

詩集『思ひ出』の成立

國生，雅子
筑紫女学園大学助教授

<https://doi.org/10.15017/9446>

出版情報：語文研究. 74, pp.1-11, 1992-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

詩集『思ひ出』の成立

國 生 雅 子

(一) 初めに

詩集『思ひ出』を考察するということは、明治四十五年七月、例の姦通事件で実質的には終わりを告げる、前期白秋の全体像を探るということなのだ。周知のように、この詩集には明治二十九年五月から、同四十四年五月までに発表された作品が収められている。この五年の間に白秋は「明星」末期の若手詩人として出発し、やがて『邪宗門』を刊行して文名を高め、さらにパンの会の中心メンバーとして『東京景物詩^{及其他}』、あるいは『桐の花』の短歌作品に手を染めることとなる。これだけの長い制作期間を持つ以上、収録作品の中には作風その他に大きな変遷が見られてしかるべきであろう。にもかかわらず、詩集『思ひ出』は故郷柳河とそこで過ごされた幼年期を綴った作品として、極めて統一された印象を読者に残している。これはあの名序文「わが生ひたち」の功績でもあろうが、『邪宗門』『東京景物詩^{及其他}』『桐の花』という三つの詩歌集を貫くような形で成立した『思ひ出』という詩集を、研究という視点で読み直す

ためには、成立過程の検証は欠かせないものであり、そこから、この詩集を照射する新たな光源が発見され得るものと信じている。幸いに岩波版白秋全集の完成によって、初出形や制作ノートが容易に目にするができるようになった、永い間なおざりにされて来た基礎的作業のための基盤がようやく整えられたのである。本稿では詩集の初期構想から完成までの足跡を追いつつ、『思ひ出』の成立に關わって浮上してくる幾つかの問題点を考察していきたい。

(1) 『思ひ出』

まずは基本的な事項を整理しておこう。明治四十三年十月に発表された序詩を含め、全百九十一作を収録した詩集『思ひ出』は同四十四年六月に刊行されている。『邪宗門』に遅れること二年三月。しかしながら制作ノートを見ると、岩波版全集によって「邪宗門ノート」と名付けられた二冊のノートにも既に『思ひ出』に關わる記述がみられる。この他「思ひ出ノート」が計四冊、さらには「黒い皮ノート」二冊が、『思ひ出』制作過程の資料とされる。各章の作

品数及び初出の状況は以下の通りである。尚、初出誌名は省略し、発表数のみ示した。

(1) 骨牌の女王 童謡

全十一編 (初出判明九作)

M四二・十一①、四三・八①、四三・十一①、四四・二⑤、四四・

三①

(2) 断章

全六十一編 (初出判明四十八作)

M四一・七・九⑩、四二・三・七⑩

(3) 過ぎし日

全二十編 (初出判明十作)

M四十・十一①、四二・九①、四三・一二①、四四・二③、四四・

四②、四四・五②

(4) おもひで

全十九編 (初出判明十九作)

M三九・五⑨、三九・七①、四一・九⑨

(5) 生の芽生

全三十七編 (初出判明二十三作)

M四一・九①、四三・八①、四三・九⑩、四三・十一②、四三・十

二②、四四・二⑤、四四・三②

(6) TONKA JOHNの悲哀

全十九編 (初出判明十三作)

M四三・八①、四三・十③、四四・二⑤、四四・三②、四四・四②

(7) 柳河風俗詩

全二十三編 (初出判明十三作)

M四三・十①、四三・十二①、四四・五①

「おもひで」と「断章」の二章が、明治四十二年以前に発表された作品群で占められていることは、誰しも容易に気付くであろう。

「おもひで」の章は全て初出が判明しており、いずれも明治四十二年三月の『邪宗門』刊行以前に発表されている。「断章」の場合、明

治四十一年七月から九月まで、全二十五編が「心の花」に発表され、うち五作は『邪宗門』の方に収録された。さらに『邪宗門』が刊行されたその月から、「断章」はわが若き日の純なる抒情詩にして、昨年

の五月より折にふれて書きちらしたもののその数凡そ一百、(中略)この中、既に某雑誌にて公にしたるものあれども、全部の整理上、更に新しき順序を追ひ茲にその初めより掲載することゝしたり」という断り書きを置いて、七月十三日まで「東京二六新聞」に断続的に連載された。白秋自身序文で「おもひで」二十篇の追憶体は寧ろ『邪宗門』以前の詩風であつた。「断章」の六十一篇は『邪宗門』と同時代の小曲であつてその以後の新風ではない」と認める通り、この二つの章が『思ひ出』制作期の前半部を構成することになる。

そしてこれらは当初『邪宗門』の方に収録される予定であつた。明治四十一年九月十二日使用開始と推定される「邪宗門ノート1」には、「おもひで」「断章」の編成プラン、カットの構想などが認められる。「邪宗門ノート2」七丁表の目次メモにも「断章」「思出」の文字が記されている。しかし同ノートの二七丁表では「邪宗門 象徴詩集」「緑の嘆 純情詩集」と併記されており、別の詩集が構想されていたことを物語っている。次ページで「断章」と改題されたこの「純情詩集」は、「断章」「思ひ出」さらには「過ぎし日」の三章から成るものである。「過ぎし日」と題された章の内容について何らのメモも残されていないが、今私達が目にするところの「思ひ出」の「過ぎし日」の章に重なるものとは考えられない。既に「邪宗門ノート1」四八丁裏にも、『思ひ出』系列の作品群を分離する発想の萌芽は認められ、そこにも「過ぎし日」という言葉はメモされている。

た。しかし「思ひ出ノート4」を見ると、白秋は「過ぎし日」の章の構成にあれこれ頭を悩ませている。つまりこの章は章名だけが先にあつて、内容が決定したのは最後の最後なのである。ともかくも当初「断章」と「おもひで」の二章は『邪宗門』に組み込む予定であつたが、象徴詩集『邪宗門』の詩風にそぐわないものであつたため、あるいは紙数の関係上、ある時点で切り捨てられ、『緑の嘆』若しくは『断章』という名称の新たな詩集出版を自論んだというわけなのである。分離の正確な時期は見定めたいが、『邪宗門』発行を巡る様々な状況から四十一年秋頃であつたことは間違いない。白秋が『邪宗門』刊行と同時に、既発表分も含めて新たな編成の下に「断章」を発表したのは、結局日の目を見ることなく終わった作品群を何らかの形で公にしておきたいという意図があつたからではなからうか。以上、明治四十一年の時点で構想された詩集を仮に『思ひ出』Aと呼ぶことにする。

さてそこで、この『思ひ出』Aに「骨牌の女王」「生の芽生」を加えた抒情小曲集『思ひ出』(以下『思ひ出』Bと呼ぶことにする)が成立するまでの経緯の解明が本稿における最大の課題となるのだが、その前に『思ひ出』Bの成立時期を確認しておかねばならない。もう一度先の一覧表を見ていただきたい。ごく大ざっぱに言つて、明治四十三年八月以降に発表された作品が大多数を占めている事実が気が付く。章毎に見るならば、現在初出が判明している範囲では、『TONKA JOHN』と「柳河風俗詩」の二章は全て四十三年八月以降の作品。一方、「生の芽生」ではたった一作だけが四十一年の九月という早い時期に発表されているが、「新声」に他の「おもひで」

収録作品と共に掲載された「たそがれどき」という作品は、全く別の作品と言つてよいほどに改稿されて詩集に収録された。そして大正十四年七月に増訂新版が刊行される際、初出形「たそがれどき」は別個に「おもひで」の章に収録されているのだ。つまり、厳密には新稿「たそがれどき」の初出は不明なのであつて、「生の芽生」の章もまた四十三年八月以降発表の作品で構成されていることになる。初出未判明作品に関しては、その草稿類が重要な手がかりとなる。「おもひで」「断章」以外の五章に収録された作品の草稿は、「思ひ出ノート2」(四十三年五月二十七日使用開始)、同3(四十三年八月に集中、下限は十一月)、同4(3より後、下限は四十四年五月)、そして「黒い皮ノート2」(『邪宗門』刊行直後から四十三年夏頃まで)に認められる。因みに新稿「たそがれどき」の草稿もノート4に記されているのだが、特に「思ひ出ノート3」には「生の芽生」作品群の草稿が集中して認められ、「幽霊」は八月七日、「螢」「かりそめのなやみ」「白粉花」は同十日、「水面」同二十日と、制作月日が付記されている。その他「黒い皮ノート2」の「道ぐさ」「接吻」「銀のやんま」にも八月二十四日とある。ここでも八月という月が特別な重みをもつて浮かび上がってくる。数的に見ても、「生の芽生」だけでも三十作以上の草稿が全ノートを通じて数えられ、草稿も初出も判明していない作品は「生の芽生」三十七作中五作、『TONKA JOHN』の悲哀十九作中四作に過ぎない。以上、初出の状況とノートの使用時期、さらに制作月日が付記された草稿とを照らし合わせて考えると、『思ひ出』Bは四十三年七月頃から書かれ初め、八月に入って精力的に多作され、まず初めに「生の芽生」次いで『TONKA JOHN』の悲哀の章が成立したと見做される。もっと

も後で述べるように、「骨牌の女王」「過ぎし日」に關しては事情は単純ではないし、「柳河風俗詩」の一部作品は八月以前に制作されていたとも考えられる。

ともかく重要なのはこの時期の作品が明確な詩集の構想の下に発表された点である。例えば「TONKA JOHN」の章の巻頭を飾る「春のめざめ」(原題「TONKA JOHNの悲み」)が「創作」明治四十三年八月号に掲載された時、末尾には『おもひで』よりと付記され、「詩の後ろに」と題された長文の注が付けられていた。これ以降の発表になる作品は、「幼年の日」「思ひ出」等の総題をもち、あるいは末尾に「抒情小曲集『おもひで』」といった付記がみられる。

『生の芽生』及び「TONKA JOHNの悲哀」に収めた新作の幾十編」と序文にも記されているが、ここで言う「新作」とは明治四十三年八月以降発表作品という意味なのであり、その新作群はあらかじめ構想された詩集に収録するべく、短期間に制作発表されたわけである。事実、「スバル」明治四十三年八月号には十月刊行予定とした『思ひ出』の広告が掲載され、翌月には詳細な内容までが明らかにされているのだ。ただしそれは完成した『思ひ出』Bとは別物で詩集完成を急ぐ白秋の勇足の感もある。この広告については次章で再説したい。また、前述したように「骨牌の女王」「過ぎし日」の二章は『思ひ出』Bの構想段階で新たに成立した新作で占められてはいない。四十三年八月以降発表の作品が大部分を占めながらも、「骨牌」には四十二年十一月という実中途半端な時期に発表されたものが含まれている。これは「方寸」浅草特集号に「浅草哀歌」として掲載したものを「焼栗のほひ」と改題した作品で、故郷にも、自らの幼年期にも何ら關係を持たない。「過ぎし日」に収録された

「高機」に至っては明治四十年十一月に「天舛島」(邪宗門)では「天草雅歌」の総題の下発表された作品群中の一作。つまり五足の靴の記念作ということになる。この二章に關しては、また別の機会に考察することにして、大局的にみて四十三年七月八月が、『思ひ出』B構想が具体的に浮上した時期であるという点だけは確認されたであろう。

それではこの段階で新たに付け加えられた要素とは何なのだろうか。例えば白秋は序文中で、「おもひで」が「まだ現実の痛苦にも思ひ到らず、ただ羅漫的な気分、何となき追憶に耽つたひとしきりの夢に過ぎなかつた」のに対し、「生の芽生」「TONKA JOHNの悲哀」は「幼年を幼年として、自分の感覚に抵触し得た現実の生そのものを拙ないながらも官能的に描き出さうと欲した」ものであると意味付けている。しかし残念ながら、本稿はまだ作品の具体的分析以前の段階にある。従つてこの問題は保留としたまま、もっと現象的な問題に絞つて考察しなければならぬ。ここで着目したいのは次の二点である。まずは、『思ひ出』Aでは、同時期に発表されて結果的には詩集に収録されなかつた作品をも含めて、俗謡調の、いわゆる歌謡体の作品が全く含まれていないという事実だ。歌謡体の詩は「生の芽生」「TONKA JOHN」にも数は少なく、主に「柳河風俗詩」そして「骨牌」「過ぎし日」に特徴的に認められる。大正十四年六月、『思ひ出』の増訂新版が刊行される際、白秋は「増訂新版について」という文章を寄せ、そこで詩集『思ひ出』は「今日の私の童謡の本源を成したものである」と言っている。また「この集の中に散見せられる」「小唄若くは民謡の諸体」は『東京景物詩』のその種のものと同通するもので「郷里柳河に關したるもの、惑は追

憶風のものをこの集のために特に抜いた」と断っている。だが『思ひ出』の序文中では歌謡、童謡については何ら言及されず、歌謡体の作品が目立つ「柳河風俗詩」以下三章についての意味付けもなされていない。それ以外の章に関しては、制作時期なり詩風なりについて語られているにもかかわらず、である。恐らく序文が書かれた時点で白秋はまだ自己の歌謡体の詩に対する位置付けができない段階にいたしたかと思えないが、後に作者自らが語ったように、『思ひ出』にとつて歌謡という要素は極めて重要な意味を持つ。もう一点は序文である。名序文として名高い「わが生いたち」がこの詩集の評価をより高めている事実は今更指摘するまでもない。私は先に序文中にみられる「廃市」という言葉の系譜を探り、墨田川の景観によせて滅びつつある古き郷土としての東京を偲ぶという明治末期の文学的志向を土壌として、具体的にはローデンバッハの「死都ブリュージュ」の影響の下に成立したことを論じた^{註1)}。それは『東京景物詩』における都会趣味と『思ひ出』の郷土への愛着は対立するものではなく、同じ都会趣味のポジとネガの関係にあることを意味する。そしてこの語を呼び寄せたのは、幼いころの記憶ではなく、詩集成立当時の北原家の現実、つまりは生家の破産である。『思ひ出』Aの作品には、故郷を滅びのイメージの下に歌った作品は認められない。実はB群中にも例外的な数作を除いて「廃市」柳河に通じる作品は極めて少なく、むしろ序文のほうが特殊なのだが、あの序文がなければ『思ひ出』は『思ひ出』ではない。水路に囲まれた「水に浮いた灰色の棺」柳河のイメージが生み出されていく過程は、そのまま『思ひ出』B構想が具体化していく過程でもあるはずだ。以上二つの視点から、A構想がB構想へと展開してゆく経緯、

つまりは明治四十二年『邪宗門』刊行後から、翌四十三年夏に到るまでの展開を見て行きたい。

(三) 二つの帰郷

『思ひ出』制作期に関して、先に引いた「増訂新版について」には次のようにある。

その年(四十二年・引用者注)の秋、私は動坂へ移り、その翌四十三年に牛込の新小川町へ越した。あたかもM之の会の盛時に当つて、私の家は詩友の集合所のごとき観を呈した。此処で『桐の花とカステラ』の如き小品と其等の短歌が継いで書かれ、『東京景物詩』中の新体の小唄が書かれた。『思ひ出』の中の小唄類も従つて生まれた。この頃からして本気に『思ひ出』の完成が思ひ立たれたのであつた。爾後、私は居を原宿へ移し、四十四年に木挽町の下宿生活となつた。その生活では東京の印象詩よりも『思ひ出』の小曲により熱注したかと思へる。で急速度に多作した。さうして序文の「生ひたちの記」を終りに書き上げた。

『思ひ出』を刊行してから十四年後の文章であるから、記憶の混交、思い違い等を考慮しなければならないが、白秋が本格的に『思ひ出』という詩集を実現させたいと考えたのは、明治四十三年二月から九月にかけての新小川町時代であるという。確かに八月から後期作品群の発表が開始されている。また三月二十五日、次のような書簡が山本鼎宛に書かれている。因みにこの日は例の小石川植物園

を彼が初めて訪れた日であって、以後六月まで、克明なメモが「黒い皮ノート2」に綴られることになる。

僕は『植物園詩集』を向ふ一年間の予定で出版しやうと思ふ。

一年間の植物園の情調なり、氣息なりをうたふつもりだ。これと『東京景物詩』と『西感象徴詩集』と『思出』と『白人殺戮』(これは心とその周囲のやうなのを集めるのだ。) / 『南方詩集』(これは南国の風物を歌つたものだ)と『官能歌集』『蒜の花』とをこの一年に完成したいと思ふ。そしてドシ／＼出版したいものだ。シツカリやるよ。

随分と欲張った構想で、列挙された詩歌集は、その名称から見ても、やがて『東京景物詩』『桐の花』と、『思ひ出』とにまとめられていくものと思われる。恐らく『南方詩集』の方は現在の『思ひ出』に幾分重なるものと考えられるが、では、ここにいる「思出」とは、前の章で分析した、A構想のほうなのであろうか。それとも四十二年三月の時点ですでにB構想は成立していたと見るべきなのか。後期作品群が陸続と発表されるまでには五ヶ月を待たねばならない。A構想中に「過ぎし日」という内容不明の章が含まれていたが、「おもひで」と「断章」だけでは一冊の詩集としては余りにも薄手で、新作を加える必要を感じていたのであろう。それらが具体化したのが四十二年夏の時点であって、三月の段階ではまだ漠然と数多い構想の一つとしてしか捉えられていなかったのかもしれない。ただ、先に引いた「増訂新版について」中の新小川町時代に新体の小唄が書かれたという件には注目しておかねばならないだろう。この書簡の

書かれた数日後に発行された「スバル」四月号、「あかしやの金と赤とがちるぞえな」という例の「片恋」が掲載されているのだ。白秋自身がいうごとく『東京景物詩』の歌謡体の詩と、『思ひ出』収録作品が同時期に書かれたものであるならば、水面下で『思ひ出』収録作品群が準備されていたという推測も可能なのである。もちろん、制作ノートには三／＼四月の制作年月日の付記を持つものも発見されない。しかし歌謡という問題に着目するならば、『思ひ出』のテーマ故郷に関わって、非常に興味深い事実が認められるのだ。

明治四十二年十一月、白秋は生家破産のため一時帰郷せざるを得なくなった。岩波版全集別巻「年譜」には「十二月下旬」とあるが、「スバル」十二月号の消息に「北原白秋氏はうちの用で帰国した」とあることから、十二月帰郷ではあり得ない。恐らくは「文壇諸家年譜」(「新潮」T6・12)に「十一月、実家の破産に際し一時帰国」とあるのをそのまま踏襲したものであろう。帰京は「黒い皮ノート2」二十丁裏のメモより翌年一月十三日と知られる。「私がこの『思ひ出』の編纂に着手し始めたのは、ちやうど郷家の旧い財宝はく白日競売の辱しめを受けたといふ母上の見も世もあられないやうな悲しい手紙に接した時であつた」と序文にもあるように、生家破産は『思ひ出』成立の重要な契機だが、その正確な時期は見極め難い。少なくとも新小川町時代は、まだばあやを雇った優雅な一軒屋暮らしであって、白秋の生活が本当に困窮してくるのは木挽町に移転してからである。四十二年十一月の帰郷の際、沖ノ端の北原家は最終的な没落というにはまだ多少の余裕があったものと思われる。ともかくもこの帰郷の際に彼は多くの歌謡メモを残しているのである。

例えば「酒屋男の米とき歌」と題された歌謡が明治四十二年十二月十九日の日付を付して、「黒い皮ノート2」四二丁裏に記されている。日付を信頼するならば明らかに故郷で記されたもので、酒造業という生家の家業にも符合する。そして五四丁から五八丁にかけて、多くの歌謡メモが認められる。これらに日付は付されていないが、例えば「鰻とChinの魚とChinの魚と鰻とノエ」と歌い出される「Jangaraganのうた」は、「道行き」(「スバル」M44・5)と題されて「柳河風俗詩」に収録された作品前半部と同じもので、その他「Antereganの畜生はふたごころ。わしやひとすぢに」(「AIYANGS歌」「スバル」M43・12)、「Odan mo iya」(「気まぐれ」「スバル」M44・5)といった「柳河風俗詩」収録作品に使われた方言の断片も見いだせる。『思ひ出』に特徴的な方言のローマ字表記は既にこの時からのものである。また『思ひ出』収録作品との間に具体的な関連が指摘できないものでも、「六騎の歌」「琉球節」「博多節」等、題名に九州との関連が明らかに浮かび上がる。『東京景物詩』に収録される際、「片恋」には「四十二年十月」という制作年月日が付記された。この日付が信頼するに足るならば、既に帰郷以前に歌謡体の詩に目覚めていたことになる。また『邪宗門』には例のパンの会の会歌のようにして歌われたという「空に真赤な」も収められていた。歌舞伎や女義大夫への傾倒も歌謡に対する興味へと結び付くであろう。ある程度の関心をもっていたからこそ故郷の民謡にひかれ、それらの刺激によって翌四十二年四月の「片恋」発表を契機とする歌謡の時代が開けていったということではなからうか。そして前章で触れた「スバル」明治四十三年九月号の広告には、既にノートに記されていた「断章」「おもいで」「過ぎし日」以外に、

「柳河時花歌」の章名が見える。「柳河風俗詩」が当初このように命名されていたことはノートや初出誌の付記からも明らかだが、『思ひ出』Bに直結するこの章は、故郷での歌謡メモを材料とする作品を収録する予定であったと推察される。『思ひ出』A構想がB構想へと推移する過程において、水面下で歌謡体の作品が準備されていたという事実を物語るものである。歌謡の問題は次章で更に論ずる予定だが、ここではよく知られている年末の帰郷のほかに、四十二年中に今一度帰省していたという事実を取り上げたい。

「スバル」明治四十二年七月号「消息」に「北原白秋氏は郷里筑後に帰省致し候」とある。前月の六月号に「北原白秋氏は本月十日頃筑後に帰国せらるる由に候」と記されていることから見て、この六月の帰郷はあらかじめ予定されていたものであろう。この帰省の際には木下李太郎を始めとするパンの会の仲間達が¹⁰大挙して駅まで見送りにいらっている。「黒い皮ノート2」の冒頭部分、二丁から九丁にかけてがその折り彼らが綴ったスケッチであって、六丁裏と七丁表の見開きを使って李太郎が描いたスケッチには、明治四十二年六月二十八日の日付が見える。十日という予定は大幅におくれ、白秋が帰省したのは六月二十八日だったということだ。従来、これらのスケッチは年末帰郷時のものと考えられていた。それは「近代風景」昭和二年一月号にスケッチの一部を紹介する時、白秋自ら「実家の破産に際して一時帰郷した」時のものと注記しているためである。李太郎のスケッチも同時に掲載されているが、「28. VI. 09」という日付がはっきりと読み取れるにもかかわらず、同じく年末のものとしてある。明らかに思い違いなのだが、例えば百合の花のスケッチの横にええられた山本鼎の文章は「君南に去る夕停車場の階

上に別離を杯を干す卓上此花あり萎れたるが面白しと君云ふ。われ此日哀調を帯ぶ。君健在なれ」と言った随分とパセティックな調子で、後で読み返すと何かの不幸があつて帰省したとしか思えないだろう。「黒い皮ノート」が収録された岩波版全集十四巻の「後記」には、これらのスケッチを「柳河の妻家の破産に直面し、白秋が一時帰国せねばならなくなつた一九〇九年十一月二八日のもの」としている。「近代風景」における白秋の証言を信用し、「VI」は「XI」の誤記と解釈したわけであろう。だが李太郎日記を見ると前日の十一月二十七日には自由劇場の第一回試演が行われており、パンの会の面々も打ち上げに参加していたようである。但しそこに在京していたならば当然加わるべき白秋の名は見いだせないし、白秋の見送り予定についても触れられていない。六月を十一月の誤記と見る確かな証拠が見いだせない以上、白秋は四十二年の六月にも帰郷していたとすべきだ。

『桐の花』『銀笛哀慕調Ⅱ夏』中に「郷里柳河に帰りてうたへる歌」という言葉書きを置いた、「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」という歌が収められている。「スバル」明治四十二年九月号、「廃れたる園に踏み入る哀愁はなほしめやかに優しけれども」というのがその初出形である。明らかに明治四十二年六月二十八日帰省時の作品ということになる。「哀調」の総題の下同時に発表された四十余首を眺めると、「屋根の草凋れ乾きし日のはてにランプの点るふるさとの家」といった明らかに故郷を歌つたと知られる作品も含まれているし、「沼の上に浮べるととき街の壁ながめて黄なる柑子落す日」——この歌などは、「水に浮いた灰色の棺」「廢市」柳河を連想させてならない。ここに歌われた故郷には

すでに滅びの影が射している。北原家の没落は突然訪れたものではあるまい。明治三十四年の沖ノ端大火以来この旧家を蝕みつつあった破滅の予兆は、四十二年夏の時点ではかなり顕在化していたであろう。そしてこの年の暮れ初の決定的な事態に直面し、一家の人々は次々故郷を出走、父親が上京した時点で北原家の没落の歴史は完結することになる。更に興味深いことに、「廢市」柳河のイメージを描きだす際に、何らかの影響を与えたのであろうと推定される「詩人ローデンバッハ」を掲載した「早稲田文学」は帰省中の七月に刊行されているのだ。故郷を「廢市」として捉える意識は、恐らくはこの帰郷時に芽生え、東京・墨田川を舞台として展開された郷土・東京を衰亡の影のうちに描く郷土文学の影響の下に成長し、やがて「わが生ひたち」へと結実していったと考えられる。

このように明治四十二年中に、歌謡への関心と故郷衰亡の意識の萌芽は既に芽生えていた。しかしながら、この時『思ひ出』B構想は何ら具体的な展開を見ることはなかった。白秋が新たな『思ひ出』収録作品を書き始め、詩集の構想が具体化するまで、さらに数ヶ月から一年を要するのである。その歳月は一体何のために必要だったのであろうか。

(四) 歌謡・東京・方言

後に白秋が「我詩風に一大革命を惹き起こした」と述懐することになる「片恋」が発表されたのは、先に触れたように明治四十三年四月のことである。この後彼の作品には歌謡調が目立つようになり、後の国民的歌謡作家白秋の基盤を作り上げることになるのだ

法は今までにみられなかったものだ。もう一作は「スバル」掲載の「隣人」である。

隣人はよく蚕豆のなかに立ち、
雨に濡れた黄花蕨肉を眺める。

“Ogamadashi, Mauske.” 白慢らしう手つきで

唧へたパイプの雁首をぼんとはたく

隣人は見え坊だ、Sorbatien.

どうかすると吝嗇漢だ、

世界苦の氣齋から

馬鈴薯を食べ過ぎた食傷から。

(第二連)

「Ogamadashi」には「Osei-ga-demas」の方言」と注が付されてゐるが、『思ひ出』で多用されることとなる「Sorbatien」には何らコメントされていない。それにしてもこの語が最も早く用いられたのが『東京景物詩』に収録されることになる作品であるとは意外だ。混血児で、長崎生まれの悪妻を持つ宣教師の Ben-san をうたった作品の内容からその舞台となった土地を特定することはできないが、最後の連に「“Chanhai-deki no/Mariya-san na/Ne no yasuka ken /Minasan, Kou te oki-na-sarei.”と、明らかに九州方言の会話がおかれている。歌謡の挿入と方言の使用が同じ月に同時に登場し、両者ともローマ字表記されている事実は極めて意味深いものである。考えてみれば、俗謡、民謡、童謡の類に方言が用いられるのは、ごく自然な現象とも言い得るのではなからうか。「片恋」の「散るぞえな」というリフレインも、永井荷風に言わ

せれば関西地方の方言ということだが、方言と歌謡体は、『邪宗門』と『東京景物詩』の初期作品群を通して当時の白秋が達成しようとしていた所謂象徴詩のレベルからは異質な言語、文体であったために、表記法も異なったものが選ばれたのであろう。ここではローマ字表記そのものが孕む問題について踏み込む余裕はない。土岐善麿、石川啄木、「Gutata」(「明星」M 39・8)とつた鉄幹の作品、または「方寸」明治四十二年二月号における白秋のローマ字詩、それ以前に五足の靴の旅行中作られた「WASEDA TAIKO」(「明星」M 40・10)等々、より広い視野に立って、明治末期という時代の中で、ローマ字表記が文体と表現の姿勢にどのような影響を与えたかを考察しなければならないからである。ともかくも歌謡と方言がローマ字による表記法を用いて取り入れられた翌月から、(一)で述べたようにいよいよ新たな「思ひ出」の時代が始まることになるのだ。「TONKA JOHN」(「悲女」)では「TONKA JOHN」と「SORI-BATTEN」という語がはやし言葉のように繰り返され、後者には「BUT」それはさうでも、然しながら、和蘭陀訛?と初めて注が加えられた。そして同じ月、大川端の二階でまごろみつ情夫を殺す夢を見る年増芸者をうたった「鬼百合」が発表される。「ええまあ／奈何すりや宜いつてんだらうねえ」という女の独り言を、俗謡調と書いていいの、それとも江戸言葉というべきなのか。その後四十二年中に発表される『東京景物詩』収録作品は歌謡体ものか、さもなければ歌沢や新内の流れる狭斜の巷を題材としている。このように詩集『思ひ出』と『東京景物詩』における歌謡体の詩は同時進行という形で成立したのである。とすれば、『思ひ出』A構想がB構想として実現するまでの間に必要とした時間とは、一つには白秋に

おける歌謡体の詩の成熟期間ということになるのではあるまいか。

同時に江戸の俗謡に対する関心は、めざましい近代化をとげる「若い東京」に取り残された墨田川べりの地帯への愛着を招き寄せる。前述したようにそれは白秋一人の傾向ではなく、パンの会とその周辺に共通するものだが、生粋の東京人と白秋のような地方出身者にはある違いが生じる。つまり後藤末雄や荷風は川岸に立って失われつつあるわが故郷を偲ぶことができるのだ。如何に言葉を巧みに操ろうとも、これだけは白秋には真似ができない。そこで墨田川を柳河の水路へとスライドさせ、滅びつつある「廢市」柳河のイメージを作り上げた。しかも現実に北原家は崩壊して、一家の人々は故郷を追われつつある。北原家にとつて、帰るべき故郷は失われており、それは故郷が滅びたということなのだ。視点を変えれば、失われたからこそ文学的美意識に従って自由にイメージできる。李太郎に『思ひ出』に対応する作品がみられないのは、彼にとつて故郷がまだ彼を縛る〈現実〉であったからではなからうか。こうして歌謡体の詩が成熟する時間の中で、同時に「廢市」柳河のイメージを紡ぎ出すための基盤が整えられていった。もちろんこの成熟は白秋の内部のみで達成されたのではなく、様々な時代的要因が絡んでいる。それはローマ字表記の問題等と共に次の課題とすることにして、『思ひ出』成立過程の考察はこれで一応の区切りとしたい。

注

- (1) 「スバル」創刊号(M42・1)に既に『邪宗門』の広告が掲載されており、四十二年一月二十七日付長田秀雄宛書簡にも「やつと校正が今日日に了る」とあることから、四十一年末には『邪宗門』編集は完了した

ことになる。

- (2) 拙稿「白秋『わが生ひたち』の世界―『廢市』とは何か―」(近代文学論集)H3・12)参照。尚、郷土芸術に関しては、井上洋子氏「白秋と郷土芸術」(比較文学)34巻)参照。

- (3) 松石安兵衛「柳川方言総めぐり」(生涯学習振興財団日元・日によれば、「ジャンカラガン」とは、「柳川地方一帯の堀に多数自生している台湾藻」のこと。「台湾藻」とは白秋が「ウオタアヒヤシンス」と呼んだホテイアオイである。

- (4) 帰京は八月五日。「スバル」明治四十二年九月号「消息」に「五日に帰郷した。北原白秋氏はまるいからだを暑さにもちあつかつて居る」とある。「」は「」の打ち間違い。

- (5) 「黒い皮ノート2」のスケッチが十一月二十八日のものではないと考える理由はもう一つある。見送りの人々の中にフリッツ・ルムプが含まれているが、明治四十二年十月二十三日、松本楼で開かれたパンの会は彼の帰国送別の宴でもあった。離日の正確な日は不明だが、十一月二十八日には既に日本にいなかった可能性がきわめて高い。

- (6) 「紅茶の後」(三田文学)M43・5)参照。但し「曳舟」の地名から、この作品の舞台は東京であることが知られる。「片恋」に関しては島田謹二氏『日本における外国文学上』(朝日新聞社S50・12)第三部第二章「東京異物詩」の周辺に参照。

*引用に際しては仮名遣いはそのままに、字体は原則として現行のものに改めてある。尚、ルビはその多くを省略し、白秋作品は岩波版全集によった。