

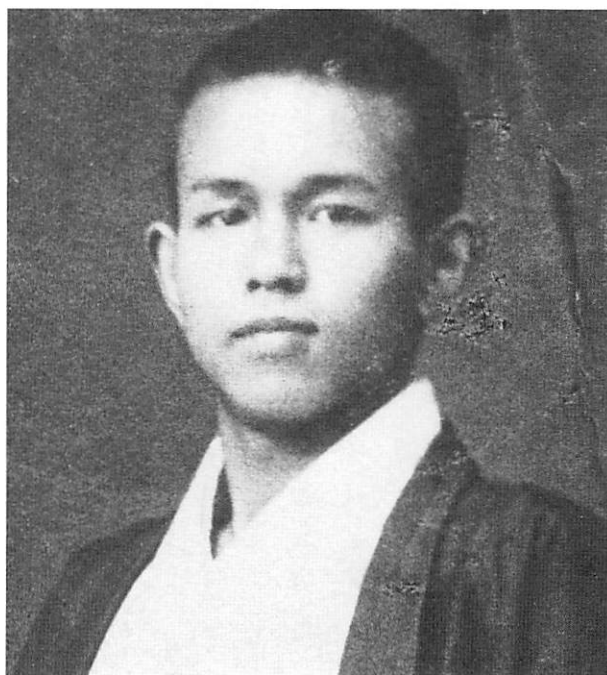
小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子
鋭い四歌人が輪番で執筆する特別企画

20世紀歌人群像

5 石川啄木

小池光

問もなく21世紀。
近代短歌から現代短歌へ…
短歌はこの100年でどのような足跡を残してきたのだろうか。
24人の歌人にスポットをあてて20世紀の短歌を検証する。



第一章

人と時代

啄木石川一は明治十九年二月二〇日岩手県南岩手郡日戸村曹洞宗常光寺の庫裏に住職の長男として生まれた。父は一禰、母はカツ。与謝野晶子より八歳、斎藤茂吉より四歳、北原白秋より一歳年少である。

二歳のとき父が隣接する洪民村宝徳寺の住職となり一家転住。やがてくりかえし歌の場面となる「ふるさと」となる。二八年洪民尋常小学校を首席で卒業、神童と呼ばれた。盛岡高等小学校から盛岡尋常中学校へ進学。二、三年までは順調に「秀才」であった。やがて文学に目覚め、回覧雑誌を作ったり文芸時評を「岩手日報」に発表したりする一方、学業への熱意が疎かになり、卒業を目前にしてカンニング事件で落第必至になったことを契機に同校を退学。高校、帝大を経て社会の指導層となるエリートとしての人生を自ら閉ざす。上級生には終生彼の庇護者になった金田一京助、「銭形平次」の作者野村胡堂、東条内閣の海軍大臣及川古志郎などがいた。

一方この年(三十五年)「明星」十月号投稿欄にはじめて短歌がのった。退学後すぐ上京して鉄幹、晶子をたずね生活の手立てを模索するが失敗し四か月足らずで帰郷。しかし翌年には東京新詩社同人に推挙され「明星」誌上に次々に短歌や詩作を発表して注目される。はじめ白蘋を名乗っていたが、やがて自作詩からとった啄木の名を用いる。

三八年村人と反目していた父が宗費滞納を理由に住職を罷免され一家は同寺を退去。五月処女詩集『あこがれ』を小田島書房から刊

第二章

歌と時代

行したがほとんど売れず、文壇で多少の注目を集めたに留まった。また堀合節子と結婚、新居を盛岡にさだめる。二人とも二〇歳のときであった。出会いは十四歳頃といわれ、節子は家庭の反対を押し切って結婚、啄木を支え、ともに悲劇的な短い生涯を終えた。

三九年帰村して洪民尋常小学校代用教員となり、小説「雲は天才である」「面影」を書くも挫折。長女京子生まれる。

四〇年父の宝徳寺復帰運動が失敗。一家離散して故郷を離れ、北海道にわたる。函館弥生尋常小学校の代用教員、函館日日新聞、札幌北門新報、小樽日報記者などを数か月単位で転々。生活は貧窮する。四一年釧路新聞記者として妻子を小樽に残して赴任。しかし四月には文学への熱烈な野心を棄てられず退社して再び上京した。勢いこんで相次いで書いた小説はほとんど陽の目をみなかった。

四二年三月東京朝日新聞になんとか校正係として職を得る。六月に家族を呼び寄せ、本郷弓町の喜之床(床屋)二階に両親、妻とともに住む。しかし生活の苦しさで家庭の不和はいよいよ深刻の度を深める。健康も害した。

四三年大逆事件に衝撃を受け社会主義思想に接近、「時代閉塞の現状」を書く。九月初日新聞歌壇選者、長男真一生まれるも生後二四日で死亡。年末に『一握の砂』を東雲堂より五百部刊行。

四四年二月慢性腹膜炎のため入院、手術するが症状は改善しない。七月には妻節子も結核を発病、八月小石川久堅町に転居、母も結核を発病、父は家出。生活はいよいよ困窮を極める。クロポトキンに傾斜。四五年三月母カツ永眠。四月十三日(若山)牧水、夫人、父に看とられつつ啄木永眠。二七歳であった。死後六月に次女房江が生まれ、そして翌年五月には節子も後を追うように二八年の生涯を終えた。

啄木の短い生涯はちょうど明治の後半に納まる。日本がともかくにも近代国家への脱皮をなしとげ、日清、日露両戦争の勝利を通じて脱亜入欧、富国強兵の国家目標が不動のものになり、アジアの盟主としてなりふり構わず突き進みはじめた時代である。その激変する社会の中で因習にとらわれたムラ共同体から脱出し都会に引き寄せられた膨大な民衆の希望と絶望を、また帰る場所を喪った喪失感を、ごく平易な表現をもって、ひとびとの口元にのほる「うた」に昇華させたのが啄木の短歌であった。

啄木は、いわば短歌を作りたくて作ったのではない。「文学」への熱烈たる野心を持っていたが、その「文学」はイコール短歌では全くなかった。それは「文学」への挫折によって余儀なくされた、遣り場ない感情の出口であり、自身へのひとときのなぐさめという性



「一握の砂」初版本。
左は同歌集の巻頭歌。

質を強くもつていた。こういう心情を真率に語りつつ憑かれたように作歌した歌人は啄木以外にいない。「その間に、私は四百首の短歌を作った。短歌！あの短歌を作るといふ事は、言ふまでもなく叙上の心持と齟齬してゐる。然しそれには又それ相応の理由があつた。私は小説を書きたかつた。：又實際書いても見た。さうして遂に書けなかつた。其時、恰度夫婦喧嘩をして妻に敗けた夫が、理由もなく子供を叱つたり虐めたりするやうな一種の快感を、私は勝手氣儘に短歌といふ一つの詩形を虐使用する事に発見した。」（弓町より―食ふべき詩）とごく正直に語っているように、啄木の短歌がそれまでの誰とも違うのは、挫折や敗北、自虐、自嘲といったネガティブな感情を率直に叩きつけるように短歌形式に託したことである。生前の歌集は『一握の砂』一冊きり、死後に『悲しき玩具』が友人土岐哀果の手によってまとめられた。代表作を鑑賞しよう。

東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて
蟹とたはむる

『一握の砂』の冒頭歌で近代短歌の中でもっとも人口に膾炙し愛唱される。啄木の歌にはさまざまな要素があるが、そのひとつにあられないセンチメンタリズムがありその傾向を代表する。文字通り〈泣き〉が入った歌であり、歌謡曲、俗曲に直結する感傷性が濃厚に漂う。しかし、出口の閉ざされた状況からつかの間の脱出の夢が人々に「うた」を求めさせるとすれば、啄木のこういうセンチメンタリズムは、文学としての短歌というより、なによりむきだしの「うた」そのものとして人々の心の琴線に触れ得てきた。

たはむれに母を背負ひて
そのあまり軽きに泣きて
三歩あゆまず

寺山修司がこの歌を評して「母を捨てに行くところか」といったことは有名だが、これも同傾向の歌で夙に知られる。絵に書いたやうな親孝行話で、実際の啄木がこんなことをしたとはとても思えないから嘘にきまつているが、嘘とわかつていても泣かされてしまうのは人情噺や芝居と同様である。啄木は日常生活でも平気で嘘がつけるところがあつたが、短歌においては事実からの自由さとして、虚構導入の先駆者という位置づけもできよう。前の歌の「蟹」この歌の「三歩」など、素材ないし数量の測定が、感傷にひたる一方でいつも冷静に果たされているところが啄木のうまさである。

空知川雪に埋れて

鳥も見えず
岸辺の林に人ひとりるき

わずか一年に満たない北海道生活であつたが『一握の砂』の「忘れがたき人人」の章には数々の愛唱歌がある。その章題の通り、多く名もないゆきずりの人々が実に印象ぶかく点描されている。その中の一首、釧路に向かう車窓からの一瞬のスナップショットというおもむき。大自然の中にありながらこのひとりの人物には、ほとんど都市生活者とみまがう、分断され孤立化した、ゆきどころのないたたずまいが伴う。國木田独歩の『空知川の岸辺』が念頭をかすめたに違いないが、あの雄大な自然との調和感への願望をこの孤獨な

人物像の中に見いだすことはもう難しい。

夜おそく停車場に入り
立ち坐り

やがて出てゆきぬ帽なき男

こちらは東京のとある停車場の待合室の深夜のスナック。帽子をかぶっていないということが暗示する男の所在のなさ、帰属感のなさにはまさに都会に投げ出された民衆の象徴的位置が写し出され、寒々とした孤独感に胸をつかれる思いがする。啄木がごく即物的に映像的手法で描いた無数のこういうゆきずりの人々には、読む者それぞれが、それぞれに日々感ずる所在のなさや孤独感がいつも具体的にひっそりと刻印されており、そこにかくも愛説をさそい続けたきた理由の一つがある。

やや長きキスを交して別れ来し

深夜の街の

遠き火事かな

文体の上から見ると、啄木の短歌はきわめてシンプル、モダンで、いわゆる短歌らしい伝統的いまわしが無い。明治末期という遠い時代をほとんど感じさせず、現代短歌にそっくり直結してしまう。多くの語彙が日常語を出ず、助詞助動詞の複雑なニュアンスに頼らず、わずかに結句に「かな」だけを付着させて短歌らしい痕跡をとどめるといった特徴をもっている。上句に場面Aを設定し、下句にモノBを配し、A+B+「かな」で終わるという構造の作品がきわめて多い。この素っ気無さ、愛想の無さの中に、「時代閉塞の現状」

の荒涼たる時代風景、精神風景が浮かび上がってくる。

友がみなわれよりえらく見ゆる日よ

花を買ひ来て

妻としたしむ

誰にでも覚えのある感情という点では、この歌などもつ普遍性には実に巨大な裾野を有するだろう。「家」は啄木にとって最大の現実であるとともに、最大の渴望であり最大の夢であった。失意の時、帰るべき家があり、家を一身に体現するやさしき妻という存在があり、そこでひととき失意は癒される。実際の話というより、ここでも啄木はこうあって欲しい「家」の夢について歌っている。失意を共有する同士として男女はようやく睦みあえるのであった。

この四五年、

空を仰ぐといふことが一度もなかりき。

かうもなるものか？

『悲しき玩具』からも一首だけ引く。『悲しき玩具』の歌はこのように句読点が混じり、三行書きも行頭一字下げなどが加わり、『一握の砂』の端正なスタイルは視覚上からも解体されてくる。「うた」としてひとときの慰めを与えたこの形式の玩具もはや慰めとはならない。もはや「うた」さえ聞こえない荒涼たる生活と精神の荒野へまっすぐ突っ込んでいかなければならなかった軌跡がそこには伺える。『一握の砂』の啄木なら「かうもなるものか？」でなく「かうもなるものかな」とへ歌ったところであろう。それはまた、歌が終わる場所をも示していた。

第三章

短歌史におけるポジション

啄木は斎藤茂吉とならぶ近代短歌の二大看板である。しかしその看板が表示するものはまったく違っている。茂吉は万葉に発する短歌という詩のかたちをその様式性において伝統性においてもっとも正統的に継承し、写生という信仰にも似た信念をもってそこに近代人の個の詠嘆を濃密に歌い上げた。茂吉にあつては短歌は、あくまで神聖な祈りの嚴肅な器であつた。啄木の短歌はまったくそういうものでない。それは生活の一瞬の間に去来する感情を定着する、軽便にして使いやすい三十一音の容器であり、容器にすぎないのである。

「詩は所謂詩であつては可^レけない。人間の感情生活の変化の嚴密なる報告、正直なる日記でなければならぬ。従つて断片的でなければならぬ。——まとまりがあつてはならぬ。……さうして詩人は、決して牧師が説教の材料を集め、淫売婦が或種の男を探すが如^クに、何等かの成心を有^ルつてゐては可^レけない。」（「弓町より——食ふべき詩」という有名な一節があるが、この詩を短歌とおきかえることに何の不都合はない。つまり「短歌は所謂短歌であつては可^レけない」というところに啄木短歌の新しさも今日性もあるのである。

では「所謂短歌」とはどういうものを指しているか。雅^なびな花鳥風詠の世界、現実と切り結ばないロマンチックな純粹言語美の世界、『万葉集』を規範として掲げ規範を礼拝することで自己の「成心」に疑問を持たない世界、そういうものを指している。啄木は、千三百年の伝統の末端に在るといふ意識からまるで自由にこの詩型をあやつつた。それはまさに革命といふ名にふさわしい態度であり方法

であつた。三行書きという思いつきもそういう態度と意思のわかりやすいあらわれのひとつである。

感情と感慨のおもむくまま、時にセンチメンタルな気分^はに溺^れれ、時に回想して忘れたい記憶の映像を写真家のようにスナップした。語る言葉は常に日常語か日常語の延長にあり、特殊な修辭を用いず、個の体験に素直に従つただけのものであつた。苦しい時、出口のまるで見えない時、人は昏に「うた」をのぼらせてつかのま憂さを遣り過^ごす。そのような「うた」として、啄木の短歌はあつたし今もある。ごく端的にいえば、アマチュアリズムとしての短歌の復権であり、その源流である。八〇余年後の今日でも、新聞歌壇、投稿歌壇などに接すれば無数の小啄木がいることに容易に気付かされる。

「ふるさと」「望郷」「家」「旅」などのキーワード、また青春の野望と挫折、病氣と貧困、生活と理想などがかもしだすわかりやすい人生の構図は、さまざまな人生の仮託を許し、歌謡曲に至るまで近代の「うた」の基本輪郭をかたち作つた。啄木以外の誰にもできなかったことである。

「一握の砂」はわずか五五一首しかない。しかし、その愛唱性、人々に知られている歌数の多さと密度は傑出している。それは歌壇などという範囲をはるかに越え、短歌というジャンルを忘れさせるほど、大きなインパクトを持つ。

そのポピュラリティを支える背後には、ただの感傷詩人でない、鋭利な文明批評家、思想家としての啄木がいたのだつた。

(二) いけ・ひかる 「短歌人」編集人)

* 次号は若山牧水(加藤治郎筆)です。