The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	白秋『邪宗門』序文の詩論について
Author(s)	明石, 利代
Citation	語文. 1960, 23, p. 30-37
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68544
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

白秋『邪宗門』序文の詩論について

明石利代

明治の所謂新体詩は新しい様式の主張であるゆえに、明治期に刊行されたその集の序文には作者の詩論のうかがえるのが目につく。その中で白秋の『邪宗門』の序文は象徴詩について述べていることにより、有明の『春鳥集』自序とあわせて考えられるふしがあるはずであるが、同じように象徴詩とはいうものの時期と個人差とがどのようにその詩論を性格づけ関係づけているのであろうか。

白秋は例言の終りに『邪宗門』刊行が有明の好意による旨を明らかにしており、とにかく何かの意味でこの序文に記す所は有明の主張を意識していると推測できるであろう。尤も刊行当時はどの文芸上の結社にも党派にもくみせずそれによる「羈絆と掣肘とを放れて、予は予が独自なる個性の印象に奔放なる可く、自由ならんことを欲する」とも述べてその自立性の強いのを明らかにしている。しかしこれは新詩社を脱退して自らの道をゆこうとした事情が最も強く映され、作品と詩論とに直接かかわることではない。詩論と直接かかわる文章はまず例言中の三番めと四番めとであるが、それも詩論だけを述べようとはせず、当時の他の詩人達にまた批評家に対して自らを主張しようとの意識が非常に強く働いている。従って白秋の象徴詩論を究めるには、彼が反撥しようとした詩や批評というものを探らねばならぬであろう。

まず表面だけを眺めて手がかりをえ易い集中での形式については「そが表白の方法に於ても概ねかの新しき自由詩の形式を用ゐたり。」と述べていて、当時の詩界の志向する所に迎合したことを示すと考えられる。所で白秋には改造社刊の『日本文学全集』第三七巻にのせた「明治大正詩史概観」があるが、それによるとこの例言とつながる自由詩はその提唱と推移のありかたとより口語自由詩のはずなのである。しかし、制作年代も新しく而も巻頭にのせてこの集を代表すると思われる「邪宗門秘曲」の第一節をみると、七五五七、五五五七、五五五七、五七五七の四行よりなる。言葉も文語である。また件の概観中にも明治の定型律の例として藤村の七五、五七、八七、泣菫の八六、七四、六五、有明の五三、三三・四三、三三・三四、四七六などと並べて、集中に「天草雅歌」の総題のもとに収めた「角を吹け」の五五五の形をあげている。明治四十一年十一月の『明星』にのせたこれは、制作年代はやゝ古いが邪宗門詩風の嚆矢となったのである。尤も言葉の排列については有明のなどよりもっとやわらかみが考えられてはいるが、相馬御風が最も強く主張したという自由詩とはへだたっているだけでなく、後年彼自身も定型律

の中に入れた『邪宗門』中の詩篇についてこう強く自由詩としたのには詩界の動向についての非常な配慮があるのではなかろうか。定型律の批判に伴なう自由詩の提唱に際して最も注目すべき詩集となった『有明集』に対する批評のうち『帝国文学』のそれは、新体詩界の結社なり党派にはよらず『帝国文学』という雑誌のもつ文学全体の指導という客観的立場よりの批判としてよくその性格と位置とを捉えているだけに、これの内容が例言の文章とつながるのに注意される。即ち新鮮な感情を理知で処理するという思索の弄びすぎのために切実な興趣を喚起せず、「ウエルレエヌを始め仏蘭西象徴詩派の人にそれから現英のイエェツなどのに見ても、音楽のひびき声調のうねりが貫いて居るのに反し、有明氏の詩歌には声調の美は甚だ乏しい」とはうらを返せばそのまま例言での主張となる。そのうえ、一方では小説中心に自然主義ということが盛んになってきた明治四十一年頃に於て新体詩界の第一人者は有明と明言してそれは広い意味での自然主義の勝利と述べられている（生田長江「自然主義論」明治四一年三月『趣味』所収、『現代文学論大系』二巻による）だけではなく、『有明集』を批判はしてもまだそれにかわる新しい詩が確立しておらず一種の混乱期であったことが『帝国文学』の雑報欄やまた衰退を示しはじめた『明星』のありかたなどにうかがえる。そうした時に『有明集』批判を地盤としてそれにかわる詩の主張を意図することは新体詩界の注目をあびるはずである。そのための誇張がこのような自由詩という言葉の使用に表われたと思える。となると『有明集』の批判の言葉ときわめて密接につながる情緒万能の無思想性と音楽的象徴との主張にも実際とは異なる誇張がありはせぬか。

白秋は先にも引用した後年の「概観」に有明のことを「明治の全期を通じて最も近代頽唐の薫習深く、万法に照応し、常に象徴詩林の首座に在った詩宗はおそらくこの人であろう。」といい、『有明集』を評しては有明を象徴する彼の最高の集成芸術として「いささか理智と思念に工み、悪の秘毒を趣味し、或は霊蝕の陰影を濃く彫塑し過ぎたかも知れぬ。然し乍ら、この詩人のごとく、日本語葉の音韻を聴き、微妙の響と色とを黒髪のごとく生かして綰ね綯うた名匠は新体詩草創以来曽て無かったと言ってよい。」とまでいう。もとより青年客気の際と齢不惑をすぎて反省的態度をとれるようになったのとでは感じかたや語調に変化を来すのは当然であるが、白秋の詩人としての秀れた豊かな感受性を考えると、有明への評価がそれほど大きな変化を来すとは思えぬ。古典などについては経験のつみ重ねにより次第にその本質を会得するようになるのはあるものの、同時代の同じ詩作に努める者として僅かに先輩後輩の関係にある時にはやはりその作品の表われた当時のほうが新鮮な感覚によって味わいえたはずであろう。そのうえ、彼自身その詩人的出発当時を客観的に「白秋は『文庫』の典型と声調とに倦厭たると共に自己の美辞麗句詩をも一蹴し」て『明星』へ飛躍したが「彼はまた先進の光耀と楽調とに多々恵まれた者の一人であった。彼、朱の阿蘭陀帆船の舵機は目まぐるしく動いた。彼は海潮音の新航路に於て危ふく有明の黒船に衝突しようとした。云々」（「明治大正詩史概観」）と記しているのは軽く見すごせぬのではなかろうか。この文章のとおりに解釈すると、末梢的な技巧だけで詩的情感をもたぬ彼自らの作品の否定が『邪宗門』の諸作品となっているのがうかがえるだけではなく、象徴詩の創作に努めたことで有明の詩に対抗しようとしたか

にうけとれる。しかし、先人がすでに詩の世界に於て輝しい道を開いてくれたのにやす〳〵と乗ることができたのをものべている次第で、単純な判断は下せぬのである。文章表現のうえでは、その登場の時期の詩の状況を考えて『有明集』を強く否定する姿勢をとるものの実際には有明を学んで象徴詩を作ったとするのが正しいと思える。それでは白秋の有明より学んだものは何か、白秋自身の純粋な象徴詩の主張は何か。

『邪宗門』ではいろ〳〵な総題のもとに各詩篇がまとめられているが、その総題の解説のようなぐあいで散文がつけられている。その体裁よりこれらは序文の言葉を更に補うとうけとれる。その中で「魔睡」と「外光と印象」とは長田秀雄と太田正雄とがかいているが、文章の調子と内容とがはっきりまとまっていることとその体裁が巻頭と「朱の伴奏」という白秋の主観調の文章で緊張をやわらげてその後におかれたと思えることとより最も重要な意味をもつとみられる。『有明集』刊行当時を回想した有明の文章に「川路氏の口語詩は河井酔茗氏が出してゐられた「詩人」誌上で発表されたのであるが、強烈な外光の下で種々雑多な色と音とを交錯反映する港の印象的の描写などを見て、わたくしは確かに新芸術が生れたと思った。」（大正一一年『有明詩集』自註）とあるのは、外光の印象描写が有明の象徴詩にはなく新しい詩歌の最も鮮かな特色となったのを示す。その典拠がフランス印象派の絵画であることは太田正雄の件の文章に明らかである。所で、文学と絵画との関係はすでに有明にも画家詩人ロセッチに傾倒し藤島武二・青木繁などの画を素材とするのがあり、『明星』にも画の展覧会の批評があるほか鷗外にも西欧の絵画の流派の紹介や解説があるというぐあいに明治の新しい文学は西欧の新しい絵画に学ぼうとして展開してきている。しかしそれはどこまでも附随的なのに比し、『邪宗門』に於ては積極的に手法の採用を宣言し強烈な真夏の外光の状景などをうたう。

「魔睡」のほうは当時の『帝国文学』をのぞくだけでもうかがえるマアテルリンクの作品の紹介と関係がありはせぬか。「現代青年の悲哀」（四〇年四月「雑報」欄）がかかれ、世紀末ということも輸入されているのがしられるだけではなく、漱石や木下尚江などの小説に藤村操の哲学的自殺が云々されるなど日本でも転換期の不安が或程度の現実性を以て青年達に感じられていたと想像できる。心のうちに陰鬱な死の節奏を感じるという長田秀雄の文章の背後にはそうした時勢の不安の感情がひそむと思えるが、ここで注意せねばならぬのは陰鬱といい死というものの長田秀雄の文章には少しも不安のかげはみられぬことである。つまり「魔睡」の文章は普遍的な底辺を時勢にもつが、個人的にはその末梢部分の現象だけがうけとられたのを示している。となれば件の文章中の何らかの象徴らしく綴られる「すすりなく黒き薔薇、歌うたふ硝子のインキ壺、云々」との言葉はただ感覚を刺戟するだけの道具であるにすぎぬ。それだけに一層神経を麻痺させるほど刺戟的であることが必要で「魔睡」ということになるわけである。そして巻頭の「邪宗門秘曲」中の刺戟的なエキゾチックな言葉はこと〴〵くこの要求に応じている。

とにもかくにも、このように時勢などとの関係で今までのものを更に進めた積極的な主張が白秋の二人の友人の文章によって示されるのに比し白秋自身の言葉はどうであろうか。単に紀行中の作であるのをいうだけの文章を除くと「朱の伴奏」と「古酒」とが詩論とつながる。そのうち「古酒」はこの詩集中では古い時期の作品であ

るのを示し、その内容は上田敏らによりすでに紹介されてむしろ象徴詩をしる者には常識であるはずの官能交錯の実際を述べ自らの習作ともいえる詩篇の象徴のほのかなにおいを示そうとしたもので、白秋のまとまった言葉は何もない。「朱の伴奏」は「凡て情緒也。」というが、『明星』の終刊号（四一年一一月）に太田水穂が「最近文芸史上に於ける明星詩派の位置」と題して「明星詩派」を概観し維新以後の明治の新しい文芸はロマンチックの趣をもつが「此の内ことにその特性を発揮して空想の跳躍に委した趣のあるのが、明星詩派であるのだ。明星詩派は真にわが国最近に於ける情緒主義の昂騰的極致と云へよう。」と記している。　つまり情緒万能は今更のように述べるまでもなく『明星』中心に特に培われているのは周知のことなのである。情緒というだけではこのように何ら積極的な主張の意味はないが、続けて心の動き情緒のあらわれを「紅の戦慄に盲ひたる平オロンの響」として、あるいは「赤き絶叫のなかにほのかに啼けるこほろぎの音」として捉えている所に音楽的象徴としての主張があるかと思われる。更に「紅の戦慄」「赤き絶叫」など心理現象に色をみることに独自性を示そうとしたとうけとれぬでもないが、もと〳〵官能の交錯は近代象徴の手法として上田敏が紹介し、有明が強く示している。ただ特にとりたてて音楽と結びつけようとせぬだけである。尤もこの音楽的象徴ということは先にもふれたように『有明集』批判の意識とも強く結びついているのは否めぬ。しかし、白秋の作品そのものの系列を眺めるとうたえるようなリズムのあるのが多い。『邪宗門』中の詩篇は白秋の生来的なものを自由にうたいあげた『思ひ出』の詩篇と比較するとかなりかたいが、それでもうたえる調子がひそむのは見逃せぬ。要するに音楽的象徴とは、理論的に自己の主張として究めていったのではなく、白秋に生来的なうたえるリズム感が正面におしだされたという非常に個人的な好みと資質とを強い支えとすることがいえると思う。而もそれが丁度時をえたということがあたかも新しい象徴詩の理論のように装わしめたといえるのであろう。

以上のようにみてくると、積極的な主張は友人によるのであって白秋自身のは非常に消極的で個人の本来的なものに根ざしていることになる。この二人の友人は白秋によれば白秋と共に「星菫派の延長であった『明星』にとっては異様新装の外来人であった。」のであり、長田秀雄は「若きに似ず、グロテスクな一種の構成派で」「深沈と狙ひ、工みて構成し」太田正雄は「医科大学生であり、洋画のアマチュアであり、美、殊に近代趣味の探究者であった」（「明治大正詩史概観」）と記している。この文章より世代的に共通である三人が同じ新しい詩歌の創作に努めつつそれ〴〵の性質と学殖とを補いあう関係にあるとしられ、白秋のもちあわさぬ新知識の輸入と理論構成とをこの二人がうけもつ形になっているのが『邪宗門』を成立させることになったとみられるのである。このようにして、『邪宗門』中の直接作品とつながる文章の検討に於て白秋個人の詩人的資質が詩についての知識と理論以外に非常に強く働きそれが今までの詩にない新鮮さをもつのがうかがえたが、序文中の特に作品と密着してそれの効果をあげるよう留意され而もその象徴詩論めいたものを述べた文章には、なおのこと白秋の生来的なものがその詩の新しさとなって主張されているのがうかがえるはずと思える。

それは「邪宗門扉銘」とあわせて考えねばならぬが、この扉銘がダンテの『神曲』の地獄界三歌の地獄門上の彫文に則っているのは

一見して明らかである。文章表現の上では上田敏の『詩聖ダンテ』の解説と鷗外の『即興詩人』中の訳とを換骨奪胎したといわれているが、そういうのは単に文章だけの問題ではなくかなり重要な意味があるように思える。もと〳〵『神曲』が早くわが新体詩人達にもしられていたことは夙に有明などの回想に記されているが、明治三十四年に刊行された敏の『詩聖ダンテ』が好著として迎えられて正確な知識をあたえることになり、近代象徴詩の方法の一端も示されたのである。そして『めざまし草』などにのった鷗外の解説も有明の象徴詩に大きな導きとなっていることは『飛雲抄』中の諸文章に明らかである。鷗外訳の『即興詩人』の刊行が明治三十五年であるのを考えると、この主人公の『神曲』への傾倒感激は時宜に応じて新しい文学に志す者達の心の糧となったに違いない。それを裏付けるかのように『邪宗門』中の詩篇には件の『即興詩人』より何らかの材や暗示をえたかと思える作品がみられるのである。つまり扉銘の文章の表現には新しい詩歌の動きの系譜がうらうちされているといえる。扉銘の内容はといえば、これにつづく文章の内容を最も端的に示している。従ってその内容の説明は後の文章にあることになるが、この文章の表現の限りではこの文章の性質は説明することでも主張することでもないと考えられる。極めて主情的に感動をあらわすのに重点をおいた文章とうけとれるのである。構造内容を分析検討してみると、表現面だけで感じとれる主情性は実際の作品と相俟って白秋の象徴詩の特色をしりうる鍵となるのではないか。

冒頭の「詩の生命は暗示にして単なる事象の説明に非ず。」は一応一般的な詩のありかたを述べたとうけとれるが、文章全体の中での位置をみると、これだけが遊離している。このような書きかたは以下に展開されるはずの本論のいとぐちとして普通なのであるが、この序文ではこの言葉をもととして詩論はくみたてられず隈の多い心のうちが象徴と結びつけて語られる。このような性質を異にする文章が安易に結びあわされているのは何故であろうか。もと〳〵詩に於て暗示の妙をつくすことが目標であるのは敏の『詩聖ダンテ』中にすでに自明のようにかかれている。有明が『春鳥集』自序で説いた象徴詩論も暗示の妙をつくすための方法が採られているのである。新体詩、その中でも特に象徴詩を創ろうとする者は当然心えておらねばならぬ事柄のゆえに、白秋の頃にあっては一層理論的意識なしに本性的にうけとられることは推測できる。そうした性質の言葉となれば主情性の文章とはすなおに結びつくのである。それにつづく「わが象徴の本旨」と述べた文章が序文中の中心であるのは序文のもつ意義より明らかである。しかし、これだけではその主情性のゆえに論理のすじをおいがたいが、『海潮音』の序文の象徴の用を云々した文章とつながるふしがあるように思える。『海潮音』での「詩人も未だ説き及ぼさざる言語道断の妙趣」が「詩人の観想に類似したる一の心状を読者に与」えることを意図する象徴の方法によって表わされるとする解釈により、白秋のいう所を文章にも言葉にも表現しがたい情趣が心のすりなきと音楽のたのしみとによって表わされようとするのがその象徴詩としているとすれば意味が明らかにとおるのである。先にみた例言のいう所とも通じるのであるが、この三者を比べてみると、『海潮音』のは最も論理的で普遍客観的に象徴詩の効用を説明している。『邪宗門』の例言では白秋が用いた象徴の方法は示され一応その作品を客観的に扱う所よりのべられているのに比し、象徴詩を創る心の経過が作者のがわより述べ

られるのがここの文章で、「わが象徴の本旨」とは象徴詩創作を求める白秋の心そのものであるのに気がつく。普遍的な象徴詩の概念に根ざして白秋の解釈し主張しようとする象徴の本質ということは意味せぬのである。尤もここの文章より白秋の創造の心とその作品との関係にうかがえる特色を客観的に把えることはできるのであって、それを感傷と享楽とで表現できるのではなかろうか。

それにつづく「されば我らは神秘を尚び」以下の文章は、集中の作品に示された白秋の好むままのうたいぶりと素材とを述べていることは一見して明らかである。しかし「神秘を尚び」「夢幻を欲」ぶことは「腐爛したる頽唐の紅を慕ふ」のとどうつながるであろうか。文章の表現面と作品との関係より眺めて、「濃霧」という作品を背景にして「青白き月光のもとに欷歔く大理石の嗟歎」は神秘のかげをもまとう頽れた官能を表わし、「暗紅にうち濁りたる埃及の濃霧に苦しめるスフィンクスの瞳」は題名と表現とに特に音楽的効果を狙っている「鈴の音」により人生の不可思議に思い至った詩人の哀愁が幻想的象徴をここにえたものとしられる。「落日のなかに笑へるロマンチッシュの音楽」とはタンホイザーの楽劇によって醸される幻想に心のうちを表わす「序楽」という作品を意味するものであろう。このようにして実際の作品を媒介にして神秘を尚ぶことと頽唐の紅を慕うデカダンスとは極めて密着しているとしられるが、「幼児磔殺の前後に起る心状の悲しき叫」のばあいは、ここに挿入された石井柏亭の「幼児磔殺」と題する版画とつながる。そして幼児磔殺だけでキリスト誕生時のヘロデ王によるそれを想いおこす。白秋もそれをいうとは件の版画の示す所で、かくてキリスト教が邪宗とされた昔の事より『邪宗門』という題名及び白秋らの詩の仲間を「我ら近代邪宗門の徒」とすることとの密接な関係を考えねばならぬこととなる。その際手がかりとなるのは同時に創作の秘密をもうかがわせるものとして巻頭の「邪宗門秘曲」という作品をあげうる。ここではキリスト教の本質と歴史とには何の関係もないただ文字どおりの邪宗という言葉にまつわる幻想の展開だけがある。キリスト及び殉教者の流した血は末梢感覚を強烈に刺戟するものとして魔法という怪奇な幻想の道具だてとなるにすぎぬ。而もその幻想は色彩的には極めて鮮かな美麗さと輝きとをもち感触・香気に於ても非常に豪華に展開されているのである。従って幼児磔殺はヘロデ王のことと本質的関係はなく現象面だけで邪宗との結びつきに一層の怪奇と残虐性をおびたものとして刺戟的に用いられたと容易に解釈できる。心状の悲しき叫も要するに刺戟性の感覚的なものにすぎず、近代邪宗門の徒も好んで末梢感覚の刺戟をうたう者を意味することも自ずから明らかとなる。更にここに至って、個々の作品を主にふまえて述べていたのが詩集全体のもつ感じを縁はありながら作品中にそのままでは求められぬ言葉でもっと刺戟的に語る姿勢をとるようになっているのも認められる。このような姿勢の変化は、一応は文章構成の上より最後のまとまりをつけるためのもりあげを図ったとするのが正しいように思える。かくて「黄蠟の腐れたる絶間なき瘙攣」「半オロンの三の絃を擦る嗅覚」「曇硝子にうち蹙ぶウキスキイの鋭き神経」「人間の脳髄の色したる毒草の匂深きためいき」「官能の魔睡の中に疲れ歌ふ鶯の哀愁」はそういう姿勢のもとにつづられた言葉ではなかろうか。

腐れたものをうたうのは「腐れたる石の油に画くてふ」（邪宗門秘曲）「わかき日のその夢の香の腐蝕」（室内庭園）「腐れたる曲の

緑」（天鵝絨のにほひ）などと非常に多いが、ギオロンを嗅覚で把えるのは「かかるとき、おぼめき摩る Violon のなやみの絃の手触のにほひの重さ」（蜜の室）をあげえようか。曇硝子とウイスキーの配合は実作にはなく爛熟をうらうちした陰欝を表わすものとして曇硝子をとりあげ都会的な感覚をウイスキーで表わすのがみられる。毒草も魔睡も『邪宗門』中の主な素材ながら序文中の言葉と密着する用例はみえぬ。而も序文での言葉のほうが作品よりも更に刺戟的なのである。もと〳〵序文は本文を解説してその効果をあげる役をなすもので従属性のものでなければならぬ。所がここの文章は元来散文詩の趣をもつ序文全体の中で特に醜と怪奇と爛れとに徹し最も頽廃的で、起される幻想に伴なう感傷は他の部分より少い。つまりこの部分は単に詩篇にだけ地盤をもつとは考えられぬ独自的な強さが認められる。となるとこれが何によりかかっているかを探らねばならぬが、そこで考えられるのは自然主義文学との関係である。

この序文のかかれた明治四十二年一月当時はすでに小説の世界では『破戒』のあと『蒲団』に一応自然主義小説としての完成をみ、自然主義文学についての評論が最も盛んに行われている。そしてこの序文執筆に何らかの意味で最も影響を及ぼしたはずの四十一年には白鳥の『何処へ』花袋の『一兵卒』『生』虚子の『俳諧師』藤村の『春』荷風の『あめりか物語』漱石の『三四郎』などが発表され、ここには所謂自然主義文学とはされぬのも含まれそれ〴〵ニュアンスを異にしつつ青年の虚無性が共通に潜む。その虚無性は現象的には本能の快楽だけをおい末梢感覚の刺戟を弄するだけのことと直接に結びつくものである。要するにこれはヨーロッパの自然主義文学とある程度かよう文学的地盤がわが国にもいろいろな社会状勢との関係ででき、それが非常に強く文学全般に影響するようになったことの表われとみられる。従って白秋もこうした文学的地盤にたつはずで、散文形式に於て本能の追究が充分開かれたのに容易にのりえて自由に述べえたのではなかろうか。韻文形式では、自然主義の主張を結実させようとする過程にあって白秋のいう自由詩もまだそれまでの定型律にもとづくのは先にもふれた所である。とにかく文学形式の歴史的条件の差が序文と詩篇との間にはあると思える。

結びの「仄かなる角笛の音に逃れ入る緋の天鵝絨の手触の奕て難さ」はこの言葉だけで考える限りでは前の文章に対して自然主義的ありかたとは違うものにひかれ歌うのを明らかにしているのではなかろうか。これの内容は作品中の用語例より牧歌的な味わいと豪華にして夢幻的な輝きと触覚とに人間の官能の喜びをうたわずにはおられぬことを述べたとみられ、従ってそれは醜悪怪奇などとは異質であるが、感傷と享楽性とが感じとれる。所で、もと〳〵感傷と享楽とは白秋のいう象徴の本旨に於ても貫かれている性格であった。そして白秋の文章としては他の部分より感傷性は少いというものの「悲しき叫」とか「哀愁」とかの感傷的な言葉がなまで使われているのがわが国の自然主義文学を直接の地盤としていると思える文章中にもみられる。もともとわが自然主義文学も非常にペシミスティックなことは先にあげた諸作品の虚無性にもうかがえるが、集中の「魔睡」に示す長田秀雄の文章と比べると、白秋の資質には特に感傷性が強いと思われる。このように白秋の主張を示す文章と具体的に作品の傾向を示す文章との性格の一致は、白秋が自ら意識している好みと実作の性格が一致しているのを表わすこととなり、とにかく『邪宗門』は白秋の生来的なものが地盤をえて結実したと認めら

れるのである。

所で、以上にみてきた文章の内容を簡潔に示すものとして「邪宗門扉銘」は一応文字どおりそのままうけとれるが、「曲節の悩み」「神経のにがき魔睡」の悩みやにがきがどの程度の重みをもつであろうか。「曲節の悩み」は音楽性の強調を意味することにもとづくと思えるが、白秋のいう音楽的象徴は先にみたようにそれまでの象徴詩に全然ない性質ではなく本来あるはずの音楽性が充分に表わされぬことへの批判に彼の資質が適合して唱えたにすぎぬ。そのゆえに本来的な意味での抵抗は認められぬ。従ってここの悩みは新体詩もしくはその中の象徴詩という全体的な様式の問題にかかわらぬ個人の技巧上の苦心にとどまるとみられる。神経のにがきという言葉は例言中にも「刺戟苦き神経の悦楽」と使われている。尤も例言の言葉では悦楽に最も重点があり扉銘では魔睡に重みがあるはずで、魔睡も長田秀雄の文章を考えあわせると全然不安の念のない快楽のためのものであるにすぎぬ。しかしここで考えねばならぬのは、正しくは麻酔か痲酔であるべきなのに魔睡とあることなのである。邪宗などと考えあわせて悪魔に魂をうり渡すこととのつながりでこのような字に無意識か有意識かでひかれたのではなかろうか。となるとかなり人間存在の不安に徹しているとも思われ、世紀末の不安にもとづく神経の鋭い働きを意味することとなる。所が、象徴詩論として例言をも含めて序文全体を有明の『春鳥集』に示したのと比べると、個人の好みの枠内にとどまる感じが強い。有明の詩論は実作での試みを裏づけとしつつ因襲的方法への対決として自然観芸術観までつながるのがはっきり意識されている。こうして開拓された有明の象徴詩がわが国の新体詩史のうえに於て、官能解放の実をあげ対象把握の方法とそれの直接的な表現に今までの概念的な因襲を打破して近代西欧文学とかよう画期的な役割を果したことは別に検討した所である（『文学史研究』第十号に掲載予定）。それに比し白秋の説く姿勢と内容とは既にみたように論理的な普遍性をもたず個人の好みと資質とによる象徴詩であり方法であるゆえに、芸術観自然観とは全然結びつかぬのが認められる。このような性質であるのに扉銘の件の言葉だけが世界観と結びつく普遍性をもつとは考えられぬ。長田秀雄の文章のばあいにも直接の反映はないが当時の状勢に地盤をもつのが認められたが、白秋のもそれと同じように解釈できるのではなかろうか。もとより彼ら二人には個人差があるはずである。白秋に生来の感傷性が著しいのに比し、秀雄のには感傷はない。そこで世紀末の不安とつながる神経のにがさを白秋が感じるのは、その資質の感傷性が世界観などとしては把めぬものの本能的に不安を感じとっているのにもとづくのではないかと思える。やはり当時の文学環境と社会状勢とがはっきり地盤になっているのは否めぬのであろう。

かくて白秋の個人の好みを強調したその象徴詩もつきつめてゆくと、新体詩展開の方向を把えて普遍的な地盤を正しくふまえているといえる。唯そのふまえかたが論理的に客観的に理論をたててつきつめることはせずに、より多くその本来の資質を支えとしたために日本人の日本語の詩としては代表的な結実を示しえたが、象徴詩の理論そのものには何もつけ加えず従って象徴詩を展開させることとはならなかったのが序文のありかたよりはっきりしられるのである。しかし、象徴詩及び詩論としての独立性をもつ有明の『春鳥

（以下21頁へつづく）