

## 『雲母集』の特質

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 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/10291/5076">http://hdl.handle.net/10291/5076</a>

## 『雲母集』の特質

西山春文

先に、北原白秋の第二歌集『雲母集』における色彩表現について考察し、当時の白秋の色彩表現の特徴と、その変遷過程について概観した。<sup>注1</sup> 本稿では、そこで触れることのできなかつた、色彩以外の感覚とその表現についてさらに検討を加えてみたい。

菅野昭正氏は「見つつ観ざりき」（『詩学創造』集英社、一九八四年刊）というタイトルの下に、白秋の「《観る視線》の詩学」「《観る視線》の喜びの詩学」について精緻な考察を行っている。そこでは、「か黝葉くろはにしづみて匂ふ夏霞若かる我は見つつ観ざりき」（『黒檜』、初出『改造』昭和十四年七月）に示されている、白秋の「見る」と「観る」という二つの視線の違いを読み取り、「日本語の韻律の富に相変わらず眼を配りながら、『畑の祭』から『真珠抄』へ、『真珠抄』から『白金之独楽』へとたどるこの道程のなかで、白秋はしだいに《観る視線》の詩へ近づいてゆく。外部の世界を法悦の光につつまれたものと眺めることから、外部の世界の対象の背後に、無辺際の円光をつつみこんだ実相を《観る》ことまで、その距離はさほど遠くはなかったと思われる。」と論じている。確かに、『雲母集』第一、二期の白秋に<sup>注2</sup> としての外的世界は、「金」「銀」「光」といった、厚化粧をほどこされており、その中にあるはずの対象の本質までは

至りついていない。だが、そのことを当人に気付かせることとなったのが、『真珠抄』、『白金之独楽』そして、『雲母集』の時代だった。このことを考えると、世間から遮断されたところで存分に陽光にさらされることとなる、その三崎体験の重さを思わずにはいられない。

白秋の眼に映るその三崎の景物は、歌における色調の変化と共に移ろいを見せる。当初は、大自然の中に身を置いてはいたものの、

寂しさに浜へ出て見れば波ばかりうねりくねりあきらめられず（初出『朱樂』大正二年二月）

何かしら笑ひ泣きする心なり野菜畑に觸ころがる（初出同右）

といった歌に見られるように、『桐の花』『哀傷篇』に歌われた傷心を引きずっているため、ここに現れた「波」も、「野菜畑」も、単なる背景として点描されているに過ぎない。決して、その風光を見つめてはいない。作者の内なる抒情と、描かれた自然とが分裂しそうになりながらも、白秋の境涯性に支えられてようやく短歌形式に収まっているのである。旺盛な表現意欲を抱えながら、それを短歌形式に凝縮し、吟味するための心の平衡状態はまだ訪れていない。だが、一方ではそんな状況を自覚し、新たな創作活動の糸口を模索するために、短歌と並行して詩・短唱など様々な表現形式を用い始めている。『雲母集』第一期の白秋である。

第二期の作品では、鬱屈していた内面を解き放とうとした軌跡が明らかに見られる。

大きな足が地面を踏みつけゆく力あふるる人間の足が（初出『アララギ』大正三年一月）

うしろより西日射せればあな寂し金色こんじきに光る漁師のあたま（初出、同右八月）

ここでは、「金」「銀」、そして「光」といった新生のための輝かしい世界が志向され、外界そのものは大づかみに素描されるに過ぎない。このことは、第二期後半から第三期にかけても大きく変わることはないが、折りに触れ周辺の一点景へ眼が向けられようになる。その対象は、童児・鰻・馬・薔薇・急須と茶碗などであり、大自然そのものに比して弱小なものである分、眼が行き届いている。まさに菅野氏の言う「観る」詩学の獲得へ向かい始める契機である。ただ、この「観る」行為も一樣なものではなく、二極分化していたように思われる。そのひとつは、

午過ぎてますます紅あかき薔薇の花ますます重く傾きゆくも（初出『地上巡礼』大正四年一月）

天の河棕栢と棕栢との間より幽かに白し闌うらけにけらしも（初出『ARS』大正四年七月）

などに代表される、凝視し続けることによって短歌としての表現へ高まりゆくものである。そしてもうひとつは、

煌くわうくわう々と光りて動く山ひとつ押し傾かたむけて来る力ちからはも

に代表される、観る行為の結果、さらに肉眼を超えたある種の不可視のものへ到達し、それを表現したものである。

『雲母集』を編むに当たって、敢えて巻頭に「新生 序歌」という章を設け、中でも「煌くわうくわう々と」の一首をその最初に掲げていることから、その不可視のものを把握する凝視力の復活に寄せる思いの丈が感じ取れるのである。確かに、中野

重治の言うように、「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」（『斎藤茂吉ノート』筑摩叢書、昭和三十九年刊）。だが、「気分、風情、けはい」（同右）を人一倍敏感に感得するためには、「観る」ことはどうしても避けることはできない。問題は、観たことをできるだけ即物的に表現し、客観的に読者の眼前に提示するか、何らかの意図を初めからその背後に孕ませつつさらに高次元の様相を読者の内部で律動せしむるか、といういわば写生の方法論に帰するように思われる。白秋は、『雀の卵』の大序に次のように記している。

写生の唱導は啓蒙運動として見る時に価値があるが、真の芸術の絶対境はその写生から出てもつと高い、もつと深い、もつと幽かな、真の象徴に入つて初めてその神機が生き気品が動く。さうして彼と我、客と主の両体が、真の円融、真の一如の状態に合して初めて言語を絶した天来の靈妙音を鳴り澄ますのである。

その後の白秋が、ここに示された「象徴」を追求し始めるためにも、『雲母集』時代に「『観る』詩学」の一端にたどり着いておくことはどうしても必要なことであつたと言えよう。

ただし、『観る』詩学』へ向かい始めるといふことは、詩人の全感覚が鋭敏になってゆくことに他ならない。視覚だけが他の感覚から独立して力を得るなどということはあり得ないからである。総括的に言うならば、『雲母集』の五官は閉じられている。たとえば、どんなに「不尽ふしじの山麗うららかなればわがこころ朗らかになりて眺め惚れて居る」といったような自己解放の歌を並べようとも、それらは「水あさぎ空ひろびろし吾が父よこは牢獄ひとやにあらざりにけり」「深みどり海はろばろし吾が母よこは牢獄ひとやにあらざりにけり」という意味での、つまり、恋愛事件とその波紋からの解放感であり、本来の白秋の詩人としての感覚の解放ではない。「同じ浪漫派ながら、晶子の狂情、牧水の朗放、夕暮の牧歌、

啄木の感傷、勇の頹唐とも、孤立的に類のない、調も主題も異なったこの発想は、言葉即感覚としたところにある。」(吉田一穂「詩人の肖像」、『日本の詩歌9・北原白秋』所収、中公文庫、昭和四十九年刊)と評された『桐の花』の多様な感覚表現と比べるならば、そのことは際立って見える。中でも、『雲母集』第一期はかろうじて「見る」ことに縫りつくことで言葉を得ているとも言えよう。その感覚がようやく開かれ始めたと言えるのは、第二期後半からである。

秋の色いまか極まる声もなき人豆のごと橋わたる見ゆ(初出「秋の色今か極まる声もなき人豆のごと橋わたる見ゆ」

『文章世界』大正三年七月)

一心に遊ぶ子どもの声すなり赤きとまやの秋の夕ぐれ(初出「一心に遊ぶ子どもの声すなり赤きとまやの秋の夕ぐれ」

同右)

けつけつと鳴くは何鳥あかあかと葦間の夕日消えてけらずや(同右)

ここへ来てようやく外界の音を意識し、それまで絶えていた聴覚に基づく表現が現れ始めるのである。だが、それらは、『桐の花』の

七月やおかめ鸚哥の啼き叫ぶ妾宅の屋根の草に雨ふる

百舌啼けば紺の腹掛新しきわかき大工も涙ながしぬ

鐸鳴らす路加病院の遅さくら春もいましかをはりなるらむ

などの歌において作り出された、視覚的世界と渾然一体となって描出された繊細な聴覚世界とは根本的に異なる。特に、上三句と下二句の間に断絶が生じているため、ある一つの像を結実させるには至っていない。未だ、視覚に聴覚が追いついていけないほどの焦慮の中で作歌していた様子を思わせるのである。このことは、それほどまでに三崎時代の白秋は追いつまれたところにおり、そんな状況下から詩人として再出発しなければならなかったということの証しでもあるであろう。

相州の三浦三崎は三浦半島の先端に在つて、遙かに房州の館山をのぞみ、両々相對して、而も貴重なる東京灣口を扼してゐる、風光明媚の一漁村である。氣候温和にして四時南風やはらかに而も海は恍惚として常によろめいてゐる、さながら南以太利の沿岸を思はせる景勝の土地である。（「雲母集余言」）

卷末に当時の環境をこう描出する白秋。だが、収録歌五五六首のすべてをもつてしても、その「風光明媚の一漁村」が描き切れているとは言えない。なぜなら、『桐の花』に示された、

ふくらなる羽毛襟卷のにはひを新らしむ十一月の朝のあひびき

ウイスキーの強くかなしき口あたりそれにも優して春の暮れゆく

なつかしき七月二日しじみとメスのわが背に触れしその夏

といった、嗅覚・味覚・触覚は視覚・聴覚以上にその作用が拒まれているため、読者の内で「漁村」の「風光」は像を

結ばない。作者自身がそれを感じする術を持たないのであるから当然のことである。その是非はともかくも、ここで重要なことは、

若いロセツチが生命の家のよろこびを古いソネットの形式に寄せたやうに私も奔放自由なシムフォニーの新曲に自己の全感覚を響かすあとから、寥しい一絃の古琴を新らしい悲しい指さきでこころもちよく爪弾したところで少しも差支へはない筈だ。市井の俗人すらその忙がしい銀行事務の折々には一鉢のシネリアの花になにはなきデリケエトな目ざしを送ることもあるではないか。私はそんな風に短歌の句に親しみたいのである。〔『桐の花』所収「桐の花とカステラ」〕

という初期の短歌観が完全に崩壊していることである。感覚を閉ざした詩人が、そのような状況下であえて作詩・作歌しようとするならば、全面的に言葉の力に頼らざるを得まい。そのことを如実に示すのが、短唱集『真珠抄』（大正三年九月刊）と『白金之独楽』（同十二月刊）である。前者は既製の詩歌形式に拠らずに、洩れ来る眩きを書き留めたものであり、後者は片仮名による表記と仏教用語によって新詩たらんことを企図したものである。それらと並行して作られた『雲母集』所収の短歌群は、当時の白秋にとって言葉の実験室の様相を呈している。

その特徴の第一として、文語体を基調としながらも、口語体・会話体を用いた人情味溢れる歌が混在している点に注目しておきたい。

この憎き男たらしがつつじの花ゆすり動かしていつまで泣くぞ



夕日が赤し餌をやれ五郎作けたものは饑うれば糞も食はむずるぞ  
 はるばるに枯木わくれば甘諸畑いもほたけおつ魂たまけるやうな日が落ちて居る  
 そこにもここにもあはれな小さい竜胆りんだんが咲いてる光つてまたたいてる

ちなみに釈空は、「はるばるに」の歌について、「ユウモアに満ちた歌である。わけくればとせないでわくればと云うたところに古風な味がある。日が落ちてゐると平面的静止的に叙述したのも、無雑作な田舎人の心になりきつてゐる。」（雲母集細見（上））『アララギ』大正四年十二月）と称賛している。

また、これらは時に民謡・俗謡調のリズムを伴つて現れる。

薔薇の木に薔薇の花咲くあなかしこ何の不思議もないけれどなも  
 何ぢやとてそげなそしらぬふりをする急須こち向け日も暮るるぞよ  
 火の中に不動明王おはすなりあなかたじけなあなかたじけな

後年、白秋自身は「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。何事が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。もつと深いものであり、肉体的なものでもある。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。私はかくあつたことをまた悔いてはゐない。」（『白秋詩歌集』第三巻後記、昭和十六年四月刊）と記し、『梁塵秘抄』からの影響を否定している。だが、当時、「短歌の形式が、下つて平安時代に入ると、古今集、新古今集に現はれたやうな人為的な技巧の上に重きを置くの傾向が甚し

くなつた。従つて私等の興味の一致は、これらの立派な歌集選集から離れて、当代に生まれた神楽歌や催馬楽、或は今様の謡物に走つて行つた。／これは何が故であらう。言ふまでもなく私等は自然の発露を慕つてゐるが故である。人間本来の声と姿とによつて眞実を見出さんと欲した故である。」（『国民文学』大正四年四月）と記していることを考え合わせるならば、『梁塵秘抄』の影響の程度はともかく、俗謡へ心を寄せていたことは疑いようのない事実であり、様々な点でその影響下にあつたことも間違いない。よつて、これらの作品には、自身の内部の声を俗謡調を借りることによつて短歌に定着しようとする試みを見ることができようし、この試みこそが後の民謡詩人・白秋を生み出すことになると考えるのが最も自然である。

第二の特徴として、『桐の花』の多くの作品のような、余韻・余情を残したままの静かな結句は減少し、「かも」「けり」「かな」に代表される、断定もしくは詠嘆に近い形で結ばれている点が指摘される。とりわけ、万葉集の特徴の一つに掲げられる「かも」という結び方が頻出する背後には、当時の白秋の歌に寄せる心持ちを覗くことができる。「短歌の形式を以て最もよく人間の感情を伝へたものは万葉集である。万葉集はその当時の人々の眞の生活の声で、極めて自然に発露した感情の姿をもつてゐる。私等が永い時代を隔てた今日、猶ほ万葉集を読んで感じ得る興味は、その自然の発露、偽らざる人間の声であるといふところに存してゐる。」（『国民文学』同前掲）繰り返し「眞実」を説く白秋が、「眞の生活の声」として万葉集を重要視していたことは当然であるが、表現の上からもそこから学びとるものが大きかつたことは注目すべきだろう。とは言え、当時の白秋は、単純に万葉集を模倣する状況にはなかつた。万葉集に収められた作品の多くが、その無名性によつて、普遍的で自然な「生活の声」を伝えているのに対し、白秋の場合は詩人としての「新生」を期しての歌作であつたため、理想とする作品と、作者・白秋との間に埋めようのない溝が生じている。それは一首の構成の仕方にも影響を与えることとなる。

『桐の花』収録歌の多くは、一首全体が非常にくだらかなりズムに乗って詠まれている。三十一音の途中で切れを見せることは少なく、五句は緊密な結び付きの下に構成されている。ところが、『雲母集』収録歌の多くは、上の句と下の句の間に断絶を生じている。例えば、釈道空が「一羽飛び二羽飛び三羽飛び四羽五羽飛び大鴉いちどに飛びにけるかも」について「却て下の句のおつかぶせる様な表現に効果を奪はれて、上の句の技巧が力を失うてゐる。」（同前掲）と言ひ、また、「かくのごとき秋の寂しさわれ愛す枯木一本幽かに光る」を取り上げ、「優ぐれた歌ではあるが、上下の句が別々に活動してゐる。技巧的な説明的な上の句と幽玄な下二句とは融合することなくかどやいてをる。（中略）上下に調和がない。」（同前掲）と評しているように、構成上、渋滞した作品が目につく。これは「真実」を標榜しながらも、作歌時にはこれまでにないほどの知的操作を必要とした証しであり、その破綻が場合によっては作品上に渋滞をもたらしているということである。ところが、特に散見する三句切れは、万葉集ではなく新古今集の特徴の一つである。

新古今歌風を表現の上から見ると、余情即ち情調象徴的であると言えるが、これを具体的な技法の上から見ると、三句切や体言止などが挙げられる。五七連続の万葉風に対して、初句で切れ、三句で切れるのは、上句と下句とを分離せしめることになる。新古今風では上句と下句との調和という傾向を有して来る。これは短連歌の形式に近いのである。新古今の歌は、その点では連歌的発想であると言える。（中略）新古今風はけっして時代と無関係にあるのではない。源平の争乱を経てまだ落着きを十分回復していないこの時代に、芸術的傾向の著しい新古今風が生まれたのは、ただ時代と没交渉であったり時代を逃避したりしているのではなく、時代に対する一つの生き方を示しており、もしくは時代を反映している。新古今風が花やかに見えて、その中に寂しさのあるのは、平家が起りやがて滅びたことに対する悲しみが反映されていると見られる。（『日本古典文学大系28・新古今和歌集』解説、岩波書店、一九五八

社会的混乱期に「五七連続の万葉風」は生まれにくい。そんな環境下では、細切れた発想の断片を知的操作で再構成することによって一首としてきた経緯が日本詩歌史にはある。それは右の解説に示されている通りである。が、同様のことが、白秋の『雲母集』にも言えるのではないか。それは、釈道空が『雲母集』を評するにあたって、上句と下句それぞれについて別個の言及をせざるを得なかった点に如実に示されている。さらに、表現と発想に関してもう一つの特徴を言えば、感覚の閉塞に伴い発想自体が言葉を頼みとしたことから、連作形式の作品が増えていることを指摘しておきたい。中でも、「ある時は」と題された作品群はすべて「ある時は」と歌い出され、

ある時は眼<sup>まなこ</sup>ひきあけ驚くと鮮<sup>あざ</sup>やかなる薔薇<sup>ばら</sup>の花買ひにけり

ある時は命さびしみ新らしき蛎<sup>かき</sup>の酢蛎<sup>すかき</sup>を作らせにけり

ある時は大地<sup>だいち</sup>の匂<sup>におい</sup>ぶんぶんとほふキヤベツの玉もぎて居り

というような十二首が並べられている。また、「三崎遺抄」は、七首すべてが「相模のや三浦三崎」と始まり、

相模のや三浦三崎は誰<sup>たれ</sup>びとも不<sup>ふ</sup>尽<sup>じん</sup>を忘れて仰<sup>あや</sup>がぬところ

相模のや三浦三崎は目<sup>め</sup>の前に城<sup>しろ</sup>ヶ島<sup>がしま</sup>とふ島あるところ

相模のや三浦三崎は大<sup>おほ</sup>まかに恵美須三郎鯛釣<sup>うなぎづり</sup>るところ

というように、その六首は「うところ」と結ばれている。いずれも玉石混淆というべきものであり、連作歌の中に取り込むことに疑問を感じさせる内容のものもある。ここでの白秋自身のもくろみは判然としないが、その作品のありようから見て、当初から連作によってものごとを立体的に構築しようとしたわけではなく、予め既製の枠を用意することによって作歌し易い状況を作り出しておいたと考えるべきだろう。いずれにせよ、『雲母集』において多くの連作歌を作ろうとしたことは、結果的には限られたものを他方面から眺め、多様な表現で描出してゆく素地を与えた。その把握法と表現法とが、後に第三歌集『雀の卵』の作品へ大きな影響を与えたものと思われるのである。ここに現れた作品形成過程の特殊性を『雲母集』の第三の特徴として挙げておきたい。

先の新古今集の解説に見た「寂しさ」という点でも『雲母集』は符合している。室生犀星は『雲母集』解説（『アララギ』大正四年十月刊）を、「パツとした明るき世界から何とも言えぬ寂しさと呼びよせる人は北原白秋である。」と書き起こし、「彼れが永い三崎滞留集の終りに『相模のや三浦三崎の事思へばけふも涙のながれなされる』と言つて寂しさを顧みて頁が終つてゐる。」と結んだが、同様の点を中山礼治氏も「その芯を貫くものを一口にいえば『寂しさ』である」（『北原白秋』歌とこころ・上巻）中山礼治他、有斐閣新書、一九八十年刊）と明言している。その巻頭歌で「力」を歌い、巻末歌で「涙」を歌っている点には、心理的平静状態のいまだ訪れぬところで自らの芸術を追い求めようとした詩人の覚悟と本音が否応なく表れていると言えるだろう。

万葉集を理想としながらも、新古今風の詠みぶりとならざるを得なかった『雲母集』時代の白秋ではあったが、その第三期には、以後の白秋の歌風を思わせる歌が作られ始めている。

天の河棕栢と棕栢との間より幽かに白し闌けにけらしも（初出『ARS』大正四年七月刊）

かなしきは春画の上にくろがれる七面鳥の卵なりけり（初出『ARS』同八月刊）

竜胆を久に凝視めし眼を深く心に向けつそこにも竜胆（初出「竜胆を久に凝視めし眼をやがて心に向けつそこにも  
竜胆」『日本勸業銀行月報』同右）

確かにここに、『観る』詩学』の兆しを見ることができよう。また同時に、この前後から言葉の韻律に対する厳格な意識が芽生えつつある。よって、以前のような口語調・俗謡風の短歌は減少してゆく。だが、それは決して一時的な興味の減退によるものではなく、白秋の内部で詩形式に応じた韻律の使い分けがなされ始めたことによるものである。それらは短歌に変わって、狭義の詩において試み続けられてゆく。例えば、

けふのよき日

女どもに惚れられらば

うれしかろぞとおもへども、

ふられたらばくやしからむぞ、

よしもなやの、けふのよき日を。

（大正四年一月『白金帖』）

## 酒中花

暖簾くぐれば酒さかな、

お手を鳴らせば三味太鼓、

なにをくよくよおかねさん、

さした杯見て暮らす。

（中略）

しんそこ男をだまそとならば

だまされもせう、

したがお酒をもう一斗。

（大正四年六月『白金帖』）

右に見られるような民謡調の、あるいは口語調の詩が書き続けられてゆく。そして、一連のこれらの作品は、後に民謡・童謡詩人としての作品に結実してゆくことになる。このように、『雲母集』が、本来の詩人としての感覚の再燃を告げながらも、新たな歌風の熟成を待たずして刊行されたことによって、そこに胚胎する多様な可能性が以後の創作活動の幅を広げてゆくことになる。

## 注

- 注1 「『雲母集』における色彩表現」(明治大学人文科学研究所紀要第38冊、一九九五年十二月)
- 注2 注1の論考において、『雲母集』所収歌は第一期(大正二年)、第二期(同三年)、第三期(同四年)の三期に区分され得ることを指摘した。
- 注3 本文に引用した『雲母集』所収歌のうち、初出を記していないものはすべて『雲母集』初出歌である。