

# 『雲母集』と『雀の卵』の間に

——大正一、三年期の北原白秋——

國 生 雅 子

(一)

煌々と光りて動く山ひとつ押し傾けて来る力はも

この冒頭の一首に象徴されるように、『雲母集』は力と光の歌集である。そしてまた、後に作者自身によって「失敗」の烙印を押された歌集でもあった。

明治四十五年七月、松下俊子と共に姦通罪で告訴され、未決監に収監された後免訴となった白秋は、その体験を綴った「哀傷篇」を含む第一歌集『桐の花』を大正二年一月に刊行した。それからわずか二年半、大正四年八月には早くも第二歌集『雲母集』が上梓されることとなった。処女歌集の作風を大胆に転換した、きわめて意義深い試みが行わ

れたが、十分な時間をかけて練りに練った第三歌集『雀の卵』（大正10・8）「大序」では、次のように評価される。

恥を云ふと、私は「雲母集」で失敗した。「桐の花」で完成したものを思ひきつて破壊してかからうとした。あれは蛇皮を脱ぐの類で、一旦はあれ丈の自己革命をやつて見ないと収まらなかつたのである。で、活気活力のみに何も彼も無理押しに押し通さうとした。で、我見がのさばり、自然相が極端まで強調され、言葉が事実以上に飛躍し過ぎてゐた。これに詩として表現すべきを強ひて歌にした為め一首一首に独立性を欠いた連作のものが出来上つた。後になつて稍しみじみとした処に落ちつかうとしたが、兎に角、あれは三崎の歌とは云へ、小笠原島の光耀燦爛たる麗空麗光麗色に眩暈して了つてからの作が多かつたので、何も彼も麗かづくめで躍り跳ね過ぎてゐたのであつた。今から見るとたとへ甘くとも「桐の花」の方がずつとすぐれてゐた。

(2)

しかしながら年月は過去の評価を変えてしまう。昭和十二年八月、白秋文庫版『雲母集』が刊行される際、その「覚書」には、『桐の花』から『雲母集』への力技の大転換を、むしろ微笑ましく回想する白秋が存在する。「之等の二歌集の飛躍の距離といふことを考へる時、かの転機が必至のものであり、重大でもあつたことを寧ろ微笑される。（中略）その後かうした幅のある飛躍は、なかなかできさうにもない。その力ある若さは、歳月が経つに従つて自身に見直されて来た」という言葉は、自己の歌風を確立した大家・白秋の余裕の言葉であろう。また、『雲母集』にお

ける強引な転換を次のように説明する。

力と耀き、さうだ、わたくしは敢て之等を此の集で強調したかもしれぬ。しかし、わたくし自身には強調する意図を以つてしかした筈はなかつた。その当時に於て、さうあるべき現実に根ざして、自らにしかく奔騰したのであつて、わたくしとしては、止むに止まれぬ自然の成行であつた。此の因果関係は『桐の花』の「哀傷篇」から引き続き、三崎の山色海光に當つて爆発し、小笠原生活の後を承けてまた、その創作に燦爛たる耀きと熱と力とを盛りかへしたのであつた。

以上より様々な疑問が生じる。まず、『雀の卵』『大序』にも記されていたように、『雲母集』に氾濫する光は、三崎滞在後移住した小笠原生活の影響があることを後に告白することになるが、『雲母集』に付された「雲母集余言」には何ら触れられてはいない。むしろ、「本集は大正二年五月より三年二月に至る、相州三浦三崎に於ける私のささやかな生活の所産である」「兎に角此の『雲母集』一卷は純然たる三崎歌集である」と、三崎という場所が強調されるのである。『雲母集』編纂時、彼は己の歌に小笠原の余光があることに気付かなかつたのだろうか。それとも気付きたつても敢てそのことを秘匿したのであるか。さらにもう一点、不自然なほど『雲母集』には「哀傷篇」から連続する要素が認められない。例えば三崎移住は、父母弟妹の家族だけではなく、「哀傷篇」に歌われた俊子との再会を果

「たした後、妻とした彼女を同道したものであった。しかし『雲母集余言』に綴られた三崎生活の情景から、彼女は抹殺されている。特に、最初に住んだ向ヶ崎異人館から家族が引き上げた後の記述は、「それで私だけは居残る事になり、二町谷の見桃寺（桃の御所）に移った。而して翌年の二月、小笠原に更に私が移住する迄の間、殆ど四ヶ月あまりの日月を、その寺の寂しい書院で静かな度ましい生活をしてゐたのである」とあり、事情を知らない者が読めば孤独な独居生活と解釈されようが、実は俊子との二人きりの生活が営まれていたのである。当然ながら収録歌中にも妻を歌った作品は極めて少ない<sup>(注)</sup>。一方、「覚書」には「因果関係」が「哀傷篇」に発することは明記されているし、また同文にも引用されたアルス版『白秋全集』五巻「後記」（昭和5・3）には、次のような明快な説明が示されている。

此の『雲母集』の歌作の大部は小笠原より帰京後になつたものである故、かうした光の強調は或は以前の三崎の空と海までも、それ以上に明るくしたであらう。二には共に苦しんで来た妻との別離後の鬱屈から強ひて奔騰しようとした宗教心が狂的なまでに自身を押し上げた傾向もあつた。

どうやら『雲母集』から俊子の存在が抹殺された事情には、題材となつた三崎生活より、歌集編纂時の彼の状況が作用していると考えられる。小笠原よりの帰京は大正三年六月末、翌七月十五日には俊子の母宛に離婚の決意を明かした書簡が書かれることになる。この月までに発表された『雲母集』収録歌は全五五六首中百三十余首に過ぎない。

むろん旧作を八月以降に発表する場合も考えられるが、たとえ以前の制作であっても、発表の決定は離婚後の白秋によって行われるわけである。九月には既に歌集『雲母集』の構想が芽生えていたことは、同月「地上巡礼」にこの総題の下、五二首が発表された（内四八首が歌集収録）ことから明らかとなる。離婚後、まさに一気呵成の勢いで、約一年の短期に完成したことが知られよう。この仕事と平行して、短唱集『真珠抄』の刊行（大正<sup>3</sup>・9）、詩集『白金之独楽』の制作及び刊行（同12月）、雑誌「地上巡礼」（大正<sup>3</sup>・9、<sup>4</sup>・3）、「アルス」（大正<sup>4</sup>・4、<sup>4</sup>・10）の編集と、実に旺盛な活動が行われるが、ここにも「別離後の鬱屈から強ひて奔騰しよう」とする意識が作用していたであろう。さて、ともかくも刊行された『雲母集』という歌集から、俊子の存在は抹殺された。この事実にもかかわらずを得ないのは、次の歌集『雀の卵』において、俊子との離婚の事情が歌われるからである。歌人は常に私生活を歌う必要はない。事実二番目の妻章子との離婚は作品化されることはなかった。では何故俊子の場合のみ、年月を経た後再び歌わねばならなかったのだろうか。

拙稿「歌集『雀の卵』断片——父母と妻をめぐる——」（『近代文学論集』28 平成14・11）で論じたように、白秋が俊子との離婚の事情を作品として発表したのは、大正五年五月、江口章子と再婚し、葛飾に転居した後のことである。『雀の卵』は「葛飾閑吟集」「輪廻三鈔」「雀の卵」の三部構成をとり、その「輪廻三鈔」に俊子の歌は収められた。「序」には次のようにある。なお、この文章は大正六年十月に「輪廻三鈔」収録歌の多くが「哀傷篇結末」の総題で発表された際に、既に付されていたものである。

大正三年六月、我未だ絶海の離嶋小笠原にあり。妻は曩に一人家に帰り、すでに父母とよろしからず。七月我更に父母の許に帰り、またわが妻とよろしからず。我は貧し、貧しけれども、我をしてかく貧しからしめしは誰ぞ。而も世を棄て名を棄て、更に三界に流浪せしめしは誰ぞ。我もとより貧しけれど天命を知る。我が性玉の如し。我これ畢竟詩歌三昧の徒、清貧もとより足る。我は醒め、妻は未だ痴情の恋に狂ふ。我は心より畏れ、妻は心より淫る。我父母の為に泣き、妻はわが父母を譏る。行道念々、我高きにのぼらむと欲すれども妻は蒼穹の遙かなるを知らず。我深く涙垂るれども妻は地上の悲しみを知らず。我は久遠の心理をたづね、妻は現世の虚栄に奔る。我深く妻を憫めども妻の為に道を棄て、親を棄て、己を棄つる能はず。真実二途なし。乃ち心を決して相別る。その前後の歌。

(6)

「輪廻三鈔」はまさしく『雲母集』収録作品を発表し、歌集を構想しつつあった時代を題材としたものである。白秋自身によって説明された離婚の原因は、一つは「詩歌三昧の徒」として「久遠の真理」を求める彼と、「未だ痴情の恋に狂」い、「現世の虚栄に奔る」妻との価値観の懸隔、換言すれば芸術という白秋の仕事への無理解であり、もう一つは妻と両親の不和である。妻への愛は「道を棄て、親を棄て、己を棄」てるに値するものではなかった。従って、次のような歌が書かれることになる。

垂乳根の母父ゆゑに身ひとつの命とたのむ妻を我が離る

〔雀の卵〕「輪廻三鈔」

大正六年十月に発表されたこの歌が離婚当時の認識と同様であった事は、大正三年七月十五日、俊子の母・塩子宛に離婚を宣告した書簡中の、「親を棄つるか、妻を棄つるか、妻を棄つるか、妻を棄つるか、妻を棄つるか、妻を棄つるか」という言葉に明らかである。妻を棄て、彼が選び取った父母に関する歌も、『雲母集』には数少ないが、『雀の卵』では特徴的なテーマのひとつで、「輪廻三鈔」と「雀の卵」〈雉子の尾〉の章に集中して認められる。それらが発表されるのも、俊子に関する歌と同じく大正五年以降である。『雀の卵』において彼が『雲母集』を「失敗」と断じたのは、もちろん歌の完成度の低さゆえであろうが、妻とそれに関連して父母というテーマを歌い得なかった事情も絡んでいるのではなからうか。このような仮定に立ち、本稿では白秋の三崎時代を中心に、姦通事件以降、『桐の花』刊行後から、俊子との離婚に至る大正三年夏までを考察したい。『雲母集』より漏れ落ちた要素を拾い出し考察を加えるのが本稿の主眼で、当然ながら後に『雲母集』に収録される短歌作品よりも、歌集未収録作品や手帳類、同時期発表の短歌以外の作品に注目せねばならない。とりわけ大正二年九月にその一部が「スバル」に発表され、離婚直後の三年九月に刊行された短唱集『真珠抄』は、『雲母集』よりもさらに純粹な意味で三崎時代の所産であり、『雲母集』を補完する意味を持つと考えられる。

ともかくもまずは三崎移住に至る経緯を確認する必要がある。岩波版白秋全集には新たにこの時期の俊子宛の書簡が多く収録され、彼らの結婚に至る経緯が細かに読み取れる。何故彼は告訴というスキャンダルを乗り越え、彼女と結婚し(注2)、東京を捨てねばならなかったのだろうか。

## (11)

大正二年一月二日、歌集『桐の花』の編集を終えた白秋は自殺の決意を秘めつつ、相州三崎に渡ったという。だが二週間後、生きて東京に帰ってくることになった。その時の心境を綴った「朱戀」大正二年二月号「余録」によれば、彼に自殺を思いとどまらせたのは三崎の空と光であった。まだ明治という年号が用いられていた前年の七月六日、姦通罪で告発され、二週間後に釈放された後、彼は周囲の喧騒と事件の後始末に煩わされつつも、「哀傷篇」の制作と、それを含む歌集『桐の花』の編集に専心することになる。『桐の花』は当初四十五年一月の刊行を予定していた（「朱戀」明治44・11広告）。ただでさえ遅刊していた処女歌集の刊行を更に引き伸ばし、彼は姦通事件を題材とした歌群を発表し、それらを含む形での歌集刊行をもくろんだのである。離婚直後白秋がその経緯を歌うことはなかったという事実は（一）に指摘した通りであるが、心の整理もついでないこの時期に何故彼は事件を扱った作品を、しかも短歌という形で発表しようとしたのであろうか。告訴前の六月、俊子をうたった「白い月」という詩が発表されていたが、



事件後の詩作品は十一月号の「真昼」「真黄色」二作のみ、しかも後者は前年九月の作であるという。告訴、収監という一大事を彼は詩としてほとんど作品化し得なかったのだ。しかもその後、歌謡調の作品を除き、詩は殆ど書かれず、白秋は伝統的な韻律の世界に回帰することになる。ここに近代詩の大きな問題を指摘したのは菅谷規矩雄であったが、その問題はひとまず置くとして、白秋の動揺、混乱した心情は五七五七七の定型の中でのみ表現を獲得した。それは同時にそれまでに確立した、都市風俗と都会の情緒、そして青年期の繊細な感受性を歌った『桐の花』歌風の終焉をも意味していたのである。韻律の世界に回帰するにせよ、これまでの歌風からの脱却が課題となる。『桐の花』の完成はこの課題を彼に差し迫った問題として突きつけることになったであろう。事件直後の八月にも白秋は木更津に逃避したが、この時は三日で帰京している。今回の三崎行きが二週間の長期にわたった事情は、『桐の花』編集の完了が、白秋に宣告した問題の重大さを物語っていよう。

しかしながらそこに、もう一つの事情が絡んでいたと思われる。大正元年十二月付けと推定される俊子宛書簡が白秋全集に収録されている。彼女からの手紙に対する返書で、釈放後連絡を絶っていた彼らに、書簡を通じた交流が復活したことを明らかにするものである。歌集は完成したが、『哀傷篇』に歌われた彼女との関係は、現実問題として終結したわけではなく、ここのその第二章が始まることとなる。家族への露見を恐れつつ、「百合子」という変名を用いた文通が始まる。三崎からも、まずは一月九日に電報一本、翌十日には書簡一通。この書簡中に、二人でいる所に刑事などに踏み込まれ、「また姦通するとは不都合だ」と折檻される悪夢を見たことが明かされている。「毎日毎夜

夢の中にも苦しみ居候」という言葉は、一月七日付木下李太郎宛葉書の「恐ろしいゆめばかり見てゐる」という告白にも呼応しており、この三崎行きが俊子への絶ち難い未練とそれに伴う様々な恐怖、不安、危機感からのものであったことを物語っている。帰京してからも一月中に三通、二月に入ってから七通、さらに三月に三通の書簡が残されている。「お前様がたとへ洋妾なればとて、またく罪人なればとて、容易にわが心より棄てらるべきや」（大正元・12日付不明）「拙者もやはりお前様が忘れられず候 愈心のそこから惚れたのなるべし、憎くけれど棄てがたし侮れども忘れがたし」（大正二・1・10）等々、未練の情は明らかである。同時に彼女への根深い不信感が彼を苦しめる。告訴の経緯や取調べの際の行き違い、釈放後俊子の周囲の人々から吹き込まれた悪評、そしてチャブ屋にはいるが客の相手はしていないという俊子の今の生活に対する疑惑等から生じる苦しみと、絶ち難い未練の情に引き裂かれつつ、痴話喧嘩が繰り返される中で、胸を病む彼女への哀れみも手伝い、とうとう「焼木杭に火がついたのだ、ゆくところまで二人はゆかねばならぬ」（大正二・1日付不明）と決意する。弟・鉄雄も「戸籍上の安心が出来れば結婚なさい」（大正二・2・1）と理解を示すことになるが、数日後彼女がまだ松下籍にあり、正式な離婚が未成立であることも判明する。にもかかわらず、二月、彼らは再会<sup>（注）</sup>し、五月には彼女を伴い一家をあげての三崎移住に至るのである。

その間、一度は彼が芸術を捨てる覚悟までも固めていたことが明らかとなる。三月十一日付書簡で彼が商売を始める意志があることが明かされる。日付不明の同じく三月中に書かれたと推測される書簡中には、具体的な計画が示されるが、これは彼女との生活の経済的基盤を固めるためのものではない。別れた場合を想定した話なのだ。

何れにしても私はもしお前と離れる場合にも、耻をかゝぬやう、いつその事芸術方面から今の内に身を退いて了つて全くの商人にならうと決心した。到底お前といふ人は信用出来ないから、何もかも今の内に絶望して自分を葬つて了つて置くのだ、お前が不実で別れても、よしやお前が墮落しても、私が商人になりさへすれば世間をすて芸術をすてさへすれば、さほど耻かしい思もしないですむ。意地も立て徹さなくてもいい。お前を頼りにしなくともいい。今のやうに眞摯にお前をいぢめなくてもいい。

推測するに、家族を説得し、結婚の決意を固めた白秋に対し、俊子のほうが躊躇し、別れようとするそぶりを示したらしい。この書簡によれば、別れ話は彼女の「不実」ゆえであるが、彼女の「信実」への疑いは多くの書簡に認められる。同時に又、自身の「信実」「眞摯」「眞面目」たることに揺るぎのない確信を抱いているらしい。(注)そして繰り返されるそれらの言葉は、「男として」と「芸術家として」の二様の意味を帯びている。

私は詩人である、だから人間としての墮落は出来ない(この墮落の意味をまちがえてはゐけない、旧來の道德を破る事は必ずしも墮落ではない。その人自身の信実をその人自ら偽り耻かしむる事が私のいふ墮落である。

(大正2・1日付不明)

男の信実は見せ申すべく候。

(大正2・1・24)

私はただ真正直な心で真正直にお前をいとしがつたり、侮つたり、怒つたり、憫れんだりしてゐるのだ、私の心だけはお前も買つておくれ。

(大正2・3・11)

お前のやうな軽薄な人には私はあまりに真摯過ぎるのだ。

(大正2・3日付不明)

男の「信実」そして「意地」とは、病身の彼女を庇護し、「二人の恋を立派に仕遂げて、男らしく立派に見せつけてやる」(大正2・3日付不明)ということだが、それが出来なければ芸術家足り得る意味もないと、彼は考えているらしい。真実(信実)の人間でなければ、真実(信実)の芸術は創造できないということであろう。<sup>(正)</sup>そしてこの時点で、真実(信実)の人間とは、一人の女に真実(信実)の愛を傾けることを意味していたのである。

別離の危機を乗り越え、ともかくも彼らは三崎に居を構えた。大正三年六月三日付、木下李太郎に三崎転居を告げた書簡中では俊子のことは秘められている。二週間後のパリ留学中の山本鼎宛書簡には一切が告白され、「一緒にいる事は外国にても秘密に頼む」との依頼は、戸籍の件が未処理のためでもあろう。彼女の籍はまだ松下家にあつたのである。七月から九月にかけて、俊子が実家福島家のある伊賀に帰省していたのは、一つは籍の問題の解決のため、もう一つは北原家の経済的苦境に際しての事情が絡んでいたらしい。「雲母集余言」にも記されたように、父と弟は魚の仲買業を始めたが、失敗に終わる。更に郷里の債権者からの訴状なども届き、結局父母弟妹は帰京することにな

る。「父上はああいふ意気地なし、ほとく困つて了つている」(大正2・9・3俊子宛)と愚痴るほど、経済問題は彼を疲弊させた。

帰省中の俊子に宛てた計十三通の書簡では、俊子ではなく「まり子」という呼び名が使われている。「百合子」という変名は彼のお気に召すものではなかったが、このように積極的に使用しているところから、「まり子」とは二人の新たな出発に際して彼が与えた、過去を清算するための名前であったのかもしれない。妻を愛しつつも、妻を信頼することが出来ないジレンマがこの時期彼を苦しめていた。「横浜の事でも、考へるとお前を殺したいやうになる。よくもあんな身の毛もよだつやうな処に淪落して了つて、耻とも何とも思はなかつた、一体何をしてゐたんだかわからない」(大正2・8・7)と、過去の疑惑が頭をもたげるだけではない。芸術家の妻としての彼女に大いに不満があった。同じ書簡中には次のように記されている。

夫の眞の生活を理会し、自分も信実の高い意味で生きてゆかうとしなければならぬ。僕には無論これからの物質的生活にも懸念があるが、それよりも、今のやうな低い平凡なお前の愛、お前の靈魂——それに対する僕の内面的な生活が苦しくて一刻もちつとしてゐられないやうに思ふのだ。

「夫の眞の生活」とは、「お前の夫の仕事といふものをよく理会してくれねば困る」とあるように、芸術家として

の生活である。三崎ノートと題された数冊の手帳に残された夥しい推敲の跡が物語るように、白秋は新たな歌風を確立するための産みの苦しみの最中であつた。その苦悩を理解できない「我儂」「ノンキ」「考へなし」「心から冷笑したくなるほど善良」な彼女に、「夫と共に向上すること」を望みつつも、「お前といふ人が決してしんやうを保てる人ではなかりさうに思へて仕方がない」。白秋は己が芸術の高みにあること、少なくともそこを目指して日々精進していることに何の疑いも抱いてはいない。それが彼の「信実」であろう。それと同じ高みを目指すことを妻に要求しているのである。「夫婦の心がこれだけ離れて了へば実に悲惨な喜劇である。愛の墮落は目前に近づいてゐる」と、早くも破局の予感さえ漂わせる。俊子との一切の事情を説明した大正二年八月十九日付馬場静浪宛書簡にも、「僕の心の底から彼女を侮蔑したくなる時の心中の苦慮煩悶が僕に取つては何にもかへられぬほどの苦しみだ」と告白されている。

しかし白秋は俊子を棄てられない。山本鼎にも語つたように、「生一本に押し通すより外に道はない」。先に引いた三月付けの書簡が明らかにするように、それが彼の人間としての、男としての「信実」だから、その「信実」を放棄すれば、芸術家としての「信実」をも失うことになるのだ。

俊子が何時頃白秋の元に帰つたのか、確認の術はないものの、桃見寺での夫婦二人の三崎生活が始まったことは確かなことである。そして翌三年には小笠原転居、さらに離婚へとつながるのである。

三崎を歌う『雲母集』の作品世界は大正二年二月発表の「三崎俗謡」二十六首から始まる。うち九首が『雲母集』に収録され、「流離抄」「三崎哀歌」の主要部分を成す。三月は一切の作品発表が見られない。三月号編集中の二月は俊子との再会を果たした月で、「朱鸞」「余禄」に記されたように感冒を患ったことも俊子宛書簡から確認される。さらにこの「余禄」では、「九月頃のふさぎの虫はもうすつかり私の心からはなれて、今はただ新しい懺悔と感謝が雪の下から鋭い沈丁の匂と共に染々すずろいて来るやうだ」と、新生の予感を告げてもいる。そして四月、あの「野晒」が発表されるのである。

死なむとすればいよいよ／命恋しくなりにたり。／身を野晒に投げすてて／まことの涙いまぞ知る。

人妻ゆゑに、ひとのみち／汚しはてたるわれなれば、／とめてとまらぬ煩惱の、／罪の闇路にふみまよふ。

後、旧作として『白金之独楽』に収録されることになるこの詩が、大正二年三月作であることは俊子宛の書簡からも確認される。恐らく一月の三崎行きをうたったと思われるが、(一)に記した経緯の中に置くと、通常解釈されるように、俊子との姦通の罪を懺悔し、悔恨した作品とは読めないであろう。俊子の「不実」に気持ちは揺れながら、

彼は彼女との結婚を既に決意している。「煩惱」とは人妻と道ならぬ恋に墮ちたことではなく、その女に今も恋着し  
添い遂げようとしていることを意味し、「罪の闇路にふみまよふ」とは、二人に「姦通」の罪を刻印し指弾した世間  
に対する、そのような決意の反語的マニフェストと捉えられる。さらに同じ月、「落日哀歌」と題された短歌群のな  
かに、次のような連作が含まれている。

以太利亞のトリノの街に君病むと風のたよりにききしかなしき

血を流し涙流して汝ありと思ふばかりにわれ死なむとす

君病むと風のたよりにききしなりいかでかおのれ嘆かざらめや

あはれなる獣すらだに死ぬときは命欲るてふ人の血を吐く

君見じと曾て誓ひき君もしか泣きて誓ひき偽りにけり

吾妹子よ世にただひとり信ある男の心けふ破れむとす

牢獄いでて二人久しく相会はず代々木かしは木霜枯れにけり

明らかに俊子との再会を詠んだ歌であり、「吾妹子よ」には(二)で検証した三月中のやり取りが反映されてい  
るのであろう。しかしその後、『雲母集』収録作品のみならず、未収録の作品中にも彼女を詠んだと思しき作品は見



当たらない。現実問題として、詠みたくとも詠めなかったではあろう。俊子との同棲は木下太郎などの東京の知友にも秘密裏に行われていたのだから。しかしやはり、詠めなかった、詠みようがなかったというのが真実ではなからうか。

やつこらさと飛んで下りれば吾妹子がいぢらしやじつと此方向いて居り

編笠をすこしかたむけよき君はなほ紅き花に見入るなりけり

鳳仙花紅く咲ければ女子もかくてかなしく美しくあれよ

『桐の花』『哀傷篇』に歌われた俊子はいじらしく美しい。これらの歌が作られ、発表された当時、白秋は俊子の悪評を耳にし、彼女への不信を募らせてもいた。しかし、恋ゆえに監獄に身を落とした、美しく果敢ない女性（「人妻」の語は「哀傷篇」中には使用されていない）として彼女を造形した。「あなたはこれの中に美しい色彩をされたソフィーその人を一生中温かに守護してくれねばならぬ」という、彼女に『桐の花』を送付する際添えられた手紙からも、囚人「三八七」番が恋する「罪びとソフィー」は、生身の俊子という女から創造された、文学的仮構であったことが明らかとなる。無論、文学作品である限り、そこに虚構性が認められるのは当然のことである。『雲母集』で、彼はどのような俊子を歌いたかったのだろうか。（二）に引いた書簡から推測されるのは、夫をひたすら愛し、芸術

の高みに共に上昇しようとする、賢く美しい妻の姿であろう。しかし現実の俊子はそのような虚構を支えきれぬ存在ではなかった。まして、三崎の躍動する自然を如何にして定型の中に絡め取るかという苦闘の最中、その自然の中にこうあってほしい俊子像を仮構するなど、無理この上ない。たまさか、次のような愚痴が漏れるだけである。

わが妻をかくも憂しとはおもはねどかゝづらう故にくるしかりけり

〔「文章世界」大正3・7〕

わが妻があかき腰帯にくしやとわれも足袋ぬぐこゝな痴もの

( 同 ) 前(注) )

では、短歌以外の作品ではどうか。三崎の農村風俗を俗謡調に歌う『畑の祭』にも俊子はいない。ただ短唱集『真珠抄』には妻との関係が作品の背後に潜んでいると思われる。(一)でも述べたように、『真珠抄』は大正二年九月発表の四十編に二十八編を加え、更に短歌三十首を添えて、離婚直後の大正三年九月に刊行された。短唱とは、白秋自身の説明によれば次のようなものである。

わが短唱はわが独自の創見にして、歌俳句以外に一の新体を開くべきものなり。詩形極めて短小なれども、かの如く既成形式によらず、自由にリズムの瞬きを尊重し、真実真珠の如く、純中の純なる単心の叫びを幽かに歌ひつめんとするなり。

〔「真珠抄余言」〕

つまりは短歌の定型の中に整理し得ない「心の叫び」を歌ったもので、「一の新体を開くべきもの」と言いながら、この後試みられることがなかったという事実からも、短歌に表現し得ない思いを彼が抱き、取り敢えずこのような表現形態を取ったと思われる。しかも編集時、小笠原を題材とした短歌と、「ほればれと万里子忘れつおもしろく陶器師はろくろを廻はず」「さびしけど女房おもはずおもしろく陶器師はろくろを廻はず」といった俊子の歌を組み入れ、短歌集としての統一感を崩すあたりにも、離婚直後の混乱振りが伺える。ともあれ「真珠」とは彼の「真実」の心の象徴である。冒頭に置かれた詞書を引いておこう。

わが心は玉の如し、時に曇り、折にふれて度ましき悲韻を成す。哀歎とどめがたし、ただ常住のいのちに縋る。  
真実はわが所念、真珠は海の秘宝、音に秘めて涙ながせよ。

『雲母集』では「泥豚」の連作中の「生めよ殖えよしんじつ食ひいきいと生のいのちに相触れよ豚よ」他一首、「真実」という言葉は豚に関して使用されている。「真珠」は真珠貝として一首、「玉」は「白豚の精の真玉のあはれあはれ竜胆の花にころがりつるか」と、これもまた「泥豚」中に見出せる。ただし初出の大正二年十二月号「詩歌」では、「種豚の精のしづくのしみじみと」となっていた。他にはキャベツを「玉のごと」と形容した歌が一首存在するのみである。つまり『真珠抄』のキーワードは、いずれも『真珠抄』のみに特色的なのだ。

人間なれば堪へがたし真実一人は堪へがたし

玉ならば真珠一途なるこそ男なれ

心から血の出るやうな恋をせよとは教へまさねどわが母よ

病気になつた気が狂れた一途な雛罌粟が火になつた

ふくら雀は風にもまるる笑止や正直一途の源吾兵衛はひよいと世に出て人にもまるるもまるる

大正二年九月の初出時に既出のこれらの作品から、「玉」の如き、「真珠」の如き彼の「真実」とは、俊子への一途な愛ということになろう。「恋は信実、不義密通と云はば言え。玉なら真珠、ただひとつ」と、初出誌にはより直裁な表現も見出せる。「哀傷篇」の「ふたつなき阿古屋の玉をかき抱きわれ泣きはれて監獄に居たり」という歌からも、真珠の形象が意味するところは明らかである。だが『真珠抄』には、自らの心の一途な愛は歌われても、その対象である女の姿は描かれない。理由は先に述べたのと同じことであろう。短歌の定型の枠から自由になつたとしても、三崎時代の白秋は俊子を歌えなかつたのだ。「まり子」という命名は、あるいは自らの「真」に見合うだけの「真」のある女になつてほしいという、彼の切なる（或は身勝手な）願いだったのかもしれない。

(四)

垂乳根の親とその子の愛妻と有るべきことか仲違ひたり

ますらをや貧しきばかりにうつしみの命とたのむ妻に嗤はる

うつし世の千万言の誓言もむなしかるべし今わかれなる

わが妻が悲しと泣きし一言は眞実ならしも泣かされにけり

『雀の卵』『輪廻三鈔』の中から四首引いた。いずれも大正六年十月、「哀傷篇結末」の総題で発表された。(一)

(21)

に既出の「序」はこの時共に発表されている。『雲母集』で歌い得なかつた妻を、何故『雀の卵』では歌うことが出来たのだろうか。これらの俊子の歌が発表された大正五、六年の交、白秋が獲得していたのは、父母に対する子の位相に自らを置き、父母を慕う子としての愛に人間の眞実を發見し、その眞実を芸術の抛り所とする立場であつた。

拙稿「歌集『雀の卵』断片——父母と妻をめぐる——」で論じたように、大正四年八月に『雲母集』を刊行した後、その年末まで白秋は一切の作品発表を断つ。翌五年正月より驚異的な数の短歌発表が続くことになるが、そこには貧しい生活を共に送る年老いた父母の姿も描かれ、後『雀の卵』に収録されることになる。

ちちのみの父の眉毛も譬ふれば雪のごとくに旧りましにけり

〔潮音〕大正5・4

母の深き吐息きくとき最も深く母のところに触り得たりわれ

〔アララギ〕大正5・5

急に涙が流れ落ちたり母上に裾からそつと蒲団たたかれ

〔潮音〕大正5・5

大正五年五月、江口章子と再婚し、葛飾転居。新しい妻と葛飾の自然、近隣の子供達との交流は彼を再生させる。

「私は若くて丈夫である。まだほんとに赤ん坊で生れた俥だといふ気がする。私は今非常に創作欲に燃えている」と「烟草の花」十一月号の「草舎から（舎中に）」に記した白秋は、實際村の子供らから「赤ん坊先生」と呼ばれていたという。また同月号の「アララギ」に「蓮の花」という小品を寄せ、蓮の花を持ってきてくれた近所の三郎公という子供の純真さを称え、「子供は生れながらの仏である」との感想を示す。翌大正六年から七年にかけて連載され、十年七月に『洗心雑話』として刊行された隨筆に展開される、童心を廻る考察はここに端緒を發したものだ。

まことに聖心は童の心を深くしたものである。童が生るの父母を慕ふ心、それはとりもなほさず聖たちの空のあな  
たを慕ふ心となる。世にふたつとなき命の命、その神心仏心の前に聖も童のやうに拝み恍れて、いつも心はあど  
けなく、いつもひもじく涙する。

〔その五〕初出では「洗心雑話四」

この時点で白秋の用いる「童心」の語は、あくまで「わらべごころ」と読むべきものであって、後年、童謡の大家として力説した「どうしん」とは多少異なるものの、ともかくも彼の童心観の出発点に位置するのは間違いない。がこの文章は子供論ではなく、詩歌論として書かれたものである。まず、童心の本質を父母を慕う心として定義し、その童心を深化させて聖心に達すると説く。聖心は「神心仏心のあらはれ」であるから、つまりは聖、神、仏は同一の物を指すことになる。それは、「この世の中の森羅万象はみなこの仏心神心を持たぬものは一つとして有る筈がない」と記されたように、つまりは「自然」と解釈される。この自然の前に頭を下げることによって詩歌は生まれる。

深くへりくだり、博く愛くしみ、自然の前、聖心の前に頭を下げて、いつも裸でありたいものだ。いつも安らかに息したいものだ。童のやうにおとなしく、素直に、生一本で、偽らず、罔かず、いつも身がるに歌ひ惚れたいものである。

〔その四〕初出では「洗心雑話三二」

「自然の前に頭を下げ」るとは、具体的には「童のやうに驚く事である」。

神様は全く小児には何事をも許していらつしやるのである。その玉のやうな童であつてこそ初めて神の心に触れることができる。童の霊は新らしい、いつもびちびちしてゐる。(中略) 童の観、聴き、嗅ぎ、触れ、味ひ、心

に感ずること、それらは凡て驚きのたねならぬはない。(中略) 童のやうに驚く事である。その驚異がきっかけとなつて、初めてこの世の靈験さを識り、神心を識り、おのれの尊いのちの本体を識る。さうして詩となり、歌となるのである。

〔その五〕

これが『雲母集』を「失敗」と断じた『雀の卵』時代の白秋の歌論である。父母を慕う子供の心と、自然の前に頭を垂れる芸術家の姿が同次元で捉えられるのは、父母と自然が自らの命を生み出した「世にふたつとなき命の命」であるからに他ならない。自然は『雲母集』でも重要なテーマであった。三崎の力と光に溢れた山と海を如何に歌うかが課題であった。しかしそれが「我見がのさばり、自然相が極端まで強調され、言葉が事実以上に飛躍し過ぎ」る失敗に終わったのは、この論理に従えば、子供が父母を慕うように自然の前に謙り、子供のような新鮮な心で自然に對峙し得なかったからということになるのだろうか。

先に触れたように、このような童心論が彼の内部で形成される過程で、父母の歌が多く作られることになる。郷土玩具に取材した、「雉子ぐるま雉子は啼かねど日もすがら父母恋し雉子の尾ぐるま」という歌は、『洗心雑話』の中で、「昼は遊びにまぎれてもいるが、日が暮れかかると急に父母の恋しくなつた童の心」を表現した作として紹介されるが、これが父母の歌を集的に収めた『雀の卵』〈雉子の尾〉の章の最後を飾り、同じテーマが大正七年七月「赤い鳥」創刊号に掲載された本格的な創作童謡の処女作「雉ぐるま」でも歌われることになる。<sup>(註)</sup>ところが拙稿「詩集『思



い出』その後——神話と制度——」(『日本現代詩歌研究』<sup>3</sup> 平成10・3)で論じたように、幼時の思い出を綴った詩集『思ひ出』には父母を題材とした作品がさほど多くはない。「父母恋し」というテーマは大正五、六年に白秋が新たに獲得したのだが、同時に、『雲母集』では歌うことの出来なかつた俊子が作品世界に登場することは、(一)に指摘した通りである。

垂乳根の母父ゆゑに身ひとつの命とたのむ妻を我が離る

この歌は俊子に対する夫の立場ではなく、父母に対する子の立場を彼が選択したことを示している。この選択が肯定されるのは、父母を慕う子供の心を、自然の前に頭を下げる芸術家の心と同一とする論理を白秋が獲得しているからに他ならない。かつて芸術家であり続けるためには、あくまで一途に俊子との愛を貫く他はないと思いつめた彼らにとって、離婚は自己の芸術家としての基盤を根底から突き崩す現実であった。しかし子の立場に立つことが芸術家としての正しい選択ということになれば、離婚も正当化される。芸術家として揺らぐこともない。俊子を夫の芸術を理解せず、その父母をないがしろにする悪妻として作品化できるのである。(二)に引いた「輪廻三鈔」「序」に言う「我が性玉の如し。我これ畢竟詩歌三昧の徒」という言葉は、白秋の思想を最も端的に表したものである。「玉の如し」とは「真実(信実)」「一途」「真面目」を意味するが、人間として真実の存在であることによって芸術家として

『雲母集』と『雀の卵』の間に(國生)

八七七

の自己は保障されるし、同時に詩歌に精進することによって人間としての真実を獲得できる。現実問題として、彼は芸術家であるがゆえに周囲に迷惑ばかりをかけてきた。家庭の混乱、経済的苦境、勿論姦通事件もすべて詩歌を第一義としてきたからだ。彼はそのような自己を全肯定する論理を求めていた。全肯定された自己を象徴するのが「玉」ということになろう。「わが心は玉の如し」とは『真珠抄』の詞書である。しかしこの言葉が発せられた大正二、三年頃、白秋は自らを俊子に対する夫の立場に置き、女への愛を芸術家たることの根柢にしようとしながら、女からは自らの望む完全な愛を得られず、不安定な混乱した状況にあった。「時に曇りく」と続けられるのはそのような事情を抱えていたからであろう。とすれば、離婚直後から『雲母集』刊行までの時期、彼の作品世界に溢れる異常なほどの光は、曇った玉を無理やり輝かせるものではなかったのか。

王冠燦爛日燦爛涙こぼせばなほ燦爛

〔『真珠抄』〕

苦惱ハ我ヲシテ光ラシム、／苦惱ハワガ靈魂ヲ光ラシム、／ワガ憎キ天上界ヲ光ラシム、／ワガ一根ヲ光ラシム。  
素肌白金、／内心、燦爛ラヂウム、／苦惱ハワガ手ノ独楽ヲ／靈妙音ノ雪ト成ス（『白金之独楽』『苦惱礼賛』）

燦爛たる光と同時に宗教的語彙が、特に『白金之独楽』に氾濫することになるが、(一)に引いたアルス版『白秋全集』五卷「後期」に記されたように、「狂的なまでに自身を押し上げた」「宗教心」もまた、「妻との別離後の鬱屈

から強ひて奔騰しよう」としたものであった。そして童の心を発見する大正五年以降、白秋の歌う光にはある落ち着きが訪れる。「生まれた俣」の「赤ん坊」と自己を認識する彼は、自らの「玉」を子供に回帰することによって回復したのである。『洗心雑話』では「玉のような童心」という言葉が繰り返し使われている。さて、この童心から童謡の世界がどのように開けて行くのか、この問題に移る前に、大正三、四年期の「光」についてより考察を深めねばならない。何故なら、この時期の「光」は白秋一人の問題ではなく、萩原朔太郎ら白秋周辺の詩人たちのテーマでもあったし、斎藤茂吉の『赤光』という歌集の題が示唆するように、時代の問題でもあった。が、それは稿を改めて論じてみたい。

注1 「崖の上の歡語」と題された九首は俊子と関連すると思われるが、明らかに彼女を歌ったと思われるのは次の二首。

この憎き男たらしがつつじの花ゆすり動かしていつまで泣くぞ  
かき抱けば本望安堵の笑ひごゑ立てて目つぶるわが妻なれば

初出は共に大正三年九月「地上巡礼」。なお、『雲母集』には「深潭の崖の上なる紅躑躅二人ばつかり照らしけるかも」という歌も収録されているが、初出形とはかなりの異同が認められる。

注2 後に詳述するように、俊子の松下家よりの離籍問題は解決が遅れた。彼らが何時頃入籍したのか、果たして正式に婚姻したのかも確認できない。しかし白秋や彼の家族の意識の中で、俊子が「妻」であったことは間違いない。

注3 『近代詩十章』（大和書房 昭和57・10）収録、「北原白秋―歌謡への転換」。

注4 後出の大正二年八月十九日付馬場静浪宛書簡では、一月に再会したとあるが、一月中の書簡から再会の事実は確認できない。

注5 この時期の白秋が自らの「真実・信実」を抛り所としていたことは、阿毛久芳『畑の祭』小考（『湘南文学』5 平成5・4）にも指摘されている。

注6 後出の大正二年六月十七日付山本鼎宛書簡や、注4に示した馬場静浪宛書簡にも次のようにある。

・芸術家になるには女をすてよと冷酷になれとひやかし気味にすめられるが僕は冷酷でなければ芸術家になれないと云ふのなら無論えらい芸術家などになりたくはない。それより真実な人間としての生活が僕には必要だ。僕は偽らずに進む。（山本宛）

・然し僕に取つては芸術は末で、その前に人間として信実でなければならぬので、些細な名誉や幸福は眼中に無い、（馬場宛）

注7 大正二年十二月十四日には、上京中の白秋より、見桃寺の俊子宛に書簡が送られており、彼らの見桃寺での同居が確認される。

注8 『桐の花』送付の際に添えられた書簡は二通全集に収録され、いずれも大正二年一月日付不明である。本文中に引用したものは別の書簡にも、「あなたはこれの中に美しい瞳を放つてゐる俊子その人を大切にしてお下さらねばならぬ」との言葉があり、自らをダンテに、そして俊子をベアトリーチェになぞらえている。

注9 草稿が「三崎ノート5」に記されている。同ノートは全集の「後記」によれば巡礼詩社（大正二年十一月結成）時代の草稿が中心で、これらの歌も、発表は大正三年七月であるが、見桃寺時代の生活を反映したものと推察される。

注10

- ・ 五郎作よしんじつ不憫と思ふならば豚を豚として転がして置け
- ・ しみじみと水にひたせど真珠貝遂に水をも吸はざりにけり
- ・ 地面より転げ出でたる玉キヤベツいつくしきかも皆玉のごと

注11 「雉ぐるま」と共に、「赤い鳥」創刊号に発表された童謡は「りすりす小栗鼠」であるが、「代々木の白樫がもと黄楊がもと飛びて歩きし栗鼠の子吾妹」という「輪廻三鈔」収録歌にもあるように、「哀傷篇」の時代から栗鼠は俊子の比喻として多用されている。果たしてこの童謡が俊子との何らかの関連性を有するのか否かは、後の課題としたい。

\* 白秋の作品、書簡等の引用は全て岩波書店版『白秋全集』全三十九巻＋別巻（昭和59・12～同63・8）による。ただし、ルビは省略した。