

# 北原白秋の詩業 — 短歌と詩との融合 —

宮 木 孝 子

日本語コミュニケーション学科非常勤講師

黒き檜の沈静にして現しけき、

花をさまりて後にこそ観め

物の葉やあそぶ蜩はずしくて

みなあはれなり風に逸れゆく

『黒 檜』より

白秋を敬愛した詩人吉田一穂は、「詩人の肖像」の中において、次のような白秋像を述べている。(注1)

歌が白秋の血液であり、動脈であるならば、詩はその感覚形態である。漢字によつて失われた歌謡の古代韻が、彼の耳鳴りとも知れぬ自然音の交感オノマトペのように、絶えずささやいていた。そして記紀以前の源泉回帰によつて、自ら穿つた語脈は

自噴井の流麗調である。和歌とは文字どおり、漢詩に対するわが国の詩である限り、それは正統である。彼の詩・歌・謡の詩業一般は、もともと歌を芯にあざなえるヴァリアシオンにほかならない。

と「浪漫主義の詩王・北原白秋」のもつ「詩」と「歌」の核を「和歌」という「わが国の詩」にあるとした。そして、

藤村に発し、近代詩末期の王たる座が、現代詩と替わる前後、ある日、私は言った、「詩人白秋と称される人が短歌に専念しては……」と。急に白秋尊者の慈顔は消え、「今、このわたしがやらなくつて、日本の歌はどうなる！」凜呼たる声が放たれた。言を正すという心ばえのほどがうかがわれ、日本詩歌の正統を自負する敵とした態度に、護持の破邪剣をかざす仁王の

おもかげを見た。白秋四十八歳、砧時代である。

この思い出を記している。この思い出は、一穂に詩人白秋の「核」としての「歌」への責任と自負を印象付け、後、何度となく語ったようで、窪田般弥も「白秋と一穂」(注2)の中でもこの話を引用している。そして、「一穂は短歌の風雅をこよなく愛しながらも、『伝習的な人間の感情律に訴へるメロデラスな音律で歌うこと』(「白秋論」)を『短歌的原罪』と呼び、感情律との明確な分離を主張した。」と記し、そこで、白秋と一穂の詩人としての道がわかれるととらえ、これを大正十五年の一穂の第一詩集『海の聖母』の「序」に見ている。ただ、一穂の言う「短歌的原罪」は、その「原罪」という言葉どおり、日本の詩人すべてに、日本語の宿命として負わされているものとしている。そして、それは白秋詩歌が日本語を(言霊)として極められ、そこから浪漫性・叙情性が豊かに醸し出される時、現代詩のもとめる実存性・感受性とは、はるか遠い作品世界が構築されるからである。一穂にとつて、白秋の詩歌が称賛するに値するものであつたればこそ導きだされたものといえる。そこに、その「短歌的原罪」を意識的に断ち切ろうとする現代詩人一穂と、「歌」に国詩という意識をもち歴史的、あるいは伝習的律をもって短歌に没頭していく白秋との差がみられるのだ。

さて、白秋の詩業を短歌に重きを置く評者は別にもいる。

篠田一士は、「白秋の響き」(注3)の中で、白秋が近代詩の「壮麗

な墳墓」に祭りあげられ、「不幸な栄光を強いられて」いることを「日本の詩の進展のために実に嘆かわしく思う。」として、

白秋の詩業が今日の日本の詩に対してアクチュアルな意味合いをもちうる最大のものは彼の音楽である。いや、音楽などと、洋風の片言は使うまい。言葉の響きといえはいい。(略)つまり、言霊そのものに他ならない。

(略)

事実、ぼくは白秋の詩業の絶頂を晩年のふたつの歌集『黒松』と『牡丹の木』のなかに見出すものである。ことわつておくが、ぼくの建前は、いわゆる「新体詩」以降の近代詩↓現代詩を短歌や俳句とことさらに区別しない。区別するならば、前者を自由詩、後者を定型詩、というふうには、それぞれ、異なった形式の系列に分ければいいだろうと思う。そして、この、ふたつの系列を包含するところに、日本の近代詩がはじめて成立するわけだから、詩人、俳人の合わせて、詩人の呼称の下に統合するべきだと考えている。

この篠田の言は、はじめに引いた吉田一穂の「和歌とは文字どおり、漢詩に対する、わが国の詩」の血脉が近代詩に、母国語の呪縛としての「短歌的原罪」を伝統として受け継がれたことと、矛盾するものではない。日本語を使いながらも、近代の短歌・俳句・新体

詩はみな、その時代まで日本にはなかつた西欧「詩」の文学的基準をもつて誕生する。白秋が詩人として生まれた新詩社「明星」では、短歌を（短詩）と称したことは広く知られている。

ここで、篠田に指摘された白秋の詩語（言霊）と、評価の高い晩年の詩境への分岐点は、近代詩と現代詩が交差し、あるいは交替する時期にある。吉田一穂は、白秋四十八歳砧時代（昭和8年）を指し、窪田般弥は、大正十五年を指す。

大正十五年は、近代詩史において、象徴的な年といえる。この年、大正六年に発足した詩話会が解散となり、その機関誌「日本詩人」も廃刊となる。いわば、大正らしい詩と詩人を排出した機関が解体した年である。

○

詩話会と白秋の間で確執があつたのは、つとに知られている。白秋の『明治大正詩史概観』（大正4）（注4）には、

大正六年に日本詩人の総合団体である詩話会が創立された。

翌々年八年にその会より年刊の詞華集『日本詩集』の第一巻が出版された。十年にはこの会から連袂脱会した露風、耿之介、

八十、藻風、繡繡、充、大学及白秋等に依つて、新たに新詩会が興された。新詩会はまた直ちにその詞華集『現代詩集』の第一輯を出版した。この時から、日本詩壇の混乱期が始まつたと

いっている。

とあり、その混乱を「形式としての自由詩」も「単に行を分けた散文」となり、「デモクラシー思想」の広がり、正しき詩に対する尊敬と理解を失わせ、「破壊の為の破壊がほとんど」となつたとしている。「詩人としての心性の如きは甚だしく侮辱され、詩の技法も表現上の鍛錬も経ず、散文以下の悪文をもつて詩と称する者が続々と年少庸列の徒に現れる」とも記している。大正五年以降とりわけ、詩壇は民衆芸術・民衆詩の評論があふれ、それが口語詩・自由律の問題をも合わせて、詩人達に変革を迫ることとなつた。ヴェルハーレンやホイットマン、エレン・ケイ、ロマン・ロランの言葉の引用とともに、プロレタリア思想が声高に論じられた時期である。

このため、白秋や、日夏耿之介らが、朦朧たる表現・貴族主義・感性の遊戯性などと難じられた。詩話会を脱した白秋は、大手拓次書簡（大正10・3・13）で「今度、詩話会から私たち純芸術派（民衆派）に対してかういふ言葉を一寸使つた丈ですが」が分離して、真の詩の行く道を簡明しようと思つて、新詩会といふのを興しました。同人は日夏、西条、竹友、堀口、茅野諸君と私です」と入会を誘つた。

つまり、白秋は、「日本詩壇の混乱期」を起こしたのは、この「民衆派」だという。この認識は白秋の詩観によることはまちがいないが、当時、しばしば白秋と論戦をした川路柳虹、白鳥省吾らの詩話

会に関する言及も確認しておこう。

川路柳虹の「詩話会のこと」(注5)には、文壇にたいして、不振で、紙上の論戦ばかりであったため、山宮充と川路があらゆる集団に声をかけたて始められたものだったとある。盛んな時には、北原白秋、白鳥省吾、福田正夫、佐藤惣之介、富田碎花、百田宗治、室生犀星、萩原朔太郎、柳沢健、西条八十、与謝野寛、河井醉茗、堀口大学、野口米次郎、佐藤春夫などが集ったが、その後、福田正夫らが新入会員を「一人前の詩人といふより投書家程度の人まで友人ということを入れてしまう」ことが原因で、白秋らが脱退することとなった、とある。さらに川路は、「日本詩人」つまり、詩話会のことを民衆派の代表のように言うが、そこには、佐藤惣之介や千家元麿、萩原朔太郎、室生犀星、川路も最後までいたのでけっして、そうではないとしている。

また、白鳥省吾は「詩話会の思い出」(注6)で新潮社という大手出版社から雑誌「日本詩人」が刊行されたので、対社会的にも反響が多かったことや、当時多かった、小党分立の詩雑誌と異なり、詩壇を総合した観が「日本詩人」にあったことを特色として挙げ、解散理由については、解散すること、さらに良い団体が生まれることを「夢想」して解散したとある。一方、川路の記録では、「倦怠気分が出、新潮社も詩話会を重んじない気配もあると言うので『面倒臭いからやめよう』ということになった。その強硬な発議者は室生君であった。」としている。

どちらにせよ、白秋は、民衆派の「投稿家程度でも」入会させてしまう、芸術とは無縁のいい加減なデモクラシー感覚を許せなかったと考えらえる。特に大正七年から、鈴木三重吉との雑誌「赤い鳥」において、児童の芸術として童謡運動に邁進し、大正八年十月には、最初の童謡集『トンボの目玉』を刊行。九年に章子夫人との離別はあったが、すでに〈自然観照〉の法も会得し、歌境も詩も新しい時代をむかえていた。

これら民衆派の詩人を非難する白秋は(邪宗門新派体)を脱皮し、歌集『雲母集』(大正4・8)の法悦の世界を抜け、〈閑寂境〉に至らんとする時期である。大正十年八月歌集『雀の卵』には〈近代幽玄体〉の詩論がみいだされる。

木俣修は、『北原白秋研究』(注7)において指摘する。

白秋のいふところの象徴の意味(略)要するに全然、泰西詩派の象徴主義の移入なのではないのであって、東洋的、日本的な伝統に立脚したものである。写生に出発——即ち具体的直感を根底において、そこから、より深く幽かな象徴の境に入つて行くといふ象徴主義である。(略)しかも白秋はその具体的直感の角度においても、その上に構築する象徴の機構においてもよく近代詩の先駆者としての感覚を駆使させることのできる人であったから、どこか近代的な香気と気品を湛えている。(略)白秋の精神上、すでに歌集『雀の卵』の中において醸成され、

萌芽している。

であるから、近代詩の絶唱ともいわれる「落葉松」が、歌集『雀の卵』の刊行された同月、軽井沢での体験を基に生まれ、十一月「明星」を復刊号に発表されたのも、この時期の白秋の詩業に対する姿勢が明確に示されたものといえる。

この「日本詩人」刊行期間中、白秋は大正十一年から翌年にかけて、福士幸次郎・白鳥省吾らと「自由詩音律論」「新しき民謡について」や、福田正夫の「現代日本詩の本領を論じて時代錯誤の詩論を排す」などに応じ、大正十一年九月には山田耕作との「詩と音楽」を創刊する中、その誌上でこれに答えた。

つまり、民衆派の詩人の多くは西欧の新思想（デモクラシー・プロレタリア思想）・新芸術論（民衆芸術・ダダイズムなど）の洗礼を受け、日本自然主義的土壌の中で詩的感興を現実社会の中で掴もうとする。ひいては、口語的発想の方法論・韻律論をもって、詩に向かい、より民衆の中へと、「民謡」をつくる。彼らは、現代詩人として負っていた。

しかし、白秋の現実生活・人生を観照し、写生に徹する姿勢からすれば、外へと向かうばかりの意識で、なぜ生命の律（リズム）が掴めようか、とされるのだ。白秋の写生は実在するものを掴む作者の心象を表現する。さらに、詩語・音律に対しては、吉田一穂の語を借りれば「短歌的原罪」の中に飛び込んでいくのが白秋の方法で

ある。

ゆえに、門下の犀屋までもが、白秋を「昨日の詩人」と評することにもなるのだが、そうした事態にあっても頓着なく、新詩会で白秋らが出した詞華集は、『現代詩集』であったのだ。

白秋の現代詩人との分岐点は、もう一度、昭和七年にやってくる。福士幸次郎、吉田一穂らと季刊「新詩論」を発行し、また、短歌の季刊誌「短歌民族」を発行する時期である。それは後に昭和十年「多磨短歌会」で、「新古今和歌集」を第一期浪漫主義運動として、第二期を俳諧、第三期の「明星」、第四期が「多磨」の浪漫主義運動とする白秋の芸術史観に裏うちされたものである。日本の「歌」・「詩」の融合によってのみ展開される（新幽玄）（新象徴）の理念の確立。それは、短歌が『詩』への更生」によってのみなされるものであった。（「多磨の書」）

この後、晩年における門下生室生犀屋との行き違いの顛末も視野にいれて白秋の現代詩歌人としての意識と、詩壇・歌壇意識とのずれを追って行きたい。おそらく、そのなかで、白秋の詩業における「詩」と「歌」との関係性がすこしずつ明らかになるのではと、考えている。

(注1) 『日本の詩歌』第9巻北原白秋・解説

昭和43年2月 中央公論社

(注2) 『白秋全集』第19巻月報7 1985年6月

(注3) (注1)に同じ。付録6

(注4) 『白秋全集』第21巻所収 改造文庫・昭和8年12月刊『明

治大正詩史概観』1986年5月 岩波書店

(注5) 『近代詩の史的展望』昭和29年3月河出書房

(注6) 『現代詩の研究』昭和11年9月 河野威光館

(注7) 『北原白秋研究』昭和21年12月 文化書院