

『邪宗門』と「読者の視線」

伊賀 友映

一 『邪宗門』批判

北原白秋の第一詩集『邪宗門』は一九〇九年（明治四二）三月一五日、易風社から定価一円で刊行された。この一円という金額は室生犀星にとつては大きな金額だったようである。さらに一九一一年（明治四四）一月二五日に東雲堂から八五銭で刊行され、一九一六年（大正五）七月一日には改訂三版が刊行されている。第三版における例言で、白秋は次のように『邪宗門』を解説している。

本集と云ひ、彼の『思ひ出』と云ひ、その実質に到りては今さらに深き羞恥を感じるものなれども、之等は恰も車の車輪の如く、兩々相俟ちて、初めて、予が

初期芸術の色調を完全に代表するものなれば何れも棄て難し。今、前者を劇しき外光派の絵画と見る時は後者はそのかげに幽かに顫へるテレピン油の潤りにも譬ふべきか。またこれらの音楽には狂ほしき近代の管弦樂を慄かせたれども、彼には仄かなる薄明のハアモニカか、ただしは葱の畑にかくれて吹く銀笛のなげきにも似て、少年の心覚束なくもうち顫へり。然れば、その反面をのみ見て全部とし、直ちにその詩風傾向を速断せらるる如きは著者の極めて遺憾とするところなり。此事は既に『思ひ出』の序に於ても云へり。

白秋の第二詩集『思ひ出』（明治四四・六）との比較か

ら、『邪宗門』を「外光派の絵画」といい、「狂ほしき近代の管弦楽」だという。絵画や音楽にたとえたのはわかりやすく『邪宗門』の特性を示すためだっただろうと推測できるが、同時に白秋の作品が鑑賞者次第で詩という垣根を飛び越え、絵画にでも音楽にでもなりうるという可能性を示している。しかしながら『邪宗門』にはあまり良い評価を与えているとはいえない。

一度その門をくぐつた人を直に魅了するかほりに、多くの人をその門にすら近寄らしめない。それ程迄に、内なる毒草の放つ異香はつよくまた比類無きものであった。否、中なる人さへ、間も無く魂の痙攣と窒息とを覚えざるを得なかつたのである。⁴⁾

矢野峰人は白秋の処女詩集『邪宗門』を「餘人の追隨を許さざるユニークな詩集⁴⁾」と評価しながらも、上記したようにその特異性について(『邪宗門』の)詩にはゆる思想的内容の無い事は、その詩境・詩材のあまりに特殊なる事と相俟つて、彼の異常なる天分を認むるに吝で

ない人をも長く捉へる事を不可能とした」と言及し、批評に値する要素としてとらえている。同時に矢野はこのようにも述べる。

『邪宗門』は官能の開放、想像と表現の解放等により、今迄想像だにし得なかつた可見不可見二界の無限に豊富な奇異新鮮な現象が殆ど自由無制限に取入れられる事を示したので、詩界は俄に活気をおびて来たが、それは、勢ひ、横に拡がるのみで上昇沈下の暇が無かつたため、動もすれば皮膚に留まり、永く人を捉へ難いのを常とする。⁵⁾

「横に拡がるのみで上昇沈下の暇が無かつたため、動もすれば皮膚に留まり、永く人を捉へ難いのを常とする」という箇所は、矢野の白秋観とも呼応している。白秋の豊かな才能を認めつつも、その多彩さゆえに様々なものに興味を示すこととなつたが、功を奏したとは限らない、という若干否定的な見方である。

矢野と同様の見解を村野四郎も示している。村野は

「(引用者注、『邪宗門』では)信仰の問題も、文明という物質の問題も、重大な素材としてとりあげられながら、白秋の意識はそうした近代的テーマには少しも知的に触れようとはせず、又そこから発展しようともせずすべては官能的な審美的充足のために消費されてしまつてゐる」と述べ、矢野峰人と同じような評価を与えている。

村野四郎の場合は『邪宗門』に「詩史的な価値」を認め、そこに「わが国近代象徴詩の感性的変革ないしは情緒的開放にある」としながらも「結局皮膚的な魔酔の美学にすぎなかつた。そこには論理的ないしは批評的な頭脳の美学の片鱗もみられなかつた。白秋の詩がついに現代をこえられない大きな理由は『邪宗門』の美学的性格の中に、すでに胚胎されていた」と白秋全体に対する批評を展開している。

両者の批評に共通しているものは白秋作品に対する「思想性の無さ」にある。しかしながら木下柰太郎がこれとまったく相反する評価をしている。

『邪宗門』の詩は主として暗示の詩である。単に簡

単なる心象及び感情の複雑なる配列である。固より心象、感情は作者にアグリアブルであるという条件のもとに整えられているけれども、決して一定方向の狭いドグマを主張する者ではない。ただ臃げなるものを暗示するのみである。故に読者は各自の発想作用を比較物に結びつけなくてはならぬ。静的ではなくて動的である。読者の発想作用の如きによつて、なおかつ、よく其内容を変ずるものである。⁽⁷⁾

木下柰太郎は『邪宗門』を読むときに、読者がそれぞれ自発的に、あるいは能動的に発想する必要性があると述べる。暗示の連なりにより描かれた、実体の掴み難いおぼろげな象徴詩であつても、ただ漫然と絵画を眺めるように觀賞するのではなく、觀賞する自分から発想し、そこに参加することによつて「静的ではなくて動的」となり、見る者が変わるたび、見る者の眼差し方が変わるたびに新鮮で真新しい内容に変化を与えるものとなる。木下柰太郎の言い分としては、暗示と暗示との連鎖があるからこそ、描かれた象徴詩は読者の視線の入り込む余

地を残すものとなつたのであり、同時に読者に対して能動的な参加を促すことが可能となつたというものである。その茫漠とした掴み辛い内容を指し、「思想性の無さ」として批判を行った矢野、村野両者とは相反するものである。

觀賞するものの次第、読者の自由に任せる、という少し無責任な思想であるが、現代という視座から、古式ゆかしくクラシックになつて遠巻きに珍重されるか、素直に朽ち果てていくかのどちらかの選択肢しか残されていない象徴詩に、興味や好奇心をもつて飛び込んでいこうとするときの一つの足がかりとなるのではないだろうか。また、そこにこそ『雪と花火』の「余言」のなかで「後世の白秋研究者、白秋愛好者の為に」⁸と自ら率先して作品解説を行うような白秋が、後世へと自分の作品を残していこうとする思惑のようなものが潜んでいると考えると許されるのではないだろうか。

二 〈見る〉こと、〈観る〉こと

大正一一年のアルスに載せた白秋の文章「言葉の遊戯か 無内容か」がある。内容としては伊良部隆輝によつて寄贈された同人雑誌『月光』に対して、白秋が返事をしたものである。『月光』の中で伊良部隆輝は『明星』に載せた白秋の「短詩五三章」を批評している。伊良部は以下のように、白秋の言葉の遊戯性には一目置くべきところはあると認めてはいるものの、全体としては詩を用いて表現したいものが何もないのではないか、といった手厳しい批判を述べている。

なかなか洗練されたものであると思ふけれども、言葉の遊戯以外に私は何もものをもこの詩から発見することが出来ない。……（中略）……私がこの作者を攻撃するのは、この作者が、表現しようとするなにかをもつてゐないからだ。……（中略）……この作者はたゞ言葉のあやのみをもとめている。たゞ言葉のあやをつくることにかけてはそれは可なり非凡なるものがあるであらう。⁹

「私は言葉の遊戯は曾てしない」——端的にいえばこれが白秋の返答であった。言葉の遊戯にすぎないということ、詩という形式は立派でも大切なその中身、表現しようとする何かを持ち合わせてはいないのではないか、ということ。この二つが白秋の心には痛く突き刺さったようである。白秋は「君が全くはまだ私の境地を観る事が出来ないのぢやありませんか」と高みから突き放した上で、言葉には色、匂、手触り、響、味ひがあるといい、それらを兼ね備えた言葉の一つ一つを生かすことができただ場合には「なにもものか」は立派に表現することができている、と反論する。

(言葉が一つ一つに生きている場合には、その)言葉の一つ一つの中に、もうそのなにもものかとはわけ込んであるのです。思想も感情もです。殊に私の旨としてあるのはさうしたものの円融境から、それさながらの言葉を一つ一つに流れ出させ香られる事です。(傍点ママ)

伊良部の作品にこめられた内容のすべてを自分ほもつ

と短い詩句のなかにこめることができる述べ、「言葉の節約とは大切な事」、「その人の心境次第で、僅かの言葉にでも千万言以上の内容が持てるという事」等訓戒し、門徒に作法をピシヤリと説いてみせる仏典のなかの徳の高い教えのように、高みから見下ろすことによつて傷心と業腹とを両方一度に落ち着かせようとしている。

ここで白秋のいう非常に漠然とした「なにもものか」がなにもなのか明言されていれば伊良部も私も苦勞はないのだが、それを断定してはならない理由が白秋にはあった。

『水墨集』(大正二・六)の序文ともなっている白秋の詩論『芸術の円光』(大正一・八、アルス)に白秋は以下のように述べる。

本来、実相に新旧のけぢめはない。常に正しく新しいからである。観て馴れず、初めて観るが如く観る時には、実相の凡てが愈々新しく眼に映るであろう。……(中略)……実相のまことこそ常に正しく新しいもので

ある。いつ観てもまことなる事に於て渝りはないので

ある。つまり観る人次第である。(傍線引用者)

文脈としては散文詩に対する批判を内包したものであり、みだりに新しい様式へとシフトチェンジすることが真に新しいというわけではない、ということと言わんとしているのだが、時を同じくして発表された上記の「言葉の遊戯か無内容か」と共鳴しあつたものになつてゐる。伊良部隆輝に対しても『芸術の円光』を参照するように述べた上で、どんな詩歌であつてもそこに思想や内容を見つけることができるかはそれを「観る人次第」であるということ。そして観る人の心の内にのみ「なにものか」があるということをあらわしている。そもそも白秋は『芸術の円光』のなかで「詩の生物としての言葉の本質はことごとく神秘」であるとし、詩あるいは芸術というものと仏画や仏像とを同一視した詩論を展開する。

仏画、若しくは仏像の芸術批判も、題材の尊卑に何等の因由も要しない事は論を俟つまでもない。……(中略)……芸術としての詩の価値はそれ自身に絶対価値

を有するのであつて、その中に包含されたる思想そのものの深淺如何のみにあるのではない。

『芸術の円光』においてなぜ(見る)ではなくわざわざ(観る)という言葉を用いたのであろうか。この疑問について考えるとき、「実相」という仏教用語が使用されていることから鑑みても、仏教との関連性を一つ手がかりにせざるをえないだろう。また菅野昭正は白秋を(見る詩人)から「(そのものの)内側に隠れている見えない宇宙を探り、それを掘り起こそうとする眼の動き」を獲得した(観る詩人)に進化したと述べる。^[1]目を病み、視力を失う白秋の晩年に至るまでにその進化の経過はあるわけだが、(観る詩人)の萌芽とも呼ぶべきものが『芸術の円光』には宿っているという。しかしながら私は処女詩集『邪宗門』にすでに、(観る詩人)としての種子のようなものがあると考えた。『芸術の円光』のなかで「詩はそれ自身が美の宗教である。詩人はそれ自身が美の使徒である」と詩という美の宗教を明言することになる、白秋自身の私生活を追えば、明治四二年に『邪宗

門』が発行されてから『水墨集』の発行までに、松下俊子との姦通事件や彼女との結婚や死別、再婚……と、悟りを開かざるをえないような材料が盛りだくさんにあり、第二詩集『思ひ出』によって植えつけられた酒造屋の坊ちゃんというイメージとは一八〇度かけ離れた、米櫃の米が底をつくような生活を余儀なくされていたことから、実生活が作品に及ぼす影響も相当なものがあつたと考えられる。しかし私がここで強調したいことは、白秋が〈見る〉という要素に『邪宗門』を編纂した時点で着目していたのではないかという可能性である。〈観る〉という言葉でなければ感知することのできないものが、『芸術の円光』で述べた詩にとけこんでいる「なにもものか」であり、白秋は『邪宗門』の時点で無意識的にそのことに気づいていたのではないだろうか。

三 『邪宗門』と〈腐爛〉、そして〈熟視める〉といふこと

白秋が『邪宗門』に込めたマニフェストはその冒頭に

おいてあらわされている。

詩の生命は暗示にして単なる事象の説明には非ず。かの筆にも言語にも言ひ尽し難き情趣の限なき振動のうち幽かなる心靈の歎歎をたづね、縹渺たる音楽の愉楽に憧がれて自己観想の悲哀に誇る、これわが象徴の本旨に非ずや。されば我らは神秘を尚び、夢幻を欲び、そが腐爛したる頽唐の紅を慕ふ。

詩は事象を説明するためではなく、暗示によってその生命を得るとというのが白秋の持論だが、ここで述べられている「そが腐爛したる頽唐の紅」が『邪宗門』に独特の退廃的な色彩を与えていると考えられる。しかしながら詩が〈腐爛〉するとはいったいどのような状況にあるのか。〈腐爛〉を連想させる「饜ゆる」「腐蝕」「腐れたる」という言葉が使用されている「室内庭園」という作品を挙げて考えてみたい。

晩春の室内、

暮れなやみ、暮れなやみ、噴水の水はしたたる……

そのもとにあまりりす赤くほのめき、

やはらかにちらぼへるへリオトロオプ。

わかき日のなまめきのそのほめき静こころなし。

尽きせざる噴水よ……

黄なる実の熟るる草、奇異の香木、

その空にはるかなる硝子の青み、

外光のそのなごり、鳴ける鶯、

わかき日の薄暮のそのしらべ静こころなし。

いま、黒き天鵝絨の

にほひ、ゆめ、その感触……噴水に纏れたゆたひ、

うち湿る革の函、饅ゆる褐色

その空に暮れもかかる空氣の吐息……

わかき日のその夢の香の腐蝕静こころなし。

三層の隅か、さは

腐れたる黄金の縁の中、自鳴鐘の刻み……

ものなべて悩ましき、盲ひし少女の

あたたかに匂ふかき感覚のゆめ、

わかき日のその靄に音は響く、静こころなし。

晩春の室内、

暮れなやみ、暮れなやみ、噴水の水はしたたる……

そのもとにあまりりす赤くほのめき、

甘く、またちらぼひぬ、へリオトロオプ。

わかき日は暮るれども夢はなほ静こころなし。

四連から成立するこの作品は、「盲ひし少女」という視

覚的に拘束された存在を主体としているにも関わらず、

暮れなやむ晩春の景色のなかでアマリスの赤とへリオ

トロープの紫色が重なり合い、青みがかった硝子張りの

空の下、草が黄色く熟れた実をつける、といった色彩豊

かな世界を構成している。また視覚以外の五感を刺激す

るような香りのよい木や鶯の鳴き声なども配置されてい

る。「うち湿る革の函」という表現から、これらはすべて

「盲ひし少女」の見た「感覚のゆめ」という制限がない

ようである、実は過去の時間に縛られ、逼迫した空間で

あることがわかる。夢だからこそあらゆる五感が鋭敏なものとなつて嗅覚という輪郭を持たないはずのものまで、彼女の脳裏のなかであざやかに蘇生してみせることができるのである。しかしながらここで特筆すべきは「體ゆる」「腐蝕」「腐れたる」といった生物が腐ることを示す言葉が、「うち湿る革の函」が出現する第三連にしかり用いられていないことである。第三連において「うち湿る革の函」が出現することにより、「わかき日」とそれを夢見る者、函と函を手にする者との間に距離が生まれ、別々のものとして読者に提示される。ここでいう「腐爛」しているものとは「わかき日のその夢の香」であり、少女のしている「感覚のゆめ」そのものだといふことがわかる。「盲ひし少女」のしている夢と距離を置いたときに初めて腐臭が発生し、それが「腐爛」したものだといふのである。そしてそれが「腐爛」していることを感じ取つていゝのは「わかき日」を夢見る少女自身である。「腐爛」しているということが静心なく、落ち着きなく変化に富んだ「わかき日」の生々しい様相をあらわしている。

死体が自然を明白に表すのは腐り始めるとき……（中略）……それは汚れてあり不快であり恐怖を与える物體とみなされる。……（中略）……死体が腐り始めるとき死は決定づけられる。死体が腐ることは、身体が有機體としての物質としての証明である。¹²

ではなぜ「わかき日」は腐つていかなければならないのか。「腐爛」が有機體にのみ用いられる言葉であることから、その腐つた状態はそのものが持つていた機能を手放した「死」というものをさらに一つ飛び越えたところにあるということがわかる。また上に示した文章は死体に限定して述べたものであるが、有機體という生活機能を持つていたものの死という点では共通している。「わかき日」は少女にとつての過去であり、それはかつて生き生きと胎動していたものであった。しかしながら現在ではその機能は失われ、ただ「腐爛」していくことでしか存在意義を示すことができない。ただし「腐爛」していくということは、「静ころなし」と表現されるように死してなお、変化をもつたものとなることをあらわしてい

る。それでもいくら変化に富んでいるからといって（腐爛）していくものを手元に置いておく、ましてや夢想するなどという感性には理解しがたいものを感じる。

九想（相）とは人間の死骸が土灰に帰するまでの九段階の変相をいう。この九想（相）を観想して肉体への執着を断ち、無常を悟って解脱をはかる修業のこと。

……（中略）……仏教絵画の題材の一つ……（中略）……美女の死体が次第に腐敗してゆき最後には白骨となる過程が九段階で描かれている。¹³

引用したものは、専ら小野小町、極稀に檀林皇后となぜか女性ばかりが描かれる九想観を題材にした仏教画について説明した文章である。「人間の死骸が土灰に帰するまでの九段階の変相」を眺めていることが、解脱へと繋がるという。ではこの「室内庭園」に置き換えてみると、「わかき日」を（腐爛）させることにより、過去という呪縛からの解脱を図ろうとしている作品だととらえることができなくもなかもしれない。しかしここで腐臭を

嗅ぎ、それを弄ぶようにさえしているのは夢を見ている主体の「盲ひし少女」かどうかは非常に疑わしいということがいえる。「うち湿る革の函」に手をかけているのもしかすると読者自身かもしれないのである。「盲ひし少女」の夢が（腐爛）していると読者に認識させることにより、白秋はこの作品において九想観を成立させようとしているともいえる。

九想観は腐っていく死体とそれを見る者との両者がいなければ成立しない。ここで初版の『邪宗門』冒頭に載せられた長田秀雄（木下李太郎）の「魔睡」という詩歌を引用する。

余は内部の世界を熟視めて居る。陰鬱な死の節奏は絶えず快く響き渡る……と神経は一斉に不思議の舞踏をはじめ。すすりなく黒き薔薇、歌うたふ硝子のインキ壺、誘惑の色あざやかな猫眼石の腕環、笑ひつづける空眼の老女等はこまかくしなやかな舞踏をいつまでもつづける。余は一心に熟視めて居る……いつか余は朱の房のついた長い剣となつて渠等の内に舞踏つてゐ

る……

〔熟視める〕という表現は「余」の「内部の世界」と向けられた視線そのものである。以下に述べる「鈴の音」という作品において「熟視」めている主体は「恐怖の鳥」であり、視線の先にあるものは茫漠とした砂漠の世界である。「スフィンクスの瞳」がちらりと鳥を見ることにより、両者の視線がかち合うことになるが、「スフィンクスの瞳」に「ああ暗示……えもわかぬ夢の象徴」を見て取ることになる。「スフィンクスの瞳」は冒頭で白秋が宣言したマニフェストを具現化されたものであり、それと視線を合わせることによって初めて「埃及の夜」がやって来るのである。その「埃及の夜」は暗示と象徴により表現されたものであり、あくまでも鳥の中にあらわされる風景である。また「スフィンクス」には「なぞめいた人」という意味もあるが、砂漠というシチュエーションから無難に人面獣身の怪物の石像ととらえるべきである。石像が動くはずはないが、その生気に乏しい「静かなる」瞳からは、彼自身が動いたというよりも「恐怖

の鳥」の錯覚にすぎないと捉えることができる。

日は赤し、窓の上に恐怖の鳥

ひた黙み暮れかかる砂漠を熟視む。

今日もまたもの鈍き駱駝をつらね、

一群のわがやから消えさりゆきぬ。

もの甘き鈴の音、ああそを聴けよ。

からら、からら、ら、ら、ら……

暮れのこるピラミドの暗紅色よ。

そが空のうち濁る重き空気よ。

いづこにか月の色ほのめくごとし。

からら、からら、ら、ら、ら……

かの群よ、靄ふかく、いまかひろぐる

色鈍き、幽鬱の毛織の天幕。

駱駝らのためいきもそこはかとなく。

からら、からら、ら、ら、ら……

もの青く暮れてみな蒸しも見わかぬ。

體え温るむ空のをち、薄らあかりに、

ほのかにも此方見るスフィックスの瞳。

からら、からら、ら、ら、ら……

あはれ、その静かなるスフィックスの瞳。

ああ暗示……えもわかぬ夢の象徴。

またくいま埃及の夜とやなるらむ。

からら、からら、ら、ら、ら……

烏いまはたはたと遠く飛び去り、

窓にただ色あかき燈火点る。

冒頭に「暗紅にうち濁りたる埃及の濃霧に苦しめるスフィックスの瞳也」と述べてある通りに暗紅色は〈腐爛〉を示していると考えられるが、冒頭の「日は赤し」と終りの「窓にただ色あかき燈火点る」にも赤い色彩は散りばめられている。ここには直接的に〈腐爛〉は描かれ

ていないが、冒頭での「そが腐爛したる頰唐の紅」という暗示により、〈腐爛〉の象徴として赤い色が用いられている。最後に〈熟視める〉主体であった鳥が飛び立っていきが、後には燈火の赤い色彩が残されている。その赤い色彩が点るのを見つめているのは、他の誰でもない読者である。鳥が飛び立っていくことにより、読者は自身自身の存在が、視線が、作品中に介在していたこと気づかされるのである。

四 「見るもの」としての詩集、『邪宗門』

『邪宗門』は矢野峰人が「横に拡がるのみで上昇沈下の暇が無かつた」と評価したような上つ面だけを華々しく着飾った詩集ではない。『芸術の円光』へと繋がっていく〈観る〉ことに対する執着が『邪宗門』では〈熟視める〉という言葉であらわされている。〈観る〉という行為が詩にとけこんでいる「なにものか」を感じするためのものならば、〈熟視める〉という行為はその前段階であろう。腐りゆくもの……その生物としての変化の様子を〈熟

視める)ことにより、無生物であろうと無機物であろうと関係なく、生命力を与えられる。(熟視める)主体は作品のなかに存在しているのではなく、作品の外側で遠巻きに絵画を眺めているはずの読者である。『邪宗門』に満たされた腐臭は邪宗門というタイトルから連想されるような、絶対的なものに背いた者の背徳感や退廃的な雰囲気をかもしだすためだけのものではなく、読者の視線を束縛する効果を持つている。作品が単独で存在しているのではなく、読者の視線を求める『邪宗門』は白秋が述べているように絵画にたとえられるにふさわしいものである。白秋は前述したようにこの詩集を管弦楽にもたとえているが、演奏されることで初めて生命を持つ音楽というよりも、そこに立てかけてあるだけの一見すると静的なはずの絵画にたとえたほうが的を射ているのではないかという気がする。絵画よりも『邪宗門』はより鑑賞者の想像力に訴えかける力を持つている。

[注]

- 1 室生犀星「北原白秋」(『我が愛する詩人の伝記』、一九六六・八、新潮社)
- 2 北原白秋『白秋全集』(一九八四・一二)一九八八・八、岩波書店)第一卷
- 3 矢野峰人「北原白秋論」(『現代日本文学全集』第三二卷、一九六一・一一、筑摩書房)
- 4 3に同じ
- 5 3に同じ
- 6 村野四郎「北原白秋 邪宗門」(『国文学解釈と鑑賞』、一九五八・一一)
- 7 木下杢太郎「詩集『邪宗門』を評す」(『スバル』、一九〇九・五)
- 8 北原白秋『白秋全集』第三卷
- 9 北原白秋「言葉の遊戯か 無内容か」(『白秋全集』第一九卷)
- 10 9に同じ
- 11 菅野昭正「見つつ観ざりき——北原白秋論(1)——」(『スバル』、一九八〇・三)
- 12 山折哲雄『死の民俗学 日本人の死生観と葬送儀礼』(一)

九九〇・五、岩波書店)

13 西山美香「九想(相) 図」(吉原浩人編『東洋における死の思想』二〇〇六・七、春秋社)

14 3に同じ

※ 本稿における詩の引用は、『白秋全集』全三九巻ならびに別巻に拠った。