

## 啄木における表現の獲得

——明治三十五年秋の出郷をめぐる——

木 股 知 史

一

石川啄木は、明治三十五年十月二十七日に、盛岡中学を退学し、三十日には故郷を出立し、上京の途につく。惨憺たる結果に終わったこの第一回上京は、啄木にとっての文学の在り方の質を決定する上で重大な意味を持つが、出郷を支えた心的起動力の構造は必ずしも分明ではない。出郷の動機付けについてすでに諸説が行なわれているが、多くは「退学」と「上京」を一線上に把え、回想によって体験を仮構する意識を多分に伴っている「林中書」(明治四十年三月)を典拠としている。小稿では、「退学」から「上京」に至る啄木の行為と啄木が文学表現を選択した価値意識を関連づけながら出郷の心的起動力に照明を与えてみたい。

出郷の顚末は、行為の現在性を一定の方向性を持つ意識で選択しながら、自己の行為を記述することで自己納得を得ようとしている点で、すでに啄木の日記の特質を示す「秋詠笛語」に書き留められている。付された「序」の「惟ふに人の人として価あるは

啄木における表現の獲得

其宇宙的存在の価値を自覚するに帰因す。人類天賦の使命はかの諸実在則の範に屈従し又は自ら造れる社会のために左右せらるるが如き盲目的薄弱の者に非ず。宜しく自己の信念に精進して大宇宙に合体すべく心靈の十全なる発露を遂ぐべき也。運命は蓋し天が与へて以て吾人の精進に資する一活機たるのみ。されば余輩は喜んでその翼に鞭うつて人生の高調に自己の理想郷を建設せんとする者也。」という記述について、小田切秀雄は「自我・宇宙の合体充足という点」で北村透谷の『内部生命論』に「いくらかあい通ずるところをもちながら『明星』派的に一層理想主義的な観念」をもつと評した<sup>(2)</sup>。透谷は、徳富蘇峰が「觀察」(明治二十六年四月)に示した静止的な宇宙観に対して、「頑執妄排の弊」(明治二十六年五月)中で「人間も亦た宇宙の一部分なり。宇宙に精神ある如く人間にも亦た精神あるなり。而して人間個々の希望は、宇宙の精神に合するにあり、人間世界の最後の希望は、全く宇宙の精神に合体するにあり。」と書いているが、小田切の指摘をもう一步踏み込ませるならば、啄木は観念の実践から実践の観念へと透谷の



思考を転倒し、透谷に存した超越的観念の下の「自造的のならざるもの」(内部生命論)という受動的人間観は「運命」をも「一活機」となす「自己」至上の念に転換し、「宇宙」はその「自己」の普遍性を証す一手段としてのみ語られている。また同じ「序」の中で、「この秋流転の水流に従つて校を辞し友とわかれ双親とはなれ故山を去り恋ふ子の美しき面影とさへわかれて孤影飄然東都に出づ。嗟呼、何人かよく遊子胸奥の天弦に知音たる者ぞ。」とあるが「飄然<sup>(3)</sup>」という語に読みとれる不定感は、「建設」の実践表明と微妙に齟齬している。その間隙を埋めたのは何か。上京までもない「秋詠笛語」十一月五日の条には、野村長一の忠告を容れ、正則英語学校の受験書を持ち帰ったことなどとともに短歌四十二首を記している。「ふとさめし瞳とちてぞ安かりし夢の行方の暗を思ひぬ。」などの『明星』調の出郷の感懷を歌ったものの外に「十首出郷」と傍題された注目すべき歌群がある。

I 秋の山のにしききて行く我なれば泣きまざりしたらちねの胸。

踏む道のしもがれ草ぞわれによきかくてかへらむ日の草嫩葉。  
II 行く秋のちる葉憐み留めんとあわたしうも追ふて出る郷。  
I に表現されているのは、規範的な「立身出世」意識に封じ込められた心情であり、II に看取しうるのは、出郷に際しての個人的不安である。明治時代では上京という立身出世を現実化する行為自体が思想的文学的な主題たりえた。なぜなら、明治的立身出世は下方へ階梯を下れば生活を律する日常的な価値観であり、上

方では、日本近代化の内面的な起動力としての役割を果たしている共通の指標たりえたからである。社会学者達の指摘によれば、立身出世が個人の社会的榮達と国家机关の創成に参画することに重合したのは明治十五年までのことであり、身分的階層秩序が固定化を始め、学制が整備され、官僚の採用方式が組織化することにより「立身」に含まれていた自立の念が稀薄化する。たとえば、流行唄の「書生節」の歌詞は、明治六年では「書生書生と輕蔑するな、末は太政官のお役人」であり、明治十四年では「書生書生と輕蔑するな、大臣參議もみな書生」となり、啄木の上京した明治三十年代では「書生書生と輕蔑するな、家へ帰れば若旦那」と変化するが、見田宗介は、この三十年代の歌詞に青年の「上昇欲求の屈折、矮小化」を見ている。門脇厚司によれば、日清戦後の不況、物価上昇による拝金の風潮は「出世」を「成功・致富」を意味するものに変質させた。<sup>(6)</sup>この立身出世の屈折は、青年の時代意識にも改変をもたらず。維新の功業を価値基軸とする志士的な「立志・同志」の概念は、『東京遊学案内』にみえるような「志望、同窓」の概念に転換する。<sup>(6)</sup>そのような状況の中で、啄木は遊学の可能性を欠落させたまま出郷したのである。「十首出郷」の系譜を遡行すれば、たとえば宮崎湖処子の「出郷関曲」の「<sup>(7)</sup>百世伝ふる此の土に、／安く老いぬる親ふたり、／此処にぞ幸はあるべきに、／われは都にのぼるなり。(中略)遙に村を過ぐれども、／己が父母はまだ去らじ、／見れば形は消ぬれども、／親は立つらん猶しばし。(行アケ)今一度とふりむけば、／夢とのみ見ん



はかりなる、／我ふるさとの面影は、／かすみの底にぞ沈みたる。

(行アケ) このうるはしき天地に、父よ安かれ母も待て、／学びの業の成る時に、／錦かざりて帰るまで。」という詩句に出会う。

見田宗助は、日本型立身出世の構造的特徴の一つとして、「中央」(都、東京)に志向すると同時に「家郷」(母・ふるさと)に志向するという準拠集団の両極性<sup>(8)</sup>を挙げているが、湖処子の「出郷関曲」はその典型的な発現である。湖処子の場合、中央と家郷に開かれたコンパスのように分極化する内面を統一する価値は、「うるはしき天地」すなわち故郷の自然に置かれている。三十年代に入つて、国木田独歩では、「自然」が「故郷」という風土から離脱した価値として現われる。「あくかれて虚栄の途にのぼりしより十年の月日塵のうちに過ぎぬ」「山林に自由存す」と嘆き「自然」を至上の価値として聖化するのも、資本主義化の進行に伴う人口の都市への集中と農村の解体という現実の逆過程である首都から田園へという指向性を幻想として表現しているゆえである。湖処子、独歩ら民友社系の詩人と啄木を分かつのは、独歩らが近代化の象徴たる首都よりも、田園、自然に価値の基軸を求めているのに比して、啄木にとって首都は、功業意識の集約点であり、常に征旅の対象であるという点である。そしてさらに看過しえぬのは、「あわたしうも追ふて出る郷」とあるように、啄木の出郷には、首都志向の立身出世の功業意識とともに逃避的な不安感<sup>(9)</sup>が付随している点である。故郷に対する負性の意識が生んだ、功業意識の裏面にある逃避のベクトルは、故郷から首都へと向かっている。

## 啄木における表現の獲得

### 二

啄木にとって首都東京はどのように映じたか。「秋韻笛語」の明治三十五年十一月七日の条には、

オ、繁華なる都府よ、人の多くはこの実相の活動に眩惑せられて成心なき一ケの形骸となり了る。吾はこの憐むべき幾多の友を見たり。

悪臭ある風塵を捲いて市街の至所に吹き廻る、その吹き行く所、吹きつくる所、白粉化せられたる東京てふ者骸骨を連ねて燦として峙つを見る。人は東京に行けば墮落すと云ふ。然り成心なき徒の飄忽としてこの大都塵頭に立つや、先づ目に入る者は美しき街路、電燈、看板、馬車、艶装せる婦人也、胸に標置する所なき者にしてよく此間に立つて毫末も心を動かさざる者あらんや。あゝ東京は遊ぶにも都合のよき所勉むるにも都合のよき所なり。と書かれている。

ここにあるのは、文明の精華としての首都東京の繁栄に対する驚きの念と、「成心なき徒」は墮落するおそれがあるという、地方出身者が上京時に抱懐する一般的な不安である。啄木の上京当時の首都東京の状況は「街坊は四通八達して大街小巷縦横交錯」し、「歩道は遍く瓦磚を以て舗きつめたれば、雨天にも行潦の憂なし、且つ柳を列ね栽えれば、炎暑燠くが如き日にも樹陰の清涼以て憩ふべし。されども市街の一斑は清潔なりといひ難し。比



屋の高低一ならず、軒並また不揃にして齊はず。(中略) 風烈しき日には黄埃天地を晦うし、草木これを被つて緑ならず、往來の人は眼を開くに堪へず、衣裳また染むで黝色となることあり。」という『東京風俗誌』(明治三十二年)の記述にも裏付けられるように、文明化は社会の表相にゆきわたり、同時にすでにスラム化した貧民窟が存在し都市問題も発生していた。啄木は「成心」のない者は「一ケの形骸」となると書いているが、この「成心」という語と「秋田笛語・序」の「飄然」という語を対比するなら、啄木の上京のモチーフの二重性に気付くことができる。「成心」とは首都に向かう自己の立身意識に対する価値付けであり、「飄然」とは学歴から逸脱した遊学の不可能性を背面にした自己の社会的不定性の自覚から故郷に向けてなされた弁明であると理解することができる。そして、「成心」は「実相の活動」に終始してはならない。啄木は先の引用に続けて書いている。

然れども吾人の見る所を以てすれば都府には一の重大なる精神あり。その嚮ふ所は本源の活動にありてよく諸地方の活動に根本の製裁を与ふ。彼が物質上に思想上に常に偉大なる勢力をもちて全国に命令する体度に至つてよく吾人の渴仰に値することあるべし。都府に於ける人の成功と否とは実にかゝる者と自己の胸中の成心との交渉の如何に存す、かの年若き人の奮然に都に入りて自己の立身の道を立てんとするやよし、然れどもその多く志をえずして老いゆく年を死の床に近<sup>チカ</sup>かひむる者は実にこの一貫せる都府根本の精神を看過してみだりに実相の活動に

身を投じ塵烟の猛火にまかれ粉装の渦乱に悩殺せられて遂に自己の存在をすら忘却するに至れば也。あゝ吾友の多くはかくてその一生の路を破壊し了れり、我は街頭に立つて現に幾多のかゝる髑髏を見た。

首都の「本源の活動」が「諸地方の活動」に「制裁」を加えるというのは、啄木が自らの地方性を消去することによって普遍的な価値を手にすることができるという権力の集中としての首都の優位性を受容していることを示す。そして「立身」は肯定されるものの、「実相の活動」という現実性は退けられ、「都府根本の精神」を背面に負うことにより、初めて意義づけられる。すべては心的な濾過器を通すことにより価値づけられる。「都府」という外部を精神的なものとして現実から剝離させることにより自己の心的領域と関連づけ価値づける。「都府の根本精神」と自己の「成心」との交渉が成功の決め手となるという、ある種の普遍的な規範となる観念を想定した上で、個的な内面の価値づけを行なう発想は、啄木の自己肯定の基本様式だと言っても過言ではない。まだここでは要請される超越的な価値は「都府根本の精神」という幼い形ではないが、世俗を超えた新たな価値が求められたことは確かであった。啄木の立身の意欲は、世俗的な立身に向向としては同じながら、目的を現実的達成に置くことを禁欲するため、「高き、強き、大なる」(明治35年10月17日付 細越毅夫宛書簡)というように、機能が常に強調されることになる。啄木の変形、純化した立身の熱意は、同じ煩悶の三十年代に属しながらも、魚住折



蘆や若き河上肇に典型される都市在住の知識青年層の抱懐した精神主義的な懷疑とは若干異質の屈折を啄木に与えることになる。

啄木は地方―首都の経路をとる立身功業意識と都市在住の知識青年層の精神主義的懷疑の両者を共有している。そして、破格ではないが安定した未来を保証されている旧制中学校の「同窓」の交友圈内から、啄木は不可避的に逸脱していかざるをえないのである。都市在住知識青年層の懷疑の底には学生という特権的身分に対する対他的な罪責感の萌芽があるが、啄木にとっては、それは逆に過剰な自己至上の念として発現している。今井泰子は啄木が「起業欲の延長線上」で「芸術至上主義」を選択した理由を盛岡中学の校風に求めているが、文学に至上性が要求されたのは、啄木を首都へかりたてた純化された立身出世の情熱の目的として最もふさわしい無償性を満たしうるのが文学であったからである。この時点の啄木にとって、文学は生存の目的というより生存のための最も重要な手段としてあり、《文学＝表現》が現実とは別次元の完結した想像世界に属するという発想はうすい。内面を表現するために文学があるのではなく、書くことによって内面のありかが証明されるという表明の機能を担った文学がある。だから、盛岡中学退学によって閉ざされることになる世俗的上昇の価値を超越した、究極の対立する価値として《文学＝表現》が選択されるときに、その代替としての役割をも《文学＝表現》が担うことになる。文学はさまざまな事業における立身と等価であり、かつそれを超越する価値をもたなくてはならない。この課題の解決

は、表現の内部にとどまらず啄木のふるまい自体に求められるのではない。だから、啄木は表現の以前に先ず《詩人》たらんとしたのである。ふるまいと表現の溝渠を架橋するのが《詩人》という観念であった。

### 三

『東京』が一つの呪術的象徴であり『標準語』の成立している都会、その前に『方言』を恥じることによって『方言』を克服し、普遍的な価値を手に入れるための夢そのものでさえあったとするなら、啄木が東北方言を捨て去ることによって手にした「標準語」とは、楊牛流の評論文体と『明星』調の短歌であった。啄木にとっては、詩作自体の価値よりも詩人であることの価値が重さを持ち、常に行為の側に表現が傾し、表現は常に主体の表明という任務を負わされる。この事は啄木が、上京前に獲得していた『明星』派短歌表現の本質に深く関連する。『明星』派短歌の達成は、行為を自在に仮構して表現することを可能にした点にある。啄木の初期短歌表現が、『明星』派短歌表現の集約である与謝野晶子の『みだれ髪』の圧倒的影響下に成立したことは周知の事柄に属する。

いづこまで君は帰るとゆふべ野にわか袖ひきぬ翹ある童  
紫の理想の雲はちぎれ／＼仰ぐわが空それはた消えぬ  
しのび足に君を追ひゆく薄月夜右のたもとの文がらおもき  
清水へ祇園をよぎる桜月夜今夜あふ人みなうつくしき



「どこまで君は帰るのだと夕方野原で袖を翹のある童子にひかれた。」といい「わたしの仰ぎ見る空に理想を示す紫の雲がちぎれてはたと消えた。」という、体験次元に引き下げれば全くありえない内容を歌った歌も「しのび足で君を追ってゆく」と右のたもとに入っている文がらが重い。」という「桜月夜に祇園から清水へ向かう道であう人はみな美しくみえる。」という、体験次元に引き下げても十分ありうる事実を歌った歌と実は同じ水準で表現されている。仔細に見れば、ありえないことがありうるように、あつて不思議のないこともありうるかのような仮構された意識の上へのせられて表現されている。「しのび足に」の歌も「清水へ」の歌も、その背後に限定された個的な体験を想定することは難しいし、歌の内容を体験に一義的に結びつけて理解することは不可能である。しのび足に恋人を追うのは誰であつてもいいし、清水あたりを歩く者も誰であつてもいいように仮構された体験として表現されている。晶子の歌は個的な体験を物語的な仮構意識の水準に昇華することによって表現の自在さを獲得している。空想化した場面に自らを置くことによって、禁忌に触れることも含めあらゆる行為を自在に歌いこなすことができたのである。『みだれ髪』について最も古典的な評価をなした小田切秀雄は「青春と人間の肯定は、人間感情の肯定、主張に結びつ」き近代精神を短歌に定着したが、同時にその近代精神が「本能主義と感情主義によって制約された、その意味で狭い近代的立場」であると限定づけたが、

思想を表現に直結させる評価は、技巧自体が担った思想的意味を問うことができない。晶子の短歌表現は、表現者の裸型の自意識を表現からちやうど隔離するようになされている。表現されるのは、固有の人間の自意識ではなく、恋愛や人間肯定に仮構された自在な感性のかたちである。そして、こうした自在な表現意識の獲得そのものが『みだれ髪』の近代性の内実なのである。短歌という形式は、自在な表現意識をのせるに最もふさわしい装置なのであり、この意味で古典短歌と母胎を同じくするが、ただ仮構された自在な表現意識が、個体としての歌い手の存在を直接指示するかのように、歌い手に表現の責任を帰着させる点が異っている。晶子の歌が題詠的な空疎さを免れているのは自らの感性の実在を歌の仮構をつなぎとめる垂鉛としているからである。啄木は上京前に晶子の技法に習熟したが、それらは表現の収斂点としての自己像を持たない。初めて『明星』に掲載された「血に染めし歌をわが世のなごりにてさすらひここに野に叫ぶ秋」という一首を起点にして、「秋詠笛語」に録されている「市に入りて名なきぐせをはづべしや花の高きぞ風つよき者」（十一月一日）「起てよ友風の夕の百合折れぬかくてぞ秋は京に入りぬる」、「すぎし日のすぎし想出さり乍ら我には永劫のうつくしき鞭」（十一月五日）などの短歌に纏綿する情感は、鉄幹の濃い影を感じさせる。

そや理想こや運命の別れ路に白きすみれをあはれと泣く身  
世に立たん榮よ力よ君によりて今日わが得たるうつくしき鞭



鉄幹の歌を『東西南北』（明治二十九年）から『紫』（明治三十四年）へと辿って抽出しうる表現の型は、大仰な演技性であり、敗残の擬態を表現するやつしの意識である。「太刀」に固執する壮士の身ぶりであり、現実の政治運動に力たりえなかった落魄の身のやつしである。北村透谷の死を悼んで「世をばなど、いとひはてけむ。詩の上に、おなじころの、友もありしを。」（東西南北）という歌を残している鉄幹の敗残を自認する自己仮構の上にたった詩人意識は、後に『明星』誌上で勢力的に紹介された泰西浪漫派詩人以上に初期の啄木の詩人観の方位を導いている。表現を表現として自立させようとした透谷に比して、鉄幹は表現の仮構性によって、逆に表現者の〈詩人〉としての像を確定しようとする点で顕著な特質を持っている。

#### 得意の詩

都を出でて何地ゆく、

しばしは語らへ駒とめて、

君と飲まむも今日かぎり。

「西、陽関を出づれば故人無し。」

ゐなに行かば美き酒も、

顔よき乙女もあらざらむ。」

我友は、軽くひとつき飲みぼして、  
たかく笑ひぬ、から／＼と。

啄木における表現の獲得

大男児、王侯の手を握らずば、  
一枝の筆を杖とせむ。

天下の山天下の水、

われを迎へて余りあり。

君見ずや、失意の時こそなか／＼に、

得意の詩篇は成るべきぞ。」

この『東西南北』の冒頭の詩には、鉄幹の詩人意識の原型があらわれている。「僑居偶題」という詩でも「書冊の塵ははらはねど／仔細に太刀の錆は見る。／よし貧賤に身はおくも、／捨てぬ丈夫の意気一つ。／去年の夏のこのごろよ、／われ韓山に官を得て、／謀るところも多かりし、／それも今更夢なれや、／世は慨くまじ徒らに、／小吏の怒りを買ふばかり。／詩は廃せむか終にただ、／才子の名のみ残るらむ。」とあるように、こうした政治からの脱落という幾分被虐的な自己像は、『東西南北』に一貫して現れる。この被虐的な自己像は、『紫』では壮士的身ぶりを脱して現れる。

恋とや君

なさけ人間に堕ちむ

理想とや君

ことわり地を離る

われ思ふ酒の旨きは  
哲人もうべなはむ



許せもゆる手<sup>み</sup>肱<sup>ひで</sup>まきて  
ただ没<sup>な</sup>我<sup>が</sup>の二人

また向<sup>むか</sup>をかへりみむ  
世<sup>よ</sup>の末<sup>すえ</sup>に聖<sup>き</sup>ありや  
かの鞭<sup>むち</sup>をあげて罵<sup>のの</sup>る  
みな栲<sup>くさ</sup>陀<sup>た</sup>羅<sup>ら</sup>の子等

如<sup>ごと</sup>かずわれを知る子に  
われを知る子<sup>こ</sup>の胸<sup>むね</sup>に  
わが瘦<sup>うす</sup>せし額<sup>ぬか</sup>まかせて  
わが破<sup>やぶ</sup>格<sup>かく</sup>の歌誦<sup>うた</sup>せむ

君<sup>きみ</sup>さては嬉<sup>うれ</sup>し  
焼<sup>や</sup>刀<sup>は</sup>のこぼれ見て  
むしろ劍<sup>けん</sup>の功績<sup>こうせき</sup>称<sup>たた</sup>へ  
飄<sup>う</sup>零<sup>ろ</sup>れし今<sup>け</sup>日<sup>ふ</sup>の我<sup>われ</sup>を責<sup>せ</sup>めず

〔春思〕部分

吉田精一は鉄幹詩の本質を「敗北者の哀傷歌」の境地にあると指摘したが、詩的世界の收斂してゆくのは「飄零れし今日の我」という自己像であり、それを欠落させれば詩自体が崩壊してしまふ。定型という規範をもつ短歌に比べて不安定な新体詩は、詩表現の主体を詩の中に描き込むことによって安定を得ている。「瘦

せし額」「焼刀のこぼれ」という詩句に見える増幅された自己仮構によって強度の選択意識を加えられた詩人の自己像が強く指示される。いわば、詩人たることの根拠を証すために自己仮構がなされている。晶子から短歌を装・置として酷使する放恣な表現技巧を模倣した啄木は、拡散する自己像の収斂点となる詩人像を得るため、敗残を与件とする鉄幹のやつしの意識に吸い寄せられたと言える。啄木にとって作歌することの意味は、自己の内面を析出する作業のことであり、表現の上で自己仮構することによって、社会的行為を先取して予行したのであり、また自己の体験について固有の価値づけをする根拠を与えられたという。明治三十五年十一月十日、啄木は新詩社を訪問し鉄幹から次のような訓示を受けたことが「秋詠笛語」に記されている。

氏曰く、文芸の士はその文や詩をうりて食するはいさぎよき事に非ず、由来詩は理想界の事也直ちに現実界の材料たるべからずと。又云ふ、和歌も一詩形には相異なけれども今後の詩人はよろしく新体詩上の新開拓をなさざるべからずと。又云ふ、人は大なるたゝかひに逢ひて百方面の煩雑なる事象に通じ雄々しく勝ち雄々しく敗けて後初めて値ある詩人たるべし、と。

詩が想像世界に関わる領域にあり直接「現実界の材料」であつてはいけないということは、現実世界とは無関係に表現の内部では自在に意識を仮構しうることを意味し、人が「大なるたゝかひ」に勝ち、敗けて後初めて「詩人」たるべきだということは、現実世界からの離脱・落伍が詩人の根拠となると、敗残の擬態の



意識を意味しているが、中学校を退学し、故郷からの逃避のモチーフを隠して上京してきた白面の少年にすぎない啄木にとって、自らの行為に価値を与えるのに鉄幹の詩人論が、どれほど力あったかは想像に難くない。詩人たらしめることが、同時に自己存在の根拠の確定でもあった。ただ鉄幹に存した古典短歌の素養を基盤とする「やつし」の自覚により老獪にはかられた現実との距離は存在せず、啄木にとって詩作の核となるべき体験は行為の現在性自体であり、上京という行為自体が「大なるたゝかひ」であった。このことは啄木の表現と体験の關係についてある不幸の胚胎をすでに予感させる。望まなくとも生活それ自体がたたかいと化す可能性があるからである。

上京は惨憺たる結果に終わったが、帰郷して静養に努めた啄木は『明星』卯歳第七号（明治三十六年七月）に、白頻の号で次の四首の歌を発表した。

この闇にこの火と共に消えてゆく命と告げば親は泣かむか  
この無興いはば雪ふる破れびさし暮るゝ光の淡きに似たり  
このおきな筆を立てゝは虎のごと髻は少女のとめ針のごと（イ  
ブセンの像に）

ほゞけては藪かげめぐる啄木鳥のみにくきがごと我は瘦せにき  
これらの歌は新進歌人としての啄木を注目させることになった。  
ここには仮構された失意とともに、失意を仮構してみせる技巧がある。それらは上京の失敗によって手に入れられた詩人の与件としての敗残を前提としている。いわば鉄幹が、日本―朝鮮の往還

啄木における表現の獲得

によって手にした詩人の体験的基盤を、啄木は故郷―首都の往還によって小さく模倣したのである。但し、鉄幹における過去は啄木にあっては現在なのであり、鉄幹のように老獪に詩と現実世界を隔離するには啄木はあまりに若く、新体詩の創作の開始とともに新たな詩人像を摸索することになる。

- (1) 代表的なものを挙げれば、岩城之徳は上級学校進学断念のため文学による立身を試みたと把握し（『編年体・評伝石川啄木』『国文学』昭53・6臨時増刊）、石井勉次郎は、上京は「生活上の根拠から割り出された計画的行為ではなく、いわば閉鎖的農村からみずからを解放するといふきわめて観念的衝動的欲求に根ざした行為」とし（『私伝石川啄木詩神彷徨』昭47・4 桜楓社）、田中礼は「実生活におけるエリート・コースからの離脱を観念の世界で補おうとしたのが、退学・上京という行為ではなかったか」と指摘（『論攷石川啄木』昭53・2 洋々社）している。
- (2) 石川啄木全集第五卷解説（昭53・4 筑摩書房）。
- (3) 啄木は、（一）明治三十七年一月二十一日付野口米次郎宛書簡、（二）明治三十八年十月十八日付川上賢三宛書簡、（三）明治三十九年一月十八日付小笠原謙吉宛書簡の中で、自らの上京のモチーフを説明する際「いづれも『飄然』という語を使っている」。
- (4) 「日本人の立身出世主義」（『現代日本の心情と論理』昭46・5 筑摩書房）。
- (5) 「日本的『立身出世』の意味変遷」（『現代のエスプリ118号』昭52・5）
- (6) (5)に同じ。
- (7) 『湖処子詩集』（明26・11）。引用は『日本現代詩大系』第一巻創成期（昭25・9 河出書房）による。
- (8) (4)に同じ。



(9) 『抒情詩』(明30・4)。引用は『日本現代詩大系』第二巻浪漫期(昭25・11 河出書房)による。

(10) この逃避のモチーフに着目している研究者は少ない。私見の範囲では国崎望久太郎が、上京について「文学的出発の企劃をもちながらも、やはり一種の現実逃避の性質をふくむものであった。」(『増訂啄木論序説』昭41・1 法律文化社)と指摘している。波民という村落共同体に土を介してつながっていない啄木に注目するとき、首都への逃避

という見方はより現実性を帯びる。

(11) 『石川啄木論』(昭49・4 塙書房)。

(12) 磯田光一『思想としての東京』(昭53・10 国文社)。

(13) 『みだれ髪』論——近代短歌史の光榮——(『古典研究』昭14・9)。

引用は『万葉の伝統』(昭43・7 講談社)所収のものによった。

(14) 『日本近代詩鑑賞 明治篇』(昭28・6 新潮社)

(きまた・さとし 本学大学院博士課程)