

〔付記〕 本稿は平成元年六月一日、日本比較文学会第五一回全国大会において発表したものに、補筆訂正を加えたものである。

異郷としての子供時代

——北原白秋「わが生ひたち」——

今橋 映子

北原白秋（一八八五—一九四二）の「わが生ひたち」は明治四四年五月、『時事新報』に連載され、同年六月に詩集『思ひ出』の序文として発表された。幼年時代への追憶を、まばゆいばかりの詩語と清新なリズムで刻んだこの詩集は、よく知られるように上田敏、高村光太郎をはじめとする同時代人に熱狂的に賛美され、朔太郎、犀星ら若き詩人たちの詩作の出発点に深い影響を及ぼした。そしてその序文「わが生ひたち」は、当時「文壇の耳目を聳たしめ、称賛を恣にした⁽¹⁾」といわれている。白秋自身驚いているように「この『思ひ出』詩集の」詩よりもすぐれている⁽²⁾とさえ、されてきたのである。

ところがきわめて優れた散文詩と評されながら、従来この序文が、単に韻文詩の詩語解釈の参照とされたり、韻文詩との詩的コレスポンダンスが重視されがちであったり、あるいは「廃市」「灰色の柩」という特徴的イメージが特にクローズ・アップされたりした結果、一篇の散文詩としていかに読めるのかという評釈すら存在していないのは、不思議なことと言わねばならない。例えば上田敏が、なぜこの序文に「殊に驚くべき讃辞を注⁽³⁾」いだのか、その意味を改めて問い直してみたいと思うのである。

I

雑誌『文庫』時代の白秋（明治三六—三八）は、その最初期の詩作品——「恋の絵ぶみ」「春湯雑詩」「花盗人」「桃

さく道「春海夢路」——などで繰り返し春の華やぎや愁いをうたう春愁の詩人として出発した。

春や綿絵、大江戸の	7 / 5
精華を尽くせる賑ひに、	" "
さても、八百八町の	" "
さくら祭のはなやかさ。	" "
伊達の小袖や、花笠や、	" "
桜かづきや、絵のなかの	" "
(･･････)	(〔絵草紙店〕上) ⁽⁴⁾

当時「韻文界の鏡花現れたり」と喧伝された白秋の詩風は、このような七五調の韻律に、華麗ながらいささか月並なイメージをはめ込んだものだった。ところが明治三十九年五月、雑誌『明星』にデビューした彼は、「はなたちばな」と題された十篇の詩において、詩風をがらりと一変させる。

日も知らず。	5
ところも知らず。	7
美しく稚子めく人と、	5 / 7
匂ひよりて、	5
桃か、林檎か、	7
朱の盆に盛りつとまでを。	5 / 7
余は知らず、	5
また名も知らず。	7

夢なりや。	5
さあれ、おぼろに、	7
朱の盆に盛りつとまでを。	5 / 7
わが見しは、	5
紅き実なりき。	7
(おもいでのうち、これぞそのはじめ。) ⁽⁶⁾	

「はなたちばな」詩篇の巻頭の詩「紅き実」——まずは「日も知らず。／ところも知らず。」と、五七調を二行分けし、句点をおくことによって、リズムを故意に休止させ、幼児のおぼろな印象をうたうにふさわしい形式をつくり出している。また「知らず」という語の行末での反復、「朱の盆に」のリフレインが、それ以上に過去をたぐりよせられないという思いをかきたてる。「絵草紙店」「林下の黙想」などの七五調で何十行も続く長詩から脱したこの新しい韻文詩のスタイルの背景には、白秋自身によると「ロセッチ」「ダンテ・ガブリエル」あたりの西洋詩の学習があったというが、これについては今後研究の余地がある。また「はなたちばな」が書かれる前年、明治三十八年五月に刊行された上田敏『海潮音』のうち、ヴェルレーヌ「落葉」、ブラウニング「春の朝」などの訳詩の形式の影響も無視できないと思われる。

白秋は「はなたちばな」のこの他九篇においても、同様に五七調の変形した形式を用いている。そしてそこで扱われるテーマも、例えば母に抱かれて見た乳母の死、夏の朝、山路にてふと掌に受けた梨の実、またコレラで死んだ者たちの青甕の通る夏の真昼や、秋の日が赤く照らす墓地の鶏頭など、自分の幼年時代の忘れがたき一場面と、その折の感覚を追憶する「思ひ出」詩篇の領分を確立した。

五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする
(夏歌、読人しらず)

この『古今集』の有名な一首から、かつての恋を想起させる「はなたちばな」という歌語は、白秋においては失われた幼年時代への追憶を暗示する。後になって彼自身も証言するように、明治三十九年五月のこの十篇の詩は、『邪宗門』系統の詩を生み出す以前の、詩作上での最初の「革新」であり、その革新とは彼の言うところの「純情の小詩」の形式と、この子供時代というテーマの発見の二点で言いかえることができるだろう。

その幼時を追憶したものには、その歌調さへ翻せばそのままに童謡となるべき題材である。ここにさうした私の本質が潜んで満ちてゐるやうな気がするのである。(中略) 肉身の母以前の母を慕ひ、この世の外の薄明にさだかならぬ追憶の所縁を持ち、未生以前若くは未知の世界に対する幼い思念、或は現当の夕暮に、かくれんぼの遊びに、囚はれてはまたほのかな物の花を覗き見するときものである。(傍点引用者、以下同様)⁽⁹⁾

白秋の述べるこうした追憶のあり方は、自らの子供時代を、永遠に失われた無垢の時間として再生させようとする西欧ロマン主義以降の詩学と相通するものである。ガストン・バシュラルは『夢の詩学』(一九六〇)において、この「子供時代へと向かう夢想 (Les rêveries vers l'enfance)」について、おもに現象学の立場からきわめて深く考察し、次のように述べている。

子供時代を夢想しながら、私たちは夢想のすみか、私たちに世界を開いてくれた夢想の方へと帰っていく。私たちが孤独の世界の最初の住民とするのは夢想なのである。(中略) 子供の夢想のなかでは、イマジージュは全てにまかっている。経験はその後にしかやって来ない。経験は、飛翔するあらゆる夢想の妨げになる。子供は大きく見ると、美しく見る。子供時代へと向かう夢想は、初源のイマジージュの美しさを私たちに取り戻してくれる。(拙訳)⁽¹⁰⁾

ここで重要なのは、主題として子供を描くということではなく、かつて子供時代の世界のなかで「私」に現前した初源のイマジージュを追憶するということである。——豊かな色彩と芳香にみたされた世界の再生を可能にするのは、過去

との持続の感覚であり、バシュラルが述べているのは、単に過去の事象を回想するというよりはむしろ、それを再び生き生きと感覚するということ、過去を現在の瞬間のなかに再生させる夢想についてなのである。そしてこのような内的距離こそ、地平線、旅、風景など、いわゆる「彼方」への憧憬によって特徴付けられる西欧ロマン主義の芸術家たちが、時間的レベルで見出した彼方——異郷であると言いかえることができるだろう。そして子供時代への夢想の詩学は、ドイツ・ロマン派、ワーズワースなどから、ブルーストの特権的瞬間に連なる西欧文学における一つの重要なテーマと見て生き続けてきたのである。

ただしその一方で、「真正」「無垢」なる子供時代にこそ、自らの「本質」が潜んでいるはずだという観念が、実は西欧では一八世紀以降歴史的に形成された一つの「制度」であったということは、フィリップ・アリエスが『子供の誕生』で詳細に論じて以来、私たちの知るところでもある。幼年時代への夢想が普遍的なテーマでは決してなく、文学的および歴史の起源をもつものとして定着してきたことも、忘れることはできないのである。

さて高村光太郎は、詩集『思ひ出』を絶賛した一文のなかで、きわめて鋭く、また直感的に白秋の詩の同時代的な意味を指摘している。

『思ひ出』は、近頃続出する追憶文学の中で特に異彩を放つてゐる。(中略) 『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。その魂は昔にそこがれてゐながら、其の肉体はやはり現在のものである。(中略) 『思ひ出』の各頁には、現代の人の或る覚醒が、或る開放が、従つて或る寂寥が、トンカジョンの昔に糾はれて、追憶の神秘のかげに眼を瞠つてゐる。『思ひ出』は、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。⁽¹¹⁾

光太郎の批評が今日の私たちにとって重要なのは、まずは彼が、白秋の『思ひ出』の新鮮さが、現在の瞬間のなかに過去の幼年時代を再生させるという点にかかっていることをすでに見抜いているということ、そして第二に、当時明治

四〇年代前後の日本に、追憶文学というジャンルが形成されていた状況を、図らずも証言しているという点である。

柄谷行人氏はかつて、フィリップ・アリエスを援用して、「児童」あるいは子供時代の発見が、日本においては明治時代であると論じたが、日本文学における幼年期への夢想は、江戸時代、与謝蕪村の「春風馬堤曲」などにも先駆的に見られる。幼い時、「春日清和の日ニハ、必友どちと此堤上ニのぼりて遊び候。水ニハ上下ノ船アリ、堤ニハ往来の客アリ」と回想する彼の書簡、さらに時代を遡って「竹の子や稚き時の絵のすさみ」という芭蕉の句などでも、いまだ断片的なものではあるが、回想のなかに甦る過去の光景が、一瞬、読者の前をよぎっていく。「七歳までは神のうち」と、伝統的に子どもがいとおしまれた日本では、文学においても主題としての子供の描写にはことかかない。だが、みずからの子供時代、そこに現前した風景を回想するという手法を作者自身が自覚し、中心的なテーマとした作品となると、やはり明治時代まで待たねばならないのである。千葉俊二氏の考察によれば、明治時代末の追憶文学としては、中村屋湖『少年行』（明治四〇・五）、永井荷風『狐』（明治四二・一）、森鷗外『キタ・セクスアリス』（明治四一・七）、谷崎潤一郎『少年』（明治四四・六）などが挙げられる。

しかし白秋の詩集『思ひ出』詩篇が属する年代については、それが刊行された明治四四年六月という時点より、前述した明治三九年五月「はなたちばな」詩篇に遡るべきだと思われる。従ってそれ以前に生み出された追憶文学としては、国木田独歩の「画の悲しみ」（明治三五・八）、「春の鳥」（明治三七・三）などの短篇、そして泉鏡花の傑作『龍潭譚』（明治二九・一一）、「照葉狂言」（明治二九・一二）、「一之巻／誓之巻」（明治二九・一三）、「化鳥」（明治三〇・四）などの作品を挙げることができる。そして独歩に対するワーズワースの影響、また鏡花に対する『即興詩人』の影響を考える時、蕪村らの先駆的存在とは全く別に、明治中期以降の文学の中に形成された子供時代への追憶、回想の詩学に、西欧ロマン主義の移植の問題を再考しないわけにはいかないのである。

アンデルセン作、森鷗外訳『即興詩人』は、明治二五年一月より『しがらみ草紙』に連載され、単行本としては明治三五年九月に刊行された。雑誌連載中の段階から、泉鏡花、また樋口一葉に「子供の世界に注ぐ視線をこめた詩情の上で」何らかの啓示を与えたのではないかと推定されているこの小説は、おそらく単行本になった後、明治三七年前後の若き白秋にも多大な影響を与え、白秋はこれを自分の「バイブルだ」と実際に語っていたことが、詩人・人見東明の

回想によっても証言されている。

『即興詩人』の『思ひ出』への影響については、先ず、序文「わが生ひたち」中の柳河の夏の描写、そして「水の上の柩」という古都のイマージュ、あるいは「山羊の血の交った法儒な心」という表現など、主にイマージュや語句のレベルでの借用関係が従来より指摘されている。また平川祐弘氏が論じたように、オレンジやレモンの描写に白秋が詩的価値を自覚し、その南国思慕の情を、望郷讃歌の素材へと転じ、朱欒や柑子をうたう『思ひ出』詩篇のいくつかを生んだということも重要だろう。本論ではさらにこれに関連して、『即興詩人』によって、特に鏡花、鷗外、白秋などが一人称で幼年時代を語る作品を書いたということ——そこに子供時代をめぐる文学表現の重要な影響関係を読み取ってみたいと思う。

われは第三紙を開きたり。題して拿破里の窟墓といふ。これも亦我未屢知の境なり。されど窟墓の一語は忽ち少時の怖ろしき經歷を想ひ起す媒となりぬ。フェデリゴとの漫歩より地下に路を失ひたる時の心の周章など、悉く目前に浮びぬ。われは直ちに絃を撥きて歌ひ出でぬ。章句は自らにして成りぬ。われは唯々自家少時の經歷を語りしのみ……

紙に書かれた偶然的な主題を与えられた即興詩人アントニオは、自分のかつての境界をまざまざと再現することによって、うたいだす。この小説中、アントニオは「我詩は一として自家の閨歴に本づかざる者なし」と、幾度か自らの詩作のあり方を述べ、そしてこの『即興詩人』という小説自体が、語り手アントニオの一人称による回想という形式で貫かれているのである。

——小さな僧房の窓から部屋の中へと垂れんばかりの黄金色の柑子の実、自分の部屋から仰ぎ見た伊太利の美しき青空、深く暗い井戸の印象やカタコンブでの不気味な経験。あるいは、ある夕方、母と共に家路にて見た丘の上の常磐樹の姿や、花祭の記憶など、幼なき頃の強烈な印象、あるいは一見何の変哲もない風景でも決して忘れ得ない場面を、この小説の主人公「われ」は鮮やかに思い出し、そしてそれをうたうことによって、詩人としての自分を自覚しているの

である。

すでに述べたように、回想のなかに自己を見出そうとする『即興詩人』（一八三五）の強い志向性が、一九世紀前半のロマン主義と深い関係にあることは言うまでもない。そして明治三九年五月、白秋の「紅き実」などの「はなたちはな」詩篇が、〈詩作の契機を導く追憶〉または〈詩作による子供時代の再生〉という点で、『即興詩人』の深い影響下にあるのは明らかだと思われるのである。

明治中期以降に隆盛した追憶文学には、その背景として日露戦争後の圧迫された社会状況（時代閉塞の現状）があったことは否めない。しかしそれ以上に、西欧文学からのこうした影響のもとに成立した個々の作品——特に鏡花の作品群、『キタ・セクスアリス』、そして白秋の「わが生ひたち」など——が作品としてもっている完成度の高さと、当時直接に他の文学者に与えた啓示や、衝撃度を考慮に入れるべきだろう。逆にその状況自体が次々と優れた追憶文学を生んでいったとも考えられるのである。

ところで泉鏡花は『龍潭譚』にて、つつじの花の丘に迷い、鎮守の杜の夕暮に隠れん坊する子供を一人称の視点から描き、また森鷗外の『キタ・セクスアリス』では、何か怪しげな絵草子を見せられた折の異様な印象が、「僕」という立場で回想されている。しかしそのいずれの作品もが、実は額縁小説であるということは重要である。『龍潭譚』では物語の最後の一行で、実は「われ」という語り手が海軍の少尉候補生であったことを、読者は突如として知るのであるし、『キタ・セクスアリス』では、冒頭より「金井君」という主人公が設定され、回想部分は彼の日記として成立しているのである。この視点から改めて分析してみると、明治の追憶文学は国木田独歩を含め、三人称であるか、あるいは額縁を借りた一人称の物語であるということが多い。その意味で明治四四年五月に書かれた北原白秋「わが生ひたち」は、『思ひ出』韻文詩篇の創作の後に、作者と語り手と主人公「私」とが完全に一致した、まさに自伝体の散文によって、子供時代への夢想が書かれているという画期的な作品であったと言えるのである。

II

私の郷里柳河は水郷である。さうして静かな廢市の一つである。自然の風物は如何にも南国的であるが、既に柳河の街を貫通する数知れぬ溝渠（ほり）のほひには日に日に廢れてゆく旧い封建時代の白壁が今なほ懐かしい影を映す。肥後路より、或は久留米路より、或は佐賀より筑後川の流を超へて、わが街に入り来る旅びとはその周囲の大平野に分岐して、遠く近く瓊銀の光を放つてゐる幾多の人工的河水を眼にするであらう。（中略）水は清らかに流れて廢市に入り、廢れはてたNoskai屋（遊女屋）の人もなき厨の下を流れ、洗濯女の白い洒布に注ぎ、水門に堰かれては、三味線の音の緩む屋敷を過ぎを小料理の黒いタアリアの花に敷き、酒造る水となり、汲水場に立つ湯上りの素肌しなやかな肺病娘の唇を嗽ぎ、気の弱い鷺の毛に擾され、さうして夜は観音講のなつかしい提燈の灯をちらつかせながら、樋を隔て、海近き沖ノ端（おき）の鹹川（しほがわ）に落ちてゆく、静かな幾多の溝渠はかうして昔のまゝの白壁に寂しく光り、たまたま芝居見の水路となり、蛇を奔らせ、変化多き少年の秘密を育む。水郷柳河はさながら水に浮いた灰色の柩である。

〔わが生ひたち〕九一〇ページ（25）

あまりにも有名なこの序文二章の冒頭には、この作品がれっきとした散文詩を意図して書かれていることが余す所なく示されている。まずは三行目「溝渠のほひには（中略）白壁が今なほ懐かしい影を映す」という言い回し自体が、日常的な用法を離脱し、五官を混淆させようとする表現の試みと考えられる。また三行目以降、筑後川から水路、酒、鹹川へと変貌する水は、後の章ではさらに有明海の干潟、門司の濃藍色の海の回想へと展開し、この〈水〉の変幻といふことが、水郷柳河と詩人の子供時代を形造る重要な要素であることがすでに示されている。またこの引用の最後の有名な一行——水郷柳河はさながら水に浮いた灰色の柩である——における「灰色の柩」という隠喩は、『即興詩人』、あるいはローデンバッハなどから啓示されて得たと従来言われているように、明らかに現実の写実的描写からは遠ざかっ

た心理的価値をあらわしている。従って七行目の「素肌しなやかな肺病娘」「気の弱い鷺」などは到底過去の現実描写をめざしたのではなく、「流れ・注ぎ・歎き・嗽ぎ……」という一連の動詞連用形の反復によって表現される水の流れるなかに、意識的に挿入された架空のイマージュと読むことができる。そして五行目から六行目にある「白い洒布/黒いダリア」の対比もまた、一種の対句法であると見なせよう。まさにこの一節はドミニック・パルメ氏の言うように、「リズム・イマージュ・言葉がもはや切り離せない恩寵の時、表現の幸福」を実現している。それは幼年時代の忠実な再現というよりも、読者に一種の驚異を与えるために、「水」の変幻と「灰色の柩」という柳河を特徴づける二つの観念によって、様々なイマージュが連合されている散文詩と読むことができるのである。

そして「わが生ひたち」においては、このような架空のイマージュの連なりと、その一方、

海といふものに就ての私の第一の印象は私を抱いて船から上陸した人の真白な蝙蝠傘の輝きであった（二五ページ）

というような、かつての幼年時代における鮮烈な記憶の記述とが併合されるという手法が何よりの特徴となっているのである。

次に二章の後半では、故郷柳河の四季が冬―春―夏―秋とめぐって詳細に描写される。

前述したように、「わが生ひたち」においては、作者と語り手、さらに主人公とが一致する一人称体の自伝的語りによって子供時代が回想されている。ここでは、例えばブルーストの小説においてのように、現在の風景、味覚、香りなどが、何らかの形で過去の特権的な事物、延いては場面を呼び起こしてくるというのではない。白秋はこの序文の冒頭で、「私の心は時として一碗の查古律に蒸し熱い郷土のにはひを嗅ぐ……」（八ページ）と述べているが、実際にはこの散文詩中の「私」は、例外なくそうした契機をもたずに、故郷柳河の過去の風景を微細に再現しているのである。

詩人にとって、子供時代と故郷柳河の風景とともに、現実では決して帰ることのない、二度と取り戻すことのできない時間、故郷柳河の四季が冬―春―夏―秋とめぐって詳細に描写される。それは単に眼に映る光景ではなく、魂の価値であり、直接的で、不動の、不滅の、心理的価値である。（中略）私たちが子供時代を夢想しながら追憶する偉大な「昔」はまさに「第一回目」の世界なのである。私たちの子供時代の全ての夏は、「永遠の夏」を証している。思い出の季節は永遠である。なぜなら、「第一回目」の色彩と全く同じだからである。正確な四季の循環は想像世界の重要な循環である。それは私たちの彩られた世界の生命を示す。夢想のなかで、私たちは「子供時代の色彩」で彩られた世界を再び見るのである。（拙訳）

「純粋な思い出は日付をもたない。それはある季節をもつ。思い出の基本的なしるしは季節である。（中略）冬、秋、太陽、夏の川は総体的な季節の源泉である。それは単に眼に映る光景ではなく、魂の価値であり、直接的で、不動の、不滅の、心理的価値である。（中略）私たちが子供時代を夢想しながら追憶する偉大な「昔」はまさに「第一回目」の世界なのである。私たちの子供時代の全ての夏は、「永遠の夏」を証している。思い出の季節は永遠である。なぜなら、「第一回目」の色彩と全く同じだからである。正確な四季の循環は想像世界の重要な循環である。それは私たちの彩られた世界の生命を示す。夢想のなかで、私たちは「子供時代の色彩」で彩られた世界を再び見るのである。（拙訳）

春愁の詩人として出発した白秋は、追憶という契機によって、紋切型の春愁の表現から遠く離れ、思い出の風景のなかに四季それぞれの永遠のすがたをみいだす。

「穉い時私はよくかういふ子守唄をかきかされた、さうして恐ろしい夜の闇にをびえながら、乳母の背中から手を出して例の首の赤い蛸を握りしめた時私はどんなに好奇の心に顫へたであらう。（中略）さうして甘酸い燐光の息するたびに、あをあをと眼に泌りしめる蛸籠に美しい仮寝の夢を時たまに閃めかしながら水のまにまに夜をこめて流れ下る（「街の小舟が」のを習慣とするのである。）（A）」

「長い霖雨の間に果実の樹は孕み女のやうに重くしなだれ、ものゝ卵はねはぐくと瀧水のむじな藻からみつ、蛇は木にのぼり、真菰は繁りに繁る。柳河の夏はかうして凡ての心を重く暗く腐らしたあと、池の辺に鬼百合の赤

「閃めきを先だて、烘くが如き暑熱を注ぎかける。」〔B〕

(二二—二三ページ)

例えばこの引用の〔A〕にあるように、詩人にとって柳河の初夏のしるしはいつでも、甘酸ゆい燐光のあをあととして美しい蛍であり、またそれに続く〔B〕の部分では、同じ柳河の真夏の街が、すべての心を重く腐らす暑さに、いつも赤くただれている。

これらの季節には日付がない。幼い白秋がいく度も、そしてさまざまに迎えたはずの柳河の夏は、真狐が繁り、鬼百合が赤く閃めき、病犬が咆え、夕焼の赤い反射が浴びせられるただ一つの夏として描写されているのである。

「わが生ひたち」のうち、柳河の四季を描いた第二章は、先の引用の〔A〕の部分、つまり赤い蛍を握りしめた時の忘れがたき印象を語る一箇所が過去形になっているのを除き、全が現在形の動詞で書かれていることに注目しなければならぬ。一人称で、しかも過去形で貫かれている自伝的語りにおいて、故意に現在形が用いられた場合、時制のあらゆる痕跡は瞬間的に消去され、物語はその歴史性を失って場面として浮彫りにされる効果が生まれる。冒頭で「廃市」「灰色の柩」と比喩された柳河は、ここで再び「最初の時」の色彩や香りを取り戻し、いわば不動の時間、永遠の季節の映像を獲得するのである。

さて「わが生ひたち」という散文詩を考える時、時間的な彼方としての子供時代、根を絶たれもはや帰ることのできぬ故郷、そしていまだ見ぬ異国という三つの「異郷」は、詩人にとって等距離に存在し、そしてそのいずれもが憧憬の情をかきたてている。

散文詩の後半第八章は、幼年時代におけるエグゾティスムの誘惑が詳細に語られている。朱色の面の風を揚げ、滌青を作り、幻燈をうつし、オランダの小歌をうたい、マッチやカルタで遊ぶ数々の場面は、幼い時の日常生活の記憶に深く根をおろしているだけに、『邪宗門』詩篇より、より内面的なエグゾティスムを示しているのである。またパルメ氏(29)が鋭く読み解いているように、この一人称体の語りに唯一あらわれる Tonka John というローマ字綴りの三人称は、「良家のおぼっちゃん」という意味の柳河方言、つまり自分を指す愛称であるだけにとどまらない。ローマ字であると

いうことの奇抜さが、かつての「私」が子供時代という最も遠い異郷の住人であることを強調し、読者に、幼年時代との距離を最大限に認識させているのである。

「叔父は南校の同窓を二階へ連れて来て、頻に西洋の骨牌遊をした。小兒の見る物では無いと其室へ行くのを禁じられて居たが、折々何かに託けて覗いて見ると、遊具物は左程面白さうでも無いが、名々が大切さうに隠して持つてゐる骨牌札が、世界の秘密を開く鍵のやうに思はれ、赤や黄や黒に色取った繪模様をちら／＼見た時は、平素大好な芳年の日本武將鑑と相並んでいかにも心を揺る面白い物だと考へた。」(30)

幼いトンカ・ジョンのトランプの思い出かと、見まごうばかりのこの一文は、「わが生ひたち」の前年、明治四三年六月に上田敏が発表した自伝的小説『うづまき』(大倉書店刊)の一節である。

主人公春雄は、ウォルター・ベーターの直接の影響を受け、「激しい、寶石のような焔で絶えず燃えているエクスタシー」の瞬間を求める亨楽主義の思想から、異国と過去とを愛慕する熱情をもち、特に小説冒頭部分で幼時の記憶をたぐり寄せていく。従来、作品としてはむしろ失敗とされている小説だが、三人称を借りながら、自らの幼時の追憶を語ろうとする上田敏の手法は、きわめて意識的であったと言わざるを得ない。彼はすでに『みをつくし』中の自作小品「みじか夜」(明治三〇・七)で、幼年の記憶と架空の熱帯のエグゾティスムとを結合させようと試みてもいる。上田敏と白秋とは、いわば同時代の文学的関心をもって、子供時代に異国へ寄せたあこがれの記憶の再生と、その表現とを求めていたのである。その点からも、上田敏が白秋の「わが生ひたち」に殊に驚くべき讃辞を注ぎ、落涙したとまで言った其感の理由を考えることができるだろう。

そしてその上田敏、国木田独歩など同時代の追憶文学がはるかに及び得なかった表現、それが「わが生ひたち」における周縁世界の数々のイマージュである。

春も半ばとなつて菜の花もちりかゝるころには街道のところどころに木蠟を平準して干す畑が蒼白く光り、さうして狐憑の女が他愛もなく狂ひ出し、野の隅には粗末な膚張りの円天井が作られる。その芝居小屋のかけをゆく馬車の喇叭のなつかしさよ。(一一ページ)

すでに萩原朔太郎が直感的に見抜いていたように、詩集『思ひ出』の魅力は「感傷的な哀愁感に充たされている」若き日の少年の情緒をうたうとともに、一方で幼児の心理を大きく支配している根源的な「脅えの恐怖感」を見事に描き出した所であった。その観点から分析するならば、散文詩「わが生いたち」は、子供時代を隈取っていた狂気、死、異界などのイマジユが、廃市柳河の描写と、そこに到来する人々を通して様々に変奏されている点で、韻文詩篇より密度の高いものになっている。例えば、

柳河の街では、いつ通っても白痴の久たんが青い手拭をかぶったまま電信柱をかき抱き、本屋の主人は蒼白い顔をして空をただ見つめている——夏の六騎の町では、コレラ患者がはい出して、犬殺しや巫女があらわれ——また、どこからともなく漂浪って来た傀儡師の肩の上では生白い華魁の首が、カックカックと眉を振り、魚市場では手品師が、夕焼の中で咽喉を真赤に開けてはキセルを管いっぱい呑んで見せる——気まぐれな道楽者の父親は、巫女や天狗使い、占い師、琵琶法師などを家に泊めては色々な不思議を信じている——

このように九州の片田舎の小さな水郷にあらわれては消えていく人物たちは、人々に幸福をもたらすのか不幸をもたらすのか、さだかではない。そしてその両義性を帯びたまま、幼年時代における不可思議な、不気味な記憶として語られるのである。

特に第五章は、青、または特にこの散文詩でよく使われる蒼白いという色彩、つまり非現実的で、生への脅えを象徴する色彩に塗りつぶされている。幼いトンカ・ジョンは死んだ乳母の蒼白い幽霊におびえ、おみかの婆に「本当の母親は誰なのか」と脅される。そして青い眼をした生胆取の幻想や、果ては青い小鳥の歌までもが、彼を捉えて離さないのである。

「……或は堀の柳のかけに BANKO (椀台) を持ち出しては盛んに火花を揚げる。さうして朽ちかゝつた家々のランプのかけから、死に瀕した虎刺拉患者は恐ろしさうに蒲団を匍ひだし……」(一二三ページ)

「さうして見よ、背後から、尾をあげ背を高めた黒猫がただちと金の眼を光らしてゐたではないか。私は愕然として泣いた。」(二八ページ)

こうした周縁世界の記述があらわれる際に、度々「さうして」という接続詞が使われることにも留意したい。白秋は「わが生ひたち」を書くにあたって、この序文が散文としては三度目の作であり、文章についてはほとんど自信がなかったで、「詩を書く心で切々に押し徹した」と述べている。この序文中に、わずらわしいほど何回もあらわれる「さうして」という接続詞の様々な用法は、読者がこの文章を散文詩として読み得る一つの要因として興味深いものである。特に先の引用での「さうして」は、もしフランス語に訳すならば plus (それから) とか de plus (その上) といった物語を展開させ、論理付けるための接続詞というよりも、むしろ物語を停滞させ、全く日常的なレベルとはかけ離れたイマジユを次に書くための合図に近い。おそらく韻文詩であったならば行をかえることで解決されるであろうイマジユの並置を、散文において連結させ、その上一種のリズムを生み出す——まさに「詩を書く心で切々に押し徹」すための工夫ともいうべき、きわめて特殊な役割をになっていると考えられるのである。

序文「わが生ひたち」の最終部、第九、第十章では、性の目覚めの軌跡を辿るという別の物語が仕組まれていく。この作品前半にて、まずは現在形で鮮やかに再現された故郷柳河の四季、次に柳河—沖の端—南関—有明海という思いの土地の連関、そしてエグゼシズムの誘惑など、追憶のなかに甦る異郷としての子供時代の不動の時間のなかに、幼き子の「生長」という別の時間が流れはじめる。その意味で、友人の自殺、酒倉の炎上という二つの事件が、少年期の終焉を告げることになるのを、私たちはこの散文詩の結末に読むことになるだろう。

私が十六の時、沖ノ端に大火があつた。さうしてなつかしい多くの酒倉も、あらゆる桶に新しい金いろの日本

酒を満たしたまま真蒼に炎上した。(中略) 無数の小さい河魚は酔つぱらつて浮き上り、酒の流れに口をつけて飲んだ人は泥酔して僅に焼け残った母屋に転がり込み、金箔の古ぼけた大きな仏壇の扉を剝いたり歌つたり踊つたりした。私は恰度そのとき、魚市場に上荷であつた蓋もない黒砂糖の桶に腰をかけて、運び出された家財のなかにたぐひとつ泥にまみれ表紙もぎれて風のふくままにヒラヒラと顛へてゐた紫色の若菜集をしみじみと目に涙を溜めて何時までも何時までも凝視してゐたことをよく覚えてゐる。(三二—三三ページ)

ここにはすでに、生家の没落の予兆と近隣の大人たちの愚行をはっきりと捉え得る、いわば「目覚めて」しまった者のかなしみと、それでもなお少年の夢想にとどまろうとするせつない思いとが交錯するさまが、みごとに書かれている。そしてさらにこの序文末尾で、実は、彼の生家がすでに競売に付され、家族がその「思い出の家」より立退くこととなったという現実の記述が、この自伝体の物語を締めくくる時、もはや彼方でしかない子供時代と故郷のヴィジョンが、いかに鮮烈に、追憶という手法によってこの散文詩に描き出されていたのか、読者は再び確認することとなるのである。以上の考察によって、従来韻律の魔と思われがちな白秋という詩人が、いかに詩の構成においても細心、絶妙であつたかは明らかであろう。

そして、異郷としての子供時代——それを追憶＝想像することによって内面的なヴィジョンを得るといふ「わが生ひたち」で完成された白秋の一つの詩のあり方は、遠く童謡、歌謡集へと連なる彼のポエジーの生成と変貌とを、今後より詳細に分析するための鍵である。そしてまた、やがては朔太郎、犀星、中勘助、堀辰雄、立原道造など近代の詩人たちに相通する、子供時代へと向かう「夢想の詩学」を考察する糸口なのである。

- (1) 『蜜の指輪 北原白秋』(島崎藤村、徳田秋声、田山花袋編、自然と人生叢書第五編、春陽堂、大正七) 三四ページ。
 (2) 北原白秋「増訂新版について」(大正一四年六月)、『白秋全集』(岩波書店、昭和六〇) 第二巻、三〇三ページ。以下全集と略す。

- (3) 同文、同書、二九八—二九九ページ。
 (4) 全集第一巻、四三九ページ(明治三八年四月『文庫』第二八巻六号所収の初出テキストに拠る)。
 (5) 『文庫』同号、表紙参照のこと。
 (6) 白秋「紅き実」、全集第一巻、四五七ページ(初出テキスト)。
 (7) 白秋「増訂新版について」、全集第二巻、三〇一ページ。
 (8) 同文参照のこと。
 (9) 同文、同書、三〇〇ページ。
 (10) Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie* (Presses Universitaires de France, 1960), p. 87.
 (11) Philippe Arès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* (Editions du Seuil, 1960).
 (12) 高村光太郎「北原白秋の「思ひ出」」、『文章世界』明治四四年九月。
 (13) 柄谷行人「児童の発見」、『日本近代文学の起源』所収(講談社、昭和五五)。
 (14) 与謝蕪村、安永六年二月三日書簡(無宛名)、『蕪村集・全』所収、古典俳文大系十二、集英社、昭和四七)、五三四—三三三ページ。
 (15) 元禄四年作句、『猿蓑』所収。
 (16) 柳田国男「神に代りて来る」参照、『小さき者の聲』所収、『定本・柳田国男全集』第二〇巻、筑摩書房、昭和三七)。
 (17) 千葉俊二「追憶文学の季節」、『白秋全集』月報三六、昭和六二年二月)。
 (18) 島田謹二「森鷗外訳『即興詩人』」、『日本に於る外国文学』所収(朝日新聞社、昭和五二)。
 (19) 手塚昌行「泉鏡花『照葉狂言』成立考」、『日本近代文学』第二二号、昭和四五年五月。
 (20) 小堀桂一郎「森鷗外——文業解題(翻訳篇)」(岩波書店、昭和五七)、四二—四三ページ。
 (21) 人見東明「追憶」、『多磨』第一六巻六号、昭和一八年六月(白秋追悼号)。
 (22) 『北原白秋集』(日本近代文学大系二八、角川書店、昭和四五)の河村政敏氏の「わが生ひたち」補註、および、剣持武彦『大川の水』論(「個性と影響——比較文学試論」所収、桜楓社、昭和六〇)参照のこと。
 (23) 平川祐弘「東の橘西のオレンジ——文学的感受性の伝播のあとをたどって——」(同名書所収、文藝春秋、昭和五八)。
 (24) アンデルセン作、森鷗外訳『即興詩人』、『鷗外全集』第二巻、岩波書店、昭和四六)、四三四—四三三ページ。
 (25) 同右、五〇六ページ。
 全集第二巻、『思ひ出』初版テキスト。
 本論中に引用した「わが生ひたち」末尾のページ数は同テキストに拠る。

- (26) Dominique Palmé, *Chansons pour l'Enfance — un poète japonais, Kitahara Hakushū* (Publications Orientales de France, 1982), p. 30.
- (27) Bachelard, *op. cit.*, pp. 100 - 101.
- (28) Cf. Philippe Lejeune, «Le récit d'enfance ironique: Valles» dans *Je est un autre*, Seuil, 1980.
- (29) Palmé, *op. cit.*, p. 33.
- (30) 上田敏『うごまね』(明治四三年一月—三月『国民新聞』初出)、『定本・上田敏全集』第二卷(教育出版センター、昭和五四)、五〇六ページ。
- (31) 萩原朔太郎「北原白秋の詩——詩集『思ひ出』より」(『日本』昭和一七年二月)。
- (32) 白秋「増訂新版について」(全集第一卷、三〇三ページ)。

滅びと異郷の比較文化

1994年3月15日発行

定価14,420円(本体14,000円)

編者 日本比較文学会

発行者 田中周二

発行所 株式会社 思文閣出版
京都市左京区田中関田町2-7
電話 075-751-1781(代表)

印刷所 株式会社 同朋舎

製本所 株式会社 大日本製本紙工

© Printed in Japan ISBN4-7842-0821-6 C0024 P14420E

◆著者紹介◆

河竹登志夫(かわたけ としお) 共立女子大学教授(比較演劇学)

大久保直幹(おおくぼ なおき) 東洋大学教授(比較文学・英米文学)

村松 定孝(むらまつ さだたか) 上智大学名誉教授(日本近代文学・泉鏡花研究)

堀江 珠喜(ほりえ たまき) 大阪府立大学助教授(比較文学・英文学)

相野 毅(あいの つよし) 佐賀大学助教授(比較文学・仏文学)

小川 敏栄(おがわ としえい) 埼玉大学助教授(比較文学・仏文学)

剣持 武彦(けんもち たけひこ) 清泉女子大学教授(日本近代文学)

斎藤 幸子(さいとう さちこ) 川村学園女子大学助教授(比較文学・米文学)

館野日出男(たての ひでお) 松山大学教授(比較文学・独文学)

森本 真一(もりもと しんいち) 昭和女子大学助教授(比較文学・米文学)

John T. Dorsey(ジョン・ドーシー) 立教大学教授(比較文学・米文学)

富田 仁(とみた ひとし) 日本大学教授(比較文学比較文化・仏文学)

相良 英明(さがら ひであき) 鶴見大学教授(比較文学・英米文学)

西村 靖敬(にしむら やすたか) 千葉大学助教授(比較文学・仏文学)

蔵本 邦夫(くらもと くにお) 関西外国語大学専任講師(比較文学・西文学)

小宮 彰(こみや あきら) 東京女子大学助教授(比較文学・比較思想)

松岡 直美(まつおか なおみ) 日本大学短期大学部助教授(比較文学・米文学)

飯田 正美(いいた まさみ) 筑紫女学園短期大学教授(英文学)

今橋 映子(いまはし えいこ) 筑波大学専任講師(比較文学比較文化・仏文学)

榎本 義子(えのもと よしこ) フェリス女学院大学教授(比較文学・英米文学)

前田千悦子(まえだ ちえこ) 稚内北星学園短期大学専任講師(比較文学・米文学)

諸坂 成利(もろさか しげとし) 麗澤大学専任講師(比較文学)

ソーントン不破直子(ふわ なおこ) 日本女子大学教授(比較文学・米文学)

小田桐弘子(おだぎり ひろこ) 福岡女学院大学教授(比較文学・日本近代文学)

佐藤 慶子(さとう けいこ) 大阪城南女子短期大学非常勤講師(日本近代文学・日韓比較文学)

杉野 元子(すぎの もとこ) 慶應義塾大学助手(中国文学)

佐藤三武朗(さとう さぶろう) 日本大学教授(比較文学・英米文学)

山口 静一(やまぐち せいいち) 埼玉大学教授(比較文化論・文化交流史)

銭本 健二(ぜにもと けんじ) 島根大学教授(比較文化学・英文学)

市川裕見子(いちかわ ゆみこ) 宇都宮大学助教授(日欧比較文学)

盧 英姫(ロ ヨンヒ) 韓国同徳女子大学教授(日本近代文学)

村岡 正明(むらおか まさあき) 筑波大学非常勤講師(比較文学・日仏交流史)

沼野 恭子(ぬまの きょうこ) 立教大学非常勤講師(比較文学・露文学)

児玉 実英(こだま さねひで) 同志社女子大学教授(比較文学・英米文学)

小玉 晃一(こだま こういち) 青山学院大学教授(比較文学・米文学)

滅びと異郷の比較文化

日本比較文学会編

日本比較文学会編

滅びと異郷の比較文化

思文閣出版

まえがき 河竹登志夫

I 滅びのヴィジョン 総説 大久保直幹

- ◇滅びとエロス◇
 - 泉鏡花—天守物語をめぐって
 - 三島由紀夫とワイルド—滅びの美学—
 - 破滅の空間—エドガー・ポーとウィリアム・ド・リラダン—
 - ヴェルレーヌの詩「クリメン・アモリス」にみる滅びと火
- ◇滅びと再生◇
 - 藤村文学における世紀末と明治末
 - 『絳文字』における滅びのヴィジョン—「新エロイズ」をめぐって—
 - 『トニオ・クレーガー』における滅びのヴィジョン—「トニオ・クレーガー」と『詩を書く少年』—
 - ウィリアム・フォークナーと滅びからの出発
 - 壊滅のヴィジョン—原爆を主題とする文学にみる世界の終末—

II 異郷のヴィジョン 総説 富田仁

- ◇遙かなる異郷◇
 - 異郷の文学—ジョウゼフ・コンラッドにおける破壊的要素としての異郷—
 - ヴァレリー・ラルボーと未見の地ラテンアメリカ
 - 萩原朔太郎の描いた異郷の地—映画「ドン・キホーテ」との出会い—
 - 異郷としての日本—ゴビノーの『人種不平等論』と近世日本—
 - イシダロ・クズオの日本—記憶と概念によるヴィジョン—
 - 昔話における他界のヴィジョン—イギリスと日本—
 - 異郷としての子供時代—北原白秋「わが生ひたち」—
- ◇訪れた異郷◇
 - シャーロット・ブロンテのベルギー体験—「カナンの地」の夢と現実—
 - フィッツジェラルドにおけるヨーロッパ体験—夢と挫折と—
 - 異郷の旅人—ホルヘ・ルイス・ボルヘス—
 - ユードラ・ウェルティールとコーク(アイルランド)—「地域作家」の異郷のヴィジョン—
 - 越った異郷—御料馬「白雪」とハンガリー—
 - 半井桃水の見た韓国—「胡胡吹く風」を通して—
 - 漱石と老舎—二人の文学者の英国体験をめぐって—
 - 藤村の異郷観—「破戒」のテキサス日本村—
- ◇見出された異郷◇
 - フェノロサ—能楽との出会い
 - 小泉八雲の進化論的大業論—海と藤の夢想—
 - 『舞踏会』—芥川とロチを繋ぐもの—
 - 巡礼の旅から「東方の門」へ—壁画「東方の門」と道祖神における異郷をめぐって—
 - カミュとフォークナー—異郷に生きる者たち—
 - ロシア「ジャポニスム」試論
 - アメリカにおける異郷のヴィジョン—ジャポニスムの時代の絵画と文学—

思文閣出版