

白秋散文の領界

—「わが生ひたち」から「満州隨感」へ

今橋映子

一九八四—八八年に刊行された『白秋全集』(岩波書店) 全四十巻のうち、第十五—二十四巻までが「詩文評論」という編集でまとめられている。つまり白秋の散文作品は、実に全集の四分の一にのぼるのであり、さらに「小篇」(三五—三八巻)「書簡」(三九巻)を加えれば膨大なものと見做せよう。「詩文評論」の内容を大雑把に分類すれば、散文詩、エッセイ、紀行文、評論などになるが、一口に評論と言ってもその対象は、詩、短歌、俳句、童謡、児童詩、近代詩史……と多岐にわたる。意外に苛烈な論戦者でもあった白秋の発言が、詩壇の歴史といかに関わっていたかは、今後解明すべき一つの領域であることを指し示している。

さて今仮に、評論を除いて白秋散文を眺めた時、改めて問

つてドミニック・パルメ氏が的確に表現したように、私たちは「詩そのものではなく、散文を読むことによって、ある詩人の天才に目覚める」からなのである(『白秋の世界——文学的ジャンルを越えた「純粹詩」』『白秋全集』月報5、一九八五年四月)。その意味で、これまでの評者によってとりわけ白秋散文の優品とされてきたのは、「わが生ひたち」『雀の生活』『フレップ・トリップ』の三作品であり、私もそれに異論はない。むしろここで付け加えるべきなのは、これらの三作品が、白秋自身によって「散文詩」と意識されて創作されたという点であろう。白秋の散文の中核にあるような作品は、「散文詩」を強烈に志向する点において、同時期の白秋の詩集、歌集とつねに濃密な関係を保つと同時に、自律的世界を形成しているのである。

*

「散文詩」とは詩的散文と同義ではなく、特にフランス十九世紀、ボードレールによって確立されたジャンルであったことが、近年日本でも詳細に言及されるようになった(阿部良雄『シャルル・ボードレール』(現代性の成立)河出書房新社、一九九五年)。中地義和氏は最新の論文において、フランス近代散文詩の特徴を極めて明快に整理しているが、それに拠ればボードレールが創始した散文詩とは、「十分に短く、十分に構造化された、自立的な統一^{ユニティ}としてのテキスト」(中地義和『散文詩の成立』『岩波講座・文学4』所収、二〇〇三年、六八—六九頁)であり、韻律や反復を駆使する音楽的文体に依拠せず、転調や転倒、断絶をはらんだ哲学的小説の如き内容を呈する。十九世紀散文詩の黄金期は、ボードレール『パリの憂鬱』が刊行された一八六九年から世紀末までの約三〇年間であると考えられている。

そして中地氏は同論文の後半で、日本近代詩に話題を転じ、そうしたボードレールの散文詩を日本語で達成した詩人として萩原朔太郎に言及している。朔太郎散文詩についての卓抜な分析に異論があるわけではないが、その前提となっている認識——つまり日本の近代において「散文詩が詩人たちに強く意識されるようになるのは、自由詩に行き詰まりを感じ

じた詩人たちが、新たな形式を模索しはじめる大正末期から昭和初期にかけてのことである」(中地、八二頁)という推定は、果たして正しいだろうか。というのも、正に北原白秋自身が、その「現場」のただ中にいた詩人だったからである。

*

日本近代詩における散文詩の成立を、詩壇の動きに密着して文献的に辿り直してみると、明治四〇年代まで遡れることがわかる。第一に注目されるのは蒲原有明で、彼はボードレール散文詩「的中」を翻訳(『新聲』明治四十一年五月)したのを始めとして、自らも散文詩を創作し、また論じている。明治四十年代、とりわけ散文詩を論じ、実作したのは相馬御風、服部嘉香、福永挽歌ら『早稲田文学』の詩人たちが、興味深いのは他の新聞・雑誌『文章世界』『創作』『時事新報』『読売新聞』なども同時代、盛んに散文詩論を掲載していることである。そこには早稲田派以外にも河井醉茗、吉井勇、木下杢太郎ら、白秋周辺の人脈も見出され、まさしく白秋がこうした詩論に逐一目を通していたことが想像できる。白秋主催の雑誌『屋上庭園』(明治四十三年二月)に有明の散文詩「仙人掌と花火のAPPRECIATION」が掲載されているのも興味深い。そしてさらに重要なのは、明治四十年代の散文詩論が、口語自由詩論と同時並行の現象として沸き起こ

ったという事実である。つまり日本の近代において散文詩は、自由詩の行き詰りを感じた時点ではなく、(実作面での作品の良し悪しはともかく) それこそ自由詩を成立させる可能性そのものとして、当初から認識されていたのである。

*

北原白秋は明治四十三年(一九一〇)年五月、河井醉茗の主催する雑誌『女子文壇』に「女四種」と題する作品を載せた。管見では、これが白秋の口語体による初めての散文詩である。都会の中にある植物園での観察。そこに登場する「女四種」は、口の利けない女学生、纏足をした中国人留学生、肺を病んだ年増女、田舎者の女——である。前三者は社会の周縁的な女たちながらもどこか語り手の想像力をかき立てるロマンティックな存在と見なせる。しかし四番目の女は、粗白粉のまだらな、腋臭をたてる田舎女で、妙に連れの男にしないだれるかと思えば「ボツ／＼と黒い歯で落花生を齧りはじめ」始末である。乾いた文体で都会の情景をアイロニーと物語の転倒の仕掛けを用いて描写しようとするあたり、全く実験的ながら、白秋がボードレールの散文詩を試みているのは明らかだろう。ちなみに明治四十二年(一九〇九)年三月から翌年夏頃(つまりこの「女四種」の発表前後)に使用していたと思われる「黒い皮ノート(2)」「五七丁裏(全集第一四巻、三一

(以下白秋作品の引用は全集巻一頁で示す)

溢れるような叙情、たおやかな言葉の連なりは、「女四種」の殺伐たる文体と明確に対立する。しかも白秋の本領發揮とも呼べる、きらびやかで時に過剰な、直喩や隱喩が織り込まれる。フランス近代詩の定義からすれば、むしろこれは「詩的散文」と言うべきだろうか。しかし白秋自身はこの後明らかに、二系統の「散文詩」を意識的に書き続けている。「女四種」の系統は「ふさぎの虫」「白猫」(大正二)から、「散文パヤ物語」と当人が称した小笠原舞台の作品「正覚坊」「油虫」(大正四)へ。そして「桐の花」の系統上であり、しかもその完成度において広く知られるのが、あの「わが生ひたち」(明治四十四)である。

*

「わが生ひたち」は明治四十四年五月、『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」(『蜜の指輪 北原白秋』春陽堂、大正七

頁)に「Baudelaire, ch. 1 poems in prose, Tr. By □□□ Symons, 50」という書き込みがある。これはおそらくアーサー・シモンズ訳のボードレール散文詩集 (Arthur Symons, *Poems in prose from Charles Baudelaire*, London: E. Mathews, 1905) ではないだろうか。同ページには「悪の華」英訳やヴェルレーヌ詩集英訳のメモもあり、購入(予定)記録と思われる。そして「女四種」が口語体散文であることに再び着目すれば、白秋にとって散文詩とはなによりも同時に、口語で詩を自在に書くことを実験する場であったことがわかる。「実験」であると言うのは他でもない、白秋という詩人は散文詩制作において、ボードレール散文詩とはおよそ趣の異なる系統の作品を、驚くほどのパワーで同時に生み出しているからである。その何よりの証拠が「女四種」のわずか一ヶ月後に発表された「桐の花とカステラ」(『創作』明治四十三年六月)であらう。

短歌は一個の小さな緑の小宝玉である。古い悲哀時代のセンチメントの精である。古いけれども棄てがたい、その完成された美しい形は東洋人の二千年来の悲哀のさまざまな追憶に依てたとへがたない悲しい光沢をつけられてゐる。その面には玉虫のやうな光やつましい杏仁水のやうな匂乃至一絃琴や古い日本の笛のやうな素朴なLeadのリズムが動いている [17-71]

年、三四ページ)といわれている。白秋自身驚いているように詩集本体の詩よりもすぐれていいときえ、されてきたのである(増訂新版について) 2-30。私自身はかつて、この作品が同時代の追憶文学の文脈からいかに捉えられるかを検証しつつ、一編の散文詩として詳細に読み解く試みをおこなった(『橋映子』異郷としての子供時代―北原白秋「わが生ひたち」日本比較文学学会編『滅びと異郷の比較文化』所収、思文閣出版、一九九四年)。その後日本で進展したフランス散文詩研究の成果を受けて改めて見るに、「わが生ひたち」が成立する様相を見定めることこそ、白秋における散文詩制作の、その後のダイナミズムを解く鍵になることを、改めて感じている。

私の郷里柳河は水郷である。さうして静かな廃市の一つである。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(ほたけ)のほひには日に日に廃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。「……」水は清らかに流れて廃市に入り、廃れはてたNoskai屋(遊女屋)の人もなき厨の下を流れ、洗濯女の白い酒布に注ぎ、水門に堰かれては、三味線の音の緩む昼すぎを小料理の黒いダリアの花に歎き、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き、気の弱い鶯の毛に擾され、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、海近き沖ノ端はたの鹹川しほがはに落ちてゆく、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。

(219~10)

あまりにも有名なこの序文二章の冒頭には、この作品が「ボードレールのではない、別種の」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。「桐の花とカステラ」同様、いやそれ以上に華麗な文体であるが、単なる叙情のほとばしりではない。むしろ究極の技巧である。まずは二行目「溝渠のほひには(中略)白壁が今なほ懐しい影を映す。」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。その直後、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〉の変幻ということが、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。またこの引用最後の有名な「灰色の柩」という隠喩は、『即興詩人』あるいはロダンバックなどから啓示を受けたことからわかるように、明らかに現実の写実的描写からは遠ざかっている。従って「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(イ音の押韻)によつて表現される水の流れの中に、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「白い酒布/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「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」(ドミニック・パルメ)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つて、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。

*

白秋散文作品を年譜的に辿り直して見て、改めて驚くのは、彼が「わが生ひたち」執筆の後になつても、ボードレールの散文詩の試みを手離していないことである。先にも指摘したようにそれは大正四年頃まで続いている。一方、大正八年にも友人・木下李太郎の第一詩集『食後の唄』(大正九刊)に寄せて、まさに『邪宗門』回帰を思わせるような絢爛たる文体の序文を書いている。大正初期にかけて、白秋はそれこそ自由自在な口語散文を次々と編み出していったと言つても過言ではない。素朴・平明な文体で魅了する『雀の生活』

(大正六―八年連載、九年刊、新潮社)が、右の「食後の唄序文」と同時期に執筆されたことを私たちは改めて認識すべきだろう。しかも白秋は『雀の生活』単行本化の折には、本扉に「長編散文詩」と銘打っている。全集でも二百ページを軽く超えるこの作品は、一見するとアツシジの聖フランチェスコを思わせる人生の達観と清澄さに満ちているが、精読を始めると、想像以上に複雑である。全体八章で構成されているが、実際には各章とも中で断片的小文がゆるやかに並ぶ形で進行している。その一編一編が「散文詩」とも呼べそうなものなのである。例えば第一章「雀と人間との愛」の中で、自殺する人間と、輝かしいばかりの雀のリアリティとを対比して語った件などはどうだろう。幼い頃、親友が自殺した場面を描写し、その首をくくった紐の結び目に雀が留まりさえする様を語る、その戦慄的な一編などは、代表的な例である。ただし『雀の生活』の散文詩に、初期作品ほどの緊張度が見られないのは、多くの断片の末尾に締めくくられる「感謝と祈念」「尔なき」「涙」「喜び」といった直接的抒情の表明のせいだろうか。

白秋の散文への実験は、大正末期の『フレップ・トリップ』(大正一四―昭和二年連載、昭和三年刊、アルス)で最後の成果を見たと言つて良い。すでに全集十九巻で山本太郎氏がその魅力を縦横に語つたように、モダニズム的技法を果敢

に取り込み、「会話」の援用、スピード感など、明治以来の白秋散文では見たこともない躍動感が、全編にみなぎっている。このように白秋散文を系統的に辿ることは、日本におけるフランス散文詩移入の事例を検証すると同時に、そうした枠をかなぐり捨ててかのように、日本語の可能性と限界を試し、「散文詩」の領界そのものを再定義せんばかりの豊饒な世界に、深く踏み入ることである。

それだけに「フレップ・トリップ」刊行からわずか二年後、一九三〇(昭和五)年の満州旅行に題材を得た散文「満州随感」(一九三三年『朝日新聞』一月一日)は、無残なまでの変化を見せる(飯島耕一「雀の生活」『文芸読本・北原白秋』所収、一九七八年参照のこと)。満州で人心の乱れている様を見聞し「皇軍の馬賊掃蕩と兵匪排撃」を当然のこととする白秋は、祖国のために軍歌をつくろうと「興奮」した――と締めくくる。問題は思想的転向と共に、散文を詩にしようと試みずにはいらなかった変幻自在な表現者の、完全な消失という点であろう。わずか数年の間に出現した亀裂を確かに捉えた上で遡行すること。それが今こそ、求められているのである。

(いまはし・えいこ 東京大学助教授)