intended for the restoration of his own standing as a poet, once lost because of his love affair. I also pointed out that Hakushu's innate disposition and his manifold possibility of expressive words are involved in it at the same time.

## 『雲母集』における色彩表現

西山春文

北原白秋は、第一歌集『桐の花』（大正二年一月刊）において、その歌を「こころの小さい古宝玉の緑」、「二絃琴の瀟洒な啜り泣」に譬え、「私の歌にも欲するところは気分である、陰影である、なつかしい情調の吐息である。」（『桐の花とカステラ』）と述べ、その巻頭歌として

春の鳥な鳴きそ鳴きそあかあかと外の面の草に日の入る夕

を掲げた。

第二歌集『雲母集』（大正四年八月刊）においては、巻頭に

煌々と光りて動く山ひとつ押し傾けて来る力はも

を据え、「これらの歌が全く自分のものであり、私の信念が又、真実に自分の心の底から燦めき出したものに相違ないといふ事は、自分ながらただただ難有く感謝してゐる。」（『雲母集余言』）と記している。

『桐の花』の「気分」から『雲母集』の「真実」へ。この二歌集の間隔たりと、その間の白秋の歩み方に対する過去の評価は、驚くほど多様である。そして、それは白秋の創作活動全体の評価にも影響を与え

てきた。例えば、中野重治は次のように述べる。

白秋は、どうしても、物をそのものとして示すことができない。彼はそれに堪えない。彼には、気分、風情、けはいが先立つて来るのである。『桐の花』から『雲母集』へのうつりゆきには変化はある。しかしそれは、『桐の花』そのものから『雲母集』そのものへの変化であり、ヒヤシンスだのハーモニカだの、アーク燈だの目白僧園だの、「紺の腹掛新しきわかき大工」だの、「野菜畑のほととぎす背広着て啼け」だの、すずめだの、かきつばただの、閻浮檀金の仏だの、「耳澄ませば闇の夜天をしるしめす図り知られぬもの声すも」、「海の波光り重なり日もすがら光り重なりまた暮れにけり」だのへの変化であるに過ぎない。つまり延長としての変化であり、雰囲気としての薄手な物質的西洋文明へのもたれ込みから、同じく雰囲気としての薄手な物質的の日本文明もたれ込みへの推移に過ぎない。雰囲気をはなれての実質への近づきがない。『雲母集』は、『桐の花』の破却の上に立つていぬのである。（『斎藤茂吉ノオト』筑摩叢書、昭和三十九年刊）

一方、木俣修は、

身辺の一事件（引用者注、恋愛事件を指す）が、真実擬視の一路に突入すべき重要な契機となつたのである。彼は「新生」（引用者注、『雲母集』序章の表題）の第一歩をここから踏み出そうとしたのであつた。こうしてこの事件を取り扱つた作品「哀傷篇」（引用者注、『桐の花』最終章の表題）が、技巧的には、前期から持越した、デリカシイを多分に持ちつつも、真実な「生」とのひたむきな格闘、鋭いメスを自らに擬した赤裸々な自己批判というような方向をとつていることは当然なことではなければならぬ。このひたむきな真実への自己解放がやがて『雲母集』の文学へと展開して行くこととなるのである。（中略）即ち『雲母集』では、あらゆる雑多なものを通り抜け通り抜けして簡素、樸浄の観照的な歌風が樹立されているのである。この到達点は、いうまでもなく、また、次の第三歌集への出発点ともなつて更に展開して行くのである。（『白秋研究』新典書房、昭和二十九年刊）

と言う。

いずれも、歌集には、常に歌人の何らかの進歩が具現化されて然るべきであるという見地からの評言でありながら、全く逆の結論に達している。それぞれの立場、執筆された状況を考慮すべきことは当然であるが、それらを差し引いて考えても、改めて検討すべき多くの問題がここに示唆されているように思われる。

白秋の鋭敏な感覚、中でも色彩感覚とその表現については早くから指摘されてきた。

色彩の豊かさは、人間の豊かさを表はすものとも云えよう。解き放たれた人間性が色彩の世界にまで、ちつくり解けこんでゐるのであ

る。従つて色彩感のつながりを調べることによつて、人間精神の移行状態を分明にすることが出来よう。この意味で「桐の花」は、色彩感のつながりの一点の集ともいへようし、白秋が、写実主義者は表現するであらう「柿の実」を「柿の赤き実」と表現したところに、この集の一つの歴史的特長もあれば、写実主義と浪漫主義との歌体の相違も派生して来たことにもなる。（今井福治郎著『桐の花研究』昭和三十年刊、互陽堂——初版名『歌体論』昭和二十三年刊）

これは、白秋の色彩感覚についていち早く言及した論である。写実主義との比較の中で、浪漫主義詩人としての白秋を浮き彫りにしようとする方法には、若干飛躍もないではないが、「桐の花」を「色彩感のつながりの一点の集」と規定した点について異論はなからう。そして、この今井論を踏まえた上で、その後の定説に疑問を投げかけたのが佐佐木幸綱氏の「白秋の色彩感覚」（『短歌』昭和六十年七月号、角川書店）である。

白秋は、『雲母集』『雀の卵』と作風を変化させてゆき、『風隠集』では東洋的枯淡の世界に没入して行つた、とするのが定説である。作品世界の色彩で言えば、次第に脱色されて行き、行きつくところまで行つた。詩集『水墨集』のモノクロームの世界である。

今度、これを機会に白秋の歌を時代を追つて読み返してみた。その結果、どうもこの定説はうなずけないのではないか、との疑問を持った。白秋は脱青春を試みながらずっと青春をひきずって行つてゐる。色彩を作品に盛り込むことを意識的に手加減してはゐるものの、やはり、きらり、さらりと、白秋らしい色彩が作中に溶け込んでいつている。変化、変貌の層よりも、ひきずり続けていつたものの方が、より本質的に作品の質を決定づけている、というのが私の見

## 『雲母集』における色彩表現

方である。

印象に基づく総論であるため、一概にその是非を論ずるわけにはいかないが、歌人の全創作活動を視野に入れた読後感として示唆するところは大きい。確かに、白秋詩歌を読み解く上でまず問題となるのが、その青春性である。初期の作品群に明瞭に見て取れる若き日の繊細で、情熱的な感覚があまりにも鮮やかである分、以後は一見色褪せて見える。だが、全作品にジャンルをはずさず、以後は一見色褪せている意味で白秋の足跡には常に、青春性からの脱皮という課題がついてまわっていたことは否定できない。特に、第二歌集『雲母集』刊行時、彼は三十歳。様々な意味で岐路に立っていた。よって、『桐の花』の特質の一面を引きずりながらも、一方には、それに別離を告げようとする意識も濃厚であった。そのことは、色彩表現にも影響を与えている。

前掲の今井氏の『桐の花』分析は、所収歌を各色彩毎に分類・カウントし、考察を加えた、貴重な業績である。そこでは、直接に色彩を表す言葉を用いたもののみがその対象とされているが、実際には、色彩表現を用いずそれを描写する方法も多く採用されている。例えば、「あまりりす息もふかけに燃ゆるときふと唇はさしあてしかな」「きりはたりはたりちやうちやう血の色の棺衣織るとか悲しき機よ」「鶏頭の血のしたたれる厩にも秋のあはれの見ゆる汽車道」といった歌は、その色彩感に頼むところが大きいにもかかわらず、今井論ではどのように処理され、カウントされたかが明示されていない。もとより、何の色彩をもイメージさせない歌は少ないはずである。ここに横たわる問題は、詩歌の分析ということと、作品によって喚起される読者の内なるイメージとの間には、常に歪みが生ずる可能性があることとの証でもある。その問題についてはいずれ改めて検討を加えたい

が、本論ではひとまず、今井氏の論考を尊重した上で考察を進めてゆきたい。それを許容できるほどに、白秋の色彩感に鋭敏、かつ豊かであったことに間違いはない。その分析の結果、「白秋が『桐の花』に好んで使用したものは、赤色が最も多く、(中略)五十一首に及び、この色に関連する『紅』を、クレナキ、アカ、ベ二と訓んだ歌は(中略)二十五首」にのぼるといふ。更に、「白秋は『赤』といふ色彩語のみでは、白秋の抱くデリケートな情緒の表現は出来難くなつて『紅』の文字を採用し、しかもそれをクレナキ、アカ、ベ二と三様に訓んで、それぞれの詠嘆と象徴との世界を現出してゐるが、更にそれに加ふるに、『血の色』といふ官能的、鋭敏な言葉を使用しなければならなくなつたのは、近代感を背景とした白秋の抱いた色彩感を知ることが出来る。」と記している。

白秋の赤色へのこだわりは、『桐の花』に限ったものではなく、『雲母集』においてもひととき多用されている。

あかあかと枯草ぐるまゆるやかに夕日の野辺を軋むなりけり  
麩(こ)を買い紅薔薇の花もらひたり爽やかなるかも両手に持てば  
カンワスをひつくりかへし風はしる椿耀く耀く紅く

これらの歌は、『桐の花』に収められていても恐らく違和感を持たずに、読み過ごされるに違いない。が、『雲母集』所収歌を初出の順に読み進めるならば、同じ赤色を用いた歌群からも、変容の過程を見て取ることができる。

ただひとつ紅き日の玉くるくると沖にかがやくあきらめられず  
(初出『朱鑾』大正二年二月)

おめおめと生きながらへてくれなるの山の椿に身を凭せにけり

(初出同右、原歌の下の句は「椿のかけに身を凭せにけり」)

この「紅」や「くれなる」は、恋愛事件とその顛末から受けた衝撃を強烈に写し出すための役目を担っており、『桐の花』『哀傷篇』所収の

胸のくるしさ空地の落日あかあかとただかがやけり胸のくるしさ  
いつまでか日は東よりのぼるらむ昨日に同じ赤き花咲く

といった作品の延長線上に位置するものである。ところが、約一年半後に発表された歌はどうか。

見桃寺冬ざりければあかあかと口にけに寂し夕焼けにつつ(初出  
『文章世界』大正三年八月、原歌の下の句は「北風寂し夕焼け  
につつ」)

明り障子冬の西日をいつばいにうけて真赤になりたりあはれ(初  
出同右)

ここに現れる「あかあか」や「真赤」という色彩は、もはや感情を直接に投影するものではなく、未だ恋愛事件の跡を引きずりながらも、それを言葉に置き換える際のフィルターの働きをしている。よって、作者自身は一步身を引いたところから歌っているような印象を与えることになる。

田舎道のぼりつめたるかなたより馬車あかあかとかがやきて来も  
(初出『異端』大正四年一月、原歌は「田舎みちのぼりつめたる  
かなたより馬車あかあかとかがやきてくる」)

積葉の上に大樹の山樺丹念に落す花真紅なり(初出同右、原歌の

下の句は「時折に落す花真紅なり」)

さらに一年半後の発表になる、これらの歌の「あかあか」あるいは「真紅」は「馬車」の、そして「花」を描出するための色彩であり、感情を仮託するものでは一切なくなっている。一言でいうなら、客観写生の結果の色彩語であると言えよう。

『桐の花』中、「赤」「紅」に次いで多く用いられた色彩は「青」。三十二首を数えるという。ところが、『雲母集』においては、あえて色彩を表現するために用いられた例はわずかに六首である。しかも、『桐の花』においては、

手にとれば桐の反射の薄青き新聞紙こそ泣かまほしけれ

たもちがたきこころとこころ薄ら青き蝗のごとく弾ねてなげくや  
というように、青春期待特有のデリケートな心情を表現する際に用いられた例がほとんどだが、『雲母集』にあつては、次のように用いられている。

冬青の葉に雪のふりつむ声すなりあはれなるかも冬青の青き葉  
(初出『文章世界』大正三年八月)

流れかね耀きの輪を水つくるそこに野菜を洗へり真青に(初出『地  
上巡礼』大正三年九月)

青春性そのものは影を潜め、日常生活の中から掬い上げられた色彩として「青」が描き出されている。しかも、これらはすべて、大正三年に発表されたものばかりである。

以上のように、「赤」及び「青」についての考察に基づくならば、『雲

## 『雲母集』における色彩表現

『雲母集』所収歌を大きく分類することができよう。つまり、第一期（大正二年）・第二期（大正三年）・第三期（大正四年）の三期である。そのそれぞれの歌は、時期のみならず内容・表現から見ても独立した特色を持つものと考えてよいだろう。

『桐の花』で「赤」「青」に次いで多かった「白」（二十六首）は、『雲母集』においてもほぼ同様の頻度で用いられている。かつ、三期のどの時期にも偏らずにまんべんなく現れる。この「白」、そして「黒」という色彩は、晩年の白秋がたどり着いた薄明の世界の象徴として論じられてきたが、初期の短歌から既にこれだけ愛用されていることを見落としてはなるまい。あるいは、華麗なる色彩の世界をいつとき通過したものの、白秋の本質は当初から「モノクロームの世界」にあったのではないか。その意味では、先の佐佐木氏の、定説に対する疑念は、正当なものであり、特筆されるべきものであると言えよう。

寂しさに秋成が書読みさして庭に出でたり白菊花の花（初出『地上

巡礼』大正三年九月）

天の河棕栢と棕栢との間より幽かに白し蘭けにけらしも（初出『A

RS』大正四年七月）

明るけどあまり真白きかきつばたひと束にすれば何か暗かり（初出『雲母集』）

『雲母集』を代表するこれらの歌には、

サラダとり白きソースをかけてまじさみしき春の思ひ出のため  
君みずば心地死ぬべし寝室の桜あまりに白きたそがれ

といった、『桐の花』時代の若さの紡ぎ出す狂おしい感覚こそないものの、同じく『桐の花』の、

廃れたる園に踏み入りたんばの白きを踏めば春たけにける  
葦崎の白きペンキの駅標に薄日のしみて光るさみしさ

に見られる、「たんばば」や「駅標」に触発されて広がりゆく内的波動に共通するものがあるからである。もちろん、当初の内的現象の象徴としての色彩表現は減少してゆく。だが、それに反比例するかのようには、外界を認識する最も鋭敏なアンテナとして色彩感覚が働き始めているのである。「情調の吐息」（『桐の花』所収「桐の花とカステラ」）を表現するための色彩から、把握した対象の特質を言い表すための色彩へと変質しているのである。そしてここで獲得された色彩表現の方法は、最晩年の次のような作品に現れた世界認識の方法とも通い合うものである。

日おもての庭の此面の白つつじ葦長なれや春酩酊に（『黒槍』）

夕顔は端居の膳に見さだめて月より白し満ちひらきつつ（『同右』）

ここまで、『桐の花』との比較を基に『雲母集』における色彩感覚について論じてきたが、『雲母集』固有の問題が残されている。すなわち、「金」と「銀」についてである。これらは、単なる色彩としてではなく、「光」を伴う描写として考えねばなるまい。ひとまず、これまでの先学の評言を見ておこう。

「巡礼と野の種時人となにことか金の射光に物言へりけり」

当時の白秋は森羅万象に光明を見出そうとしていた。その眼にう



つる世界はすべて、煌々と照りかがやいていて、黒闇の片鱗さえもなかつた。まことに十方光明遍照界であつた。そして彼はこの光明を礼讃し、敬礼し、やがて宗教的な法悦の境地に入つてゆくのである。

この歌はそうした、讚嘆、法悦の境界から生れたものであるから「金の射光」などという言葉が用いられているのだ。(木俣修『白秋研究Ⅰ』前掲)

彼がこの地で得たのは、かつて人工的な都会趣味として享受した異国情緒とは対照的な境地であつた。海洋や田園など、素材で輝かしく豊かな自然に包まれることによって、彼の詩境は繊細で華麗なものから、逞しい力強さへと移行するのである。「煌々と光りて動く山ひとつ押し傾けて来る力はも」という、巻頭の第一首にみられるように、この歌集では、宇宙の根源的生命力とでもいうべき偉大な力のはたらしきに対する讚嘆が基調となっている。この力が光や山や海などの自然現象にあらわれ、白秋はそれに接することによって、宗教的感動を覚えているのである。(恩田逸夫『北原白秋・人と作品』清水書院、昭和四十四年刊)

〈煌々と光りて動く山〉は、向こう側に光源があつて、縁の輝いている山を思わせる。それが白秋の目の前に迫り、押しかぶさってくる。その山を動かす根源の力を、白秋は「わがものに」欲するのである。あるいは力は山そのものの内に在ると受けとめてもよい。

『桐の花』の薄明を帯びた情調の世界を捨てて、強い光線を受けてすべてがはっきりした輪郭をもつ三崎の風土の中で、物とその物を動かす力に目覚めてくる白秋がここにいる。(中山礼治『北原白秋—歌とこころ』有斐閣新書、五十五年刊、片山貞美・田谷鋭との

#### 共著

『雲母集』には人生の寂寥相、力への待望、存在することへの歎喜などの諸種の作品群が見られる。掲出作での白秋は、哀傷篇により挫折したみずからを回生させるものとして宇宙根源の力を「動く山」に見ようとしている。近代人としての觀念が、ある時、地球の自転を感じとった、と解することも可能であろう。「煌々」的な修飾辞は本集に多く見られるが、ここではその語があまり目立たず語の力が「理外の理」の世界を成り立たせている。(島田修二『短歌シリーズ・人と作品・北原白秋』桜楓社、昭和五十七年刊、田谷鋭との共著)

右掲のいずれも、『雲母集』における「光明」と「力」を、歌人白秋の新境地へ向かう転回点として肯定的な評価を下している。が、真つ向からそれを否定したのが中野重治の『斎藤茂吉ノート』(前掲)であつた。

芥川がファン・ホッホ的なものを『あらたま』についていつたように、岡山も吉田も(引用者注、岡山巖『現代歌人論』と吉田精一『近代日本浪漫主義研究』を指す)『雲母集』についてそのことにふれている。しかし『雲母集』は、その実物について見るとき決してこれをファン・ホッホ的なものといふことができない。『雲母集』における光明遍照とファン・ホッホにおける光明遍照とは性質を異にするものである。ファン・ホッホにおける光明は、アルルのカッフェーの暗い吊りランプの下、オランダの機械のまつくらな仕事部屋のなかに遍照するものであるが、『雲母集』における光明は、東京の曇っている日にも小笠原には陽が照つているという意味におい

## 『雲母集』における色彩表現

ての光明である。それは『桐の花』のそのままの延長であり、一種の舞台転換であるのにすぎぬと思う。

その後の白秋の創作活動を考慮に入れるならば、中野がここでどんなに『雲母集』の光明を否定しようとも、多くの評者たちが言及した、その意義は変質するものではない。だが、中野の指摘する、「一種の舞台転換」という点については白秋自身、「近代のもののははれ、『桐の花』の新感覚と色調を思ひきり破壊した『雲母集』の歌風は、まことに放胆でもあり粗暴でもあった。忸怩たるものはありながら、之等の二歌集の飛躍の距離といふことを考える時、かの転機が必至のものであり、重大でもあったことを寧ろ微笑される。」(『文庫版『雲母集』覚書』)と、認めている。よって、ここで問題となるのは、「舞台転換」の必要性とその方法の求め方であろう。前者については既に論じたことがある(注)ので、ここでは後者の問題に絞って考察を進めてゆくこととしたい。

そもそも、『雲母集』を生み出した三浦三崎も、小笠原も、白秋にとっては人生の舞台転換のために求めた地であった。それらについて、彼は後に様々な言い方をしているが、恋愛事件直後ということを考えてみるならば、「私の今の心の怪しさは何にも譬へられないほどの不思議な気分を満たされてゐる。何でも人の生胆でも多ぐりたいたいやうな殺伐な恐ろしい心が腹のどん底にびくびくと猫児のやうに動いてゐるやうに思はれる。私も変れば変つたものだと思つづく思ふ。早く何処か旅行でもしてこの気分から私を救ひ出し度いと思はぬ日はない。」(『朱樂』余録、大正二年一月)というのが、移住に際してのもっとも正直な心境であつたと思われる。よって、三崎転居直後、すなわち第一期の作品には、その特殊な心理が投影されていて当然であろう。

来て見ればけふもかがやくしろがねの沖辺はるかにゆく蒸汽のあり

日が照る海がかがやく鱗船板子たたけりあきらめられず  
金色の三角畑にしみじみと人參の種蒔けるなりけり

当初の「赤」の用い方と同様に、直接的な視覚映像を再現するための「しろがね」であり、「かがや」きであり、「金色」である。ところが、第二期の歌には、それらの色彩が極端に頻出すると同時に、抽象的視点が加わり始める。

千鳥ゐるされどあかるきささなみの銀無垢光に眼も向けられず

(初出「千鳥ゐるされどあかるきささなみの銀無垢の中に眼も向けられず」、『文章世界』大正三年七月)

銀のごと時にひろがる網の日はこれ寂寥の眼なりけり(初出「銀のごと時にひろがる網の日はこれ寂寥の眼なりけり」、同右)

網の目に闇浮檀金の仏るて光りかがやく秋の夕ぐれ(初出「網の目に闇浮檀金の仏るて光りかがやく秋の夕ぐれ」、初出「アララギ」大正三年八月)

夕されば金の煙の立つごとく木はかうかうとよるめきにけり(初出「夕されば金の煙の立つごとく木はかうかうとよるめきにけり」、『地上巡礼』大正三年十月)

これらの特質はこれまで、前掲の木俣の「宗教的な法悦の境地」、恩田の「宗教的感動」、といった表現でひとくくりにされてきた。白秋自身の「初めは小児のやうに歓喜に燃えてゐた心が次第に四方鬱悶の苦しみとなり、遂に豁然として一脈の法悦味を感じ得た」(『雲母集余言』)という言葉や、作品中に散りばめられた仏教用語からすると当

然のことではある。だが、ここに真の意味での「仏教的法悦」が表現されているだろうか。むしろ、後年の、「あまりに力と法悦とを意識し過ぎ、観念的光明狂信の風をも奔騰させた。何事かかくあらしめたかといふことは、世にいふごとく梁塵秘抄からの影響などではない。もつと奥深いものであり、肉体的のものでもある。環境にもある。而も三崎と小笠原との混雑した麗光の所依でもあつたらう。」(『白秋詩歌集第三卷』後記、昭和十六年、河出書房刊)という言葉の方が、その核心を捉えていよう。真に仏教的世界に帰依し、その宗教的法悦境にあるならば、

ここに来て梁塵秘抄を読むときは金色光のさす心地する(初出は「ここに来て梁塵秘抄を読む時は金色光のさす心地する」、『文章世界』大正三年七月)

という歌と、

わが妻をかくも憂しとはおもはねどかゝづらう故にくるしかりけり(『文章世界』大正三年七月、『雲母集』には採録されず)  
わが妻が赤き腰帯にくしやとわれも足袋ぬぐこゝな痴もの(同右)

などという歌を同時に作り、また発表することなどあり得まい。この時、白秋が最優先して心を砕いていたのは、一旦地に落ちた詩人が再起するための、言葉に新たな息吹を吹き込む試みだった。そう考えてこそ、その色彩表現の変遷の意味が理解できるのである。だが、この時の白秋は、時代潮流から最も遠いところにいたと言わざるを得ない。いや、自らそう望み、自己内部の立て直しに懸命だったはずだ。だからこそ、「近代のものあはれ(中略)を思ひきり破壊した『雲

母集』の歌風」という反省の言葉も出てくるのである。したがって、中野の「白秋は、近代的なものを通ることなしに今日にたどりついている。『桐の花』から『雲母集』へのうつりゆきをファン・ホッホ的なものへの転向とすることは、ハイカラなものと近代的なものとの見間違えでなければならぬ」(前掲書)という規定は、不当ではないものの、幾分その視点のずれを感じずにはおれない。が、中野は同時に言う。

何かに辿りつこうとする、または何かから脱れようとする衝迫と努力は絶えて見られない。眼は対象にひたと面せず、そのまわりを、しばしばそれを意識しながらただようのとどまる。対象をさがし、さがしあて、その上にしかと停まるといふ眼の機能は初手から拒否され、むしろそれは、怖れられ避けられているといえる。そこで眼は、本来の機能を回避しつつ歌としてあらわれ出るため、とめ度のない饒舌で身を装わねばならぬのである。(前掲書)

ある時期までの白秋詩歌の特質を鋭く言い当てている。が、この欠点は次第に解消されていく。あるいは、少なくとも解消へ向けて変容していくこととなる。『雲母集』の時代は、その欠点を最大限に露呈し、自らに変革を迫る、不可避の怪境だった。その点については、紙幅の都合上、稿を改めて論ずることとしたい。

注 『雲母集』論(『明治大学教養論集』一九九一年三月刊、通巻二二九号)

(にしやま はるふみ)