

〔書評〕

上田博著 『石川啄木歌集全歌鑑賞』

小川 武 敏

本書は、啄木の歌集『一握の砂』五五一首と『悲しき玩具』一九四首、計七四五首を鑑賞したものである。全歌に初出が記され、必要のある歌には重出誌紙名が、確認できるものは作歌時期と字句の異同が、それぞれ付されている。巻末には資料として、「一利己主義者と友人との対話」「歌のいろく」、および著者の前書きとして「近代短歌史の石川啄木」、後書きとして「(要約)」することを拒否する人間の光景」がある。これらを参照することによって、著者の両歌集鑑賞の基本姿勢が理解されるようになってくる。

啄木短歌は作歌時の原型と、歌誌や新聞に発表時の修正、それに歌集収録時の並べ替えや異同があり、しかも『一握の砂』初出歌は、のちにふたたび形を変えて紙誌に掲載されるなど、論じるにあたって注意すべき点が多いのだが、本書ではそれが容易に確認できるようにになっている。

また、ほんらいの啄木歌集には通し番号がない。論じる者は特

別に番号を付けた文庫本や研究書を座右に置いて参照する必要があった。語句の一部を探すにも、村上悦也『石川啄木全歌集総索引』や清水卯之助編『編年石川啄木全歌集』を開き、あとは手作業で確認するという面倒な手続きを踏んでいた。むろんどんな作家や歌人でも同じような手続きが必要なのだが、本書では両歌集に字体の異なる番号を付して参照の便を図っている。著者はこの便利な方法を利用して、関連する歌を挙げている。ささいなことだが、これによって読む方の理解も深まるだろう。

とはいえ、本書はいわゆる研究書ではない。難しい語句には簡単な注釈を施して読者の理解をたすけながら、著者の関心のありかに沿った解釈が自由に述べられている。

あとがきの「(要約)」することを拒否する人間の光景」に、『一握の砂』の場合には、歌集の構成、歌の配列にある程度の配慮をしつつ接近してみたけれども、そのことによって取り逃がすものにも十分に注意を払った」とある。

われわれは歌集を（読む）とき、歌一首を独立させて解釈すべきか、配列順を重視して前後の歌群とのつながりを重視すべきかについて、しばしば頭を悩ませるものだ。『悲しき玩具』では、歌稿「一握の砂以後」をノートに綴っていた啄木に多少配列意識があつただろうが、大半は作歌順あるいは発表順なのでそれほど問題にならない。しかし『一握の砂』は、歌集の発行を思い立ったときの「仕事の後」から、じっさいに『一握の砂』ができるまでに、かなりの修正が施されている。

とくに冒頭の（砂の歌）十首をはじめ、第二章「煙」、第四章「忘れがたき人人」は、再編が行われたり実質的な連作であつたりするので、解釈のさいに実作時の歌意と、歌集における意味との間にずれが生じ、それをどう処理するかが問題点になる。同時にまたそれが、啄木短歌の解釈の面白みともなつているのだが、しかし最初に読者の目に飛び込んで来るときの文字列による印象が感動の核であり、作歌時にさかのぼるにせよ、前後のつながりを重視するにせよ、歌一首は独立した言語表現であることを忘れるわけにはいかない。

常識的なことだがこれはテキストの読みにかかわる問題であつて、歌の配列意識も、詠んだときの歌意も、それぞれを重視しすぎると「そのことによつて取り逃がすもの」が生じるだろう。著者はそういう自省に意を払いつつ、啄木の言う「いのちの一秒」を、「自分は何であるか？」と問う意識の分泌した時に自覚された現象以外の何者でもない」とし、「自らを問う意識と問われる

意識」の隙間から発生したこの（現象）をたどるのだが、そのさい「（歌集）を一個の内面世界として、その内面世界の中で自在に牽引し合う歌、あるいは響き合う歌、もしくは相互に反撥し合う歌の発見に意を尽くした」とあるように、両歌集の通じ合う歌も自由に交差させている。そうして鑑賞された例をいくつか眺めてみよう。

まずわたしの個人的な好みなのだが、『一握の砂』では最終章（手套を脱ぐ時）の中に印象的なものが多い。啄木短歌の特色がもつともよく出ており、しかもただごとうたのようでありながら深みもあると思うからである。

437 手套てまゝを脱ぐ手ふと休む

何やらむ
心かすめし思ひ出のあり

（手套を脱ぐ時）とは、著者が鑑賞するように「冬の日の、外出先から家へ帰つてのこと」だろう。帰宅して外出着を脱ぐ最初の動作であり、最初に企図した歌集「仕事の後」のタイトルにもふさわしい。そういったほつとした一瞬の心理的陰影を掬い取つた歌であつて、「いのちの一秒」の（分泌）したものであるだろう。啄木はこれらの歌調に確かな手触りを感じて歌集編纂を考えたと思われる。

この歌の場合、手套を脱ぐという行為は、何も考えず自然に為す「動作」であり、「手」の動きと「心」の存在、その心の中を通り過ぎる「思ひ出」、それぞれが「別様に動いて、はじめてそれれぞれがある関係につながれて存在していることを意識の上に浮上させた」ものだとして著者は言う。その〈意識〉の表出に焦点を合わせることによって、「思ひ出」の内容は心をかすめただけで消滅し、手套を脱いだばかりの〈手〉も一瞬の想念によつて忘れられているが、しかし〈手〉については、よく知られた次の歌があり、〈仕事〉との関わりが濃厚に感じられる。

101 はたらけど

はたらけど猶わが生活楽にならざり

ちつと手を見る

この歌の場合、はたらくという動作と楽にならない生活への思ひが、〈手〉に凝縮されている。著者が後書きで言う「自らを問う意識と問われる意識」のせめぎ合いが、手のひら（あるいは筋張った手の甲かもしれない）の上に躍っているのが、〈手套〉の歌のように幽かな記憶による立ち止まりではなく、このときの手は〈生〉の重みを数秒間支えていただろう。意識と視線と手が一致したまま凝固した教瞬であり、これもまた啄木短歌の一面を代表する歌にほかならない。

著者は「経済生活の苦労の原因を見つめ、そこからの解放を求

める歌」という、ひろく行き渡った読みに対し、「自分の『手』によつて生み出されるものへの思いの方にこそ意味がかけられてはいないか」という解を出す。そして「現在の仕事への不如意に思いを致しているのか」、それとも「経済的なもののみを意味して」いるのか、また楽な生活とは「精神的なものをも含む」のか、というような全ての問いが、「自分に向けて問いただされているのではないか」と見るのである。すると〈手〉は意識が凝縮して最初に現れ、そして最後まで意識とは無関係でありえない（身体）であろう。

『一握の砂』47首目には〈手が白く／且つ大なりき〉の歌があり、この歌は〈非凡なる人〉の「モデル探しの熱心さで評釈をにぎわした」ものの、たしかに人物を特定する必要はあるまい。著者によれば〈非凡なる人といはるる男〉に会ったときの、「心中に動揺したものの実体にとのよう触れるかに、いちばんの関心を集中すること」が求められたので、非凡なる人の外形的イメージとして白く大きな手があり、実際にそういう人に出会ったときの「自身の内部へ目を落とした感慨に一首の主題が表現される」のである。歌の末尾が〈男に会ひしに〉という不安定な語で支えられているのも、「内面に発生した微妙な動き」を示しているというのもすぐれた読みである。

著者自身、『石川啄木事典』（二〇〇一年九月 おうふう）の項目編で整理しているように、「俯く視線と手（指）のイメージ」は強く結びつくようだ。砂を掘り、砂を握る手は、卑小な自己と

現実をなぞる内面のイメージとして示されている。だが他方では、白く大きな手を持つ非凡な存在のイメージとなり、(やとばかり／桂首相に手とられし)の歌のように夢としても詠み出されることになる。包み込むような手を欲しながら、そのような手を目にするると自身の内部をのぞき込み、実際に触れたらにはね起きるような驚きを感じるのである。

『一握の砂』の「煙(二)」にある歌を見よう。

244 霧ふかき好摩の原の
停車場の

朝の虫こそすずろなりけれ

245 汽車の窓

はるかに北にふるさとの山見え来れば
襟を正すも

246 ふるさとの土をわが踏めば
何がなしに足軽くなり

心重れり

この前後の歌は、あたかも実際に帰郷した旅で詠んだ歌であるかのように並べられているが、啄木の遺した明治四十三年の歌稿

ノートを見ると、244と247は八月三日夜―四日夜にかけて作られている。歌稿ノートでは直前の七月二十七日朝に、「赤紙の表紙手ずれし国禁の書よみふけり秋の夜を寝ず」や、「ことさらに燈火を消してまぢく」と革命の日を思ひつゞくる」など、いわゆる大逆事件の衝撃を受けて詠まれた歌がありながら、八月に入ってから急に望郷歌が歌われるのである。七月末から八月はじめにかけて、事件の影響で言論機関への政府の干渉が急になったので、作歌時の逼塞状況がふるさとへの虚構の旅を詠ませたらしい。

著者も(霧ふかき好摩)の歌と(汽車の窓)の歌が、霧の中に現れてくる幻視の風景の中に、汽車の姿が引き出されてくる「連続シーン」として読まれることを企てている」と指摘している。しかし著者の鑑賞は自由な発想によってさらに次のようになされる。244の歌は、「二日前に山の絵見しが／今朝になりて／にはかに恋しふるさとの山」や、「馬鈴薯のうす紫の花に降る／雨を思へり／都の雨に」など、(都会の風景に和む心と心の奥に仕舞い込まれた故郷の風景)すなわち「感覚の中に記憶されたものたち」が、深い霧の中に浮かび上がるように「折りにふれて立ち上がった」という。したがって245は、歌の中心部に額縁のように汽車の窓を置いて縁取りを施した画布の中に、ふるさとの山の遠景風景を描き、その中に車中の人としての自分を(投入)したものであり、回想する「現在」に「過去」の記憶が逆流しているので、ここに見られる「ふるさと」に「美景とか幻視とかの境界を引くのは全く意味のないこと」であろう。

246の〈ふるさとの土をわが踏めば〉の歌について、著者は次のように言う。啄木は自己を貴種とみなし、「石をもて追はるる」とく、故郷から追放されたという（自己演出）を必要とした。しかし一方ではふるさとの土を踏めば（足）は理由もなく軽くなるのであって、「こうした『心』と『足』（身体）の相反する傾向を想う時、自分の『心』は重くならざるをえないのである」、と。手と足とは、「手も足も／室いっぱいに投げ出して」や、「手も足もはなればなれにあるごとき」のように乖離するのを望むかのよう歌われ、またすべてが合致するときも詠まれるのであり、〈心〉と〈身体〉との間隙を明示する媒体と見てもよいだろう。

こうして著者の鑑賞に沿いながら啄木短歌を見直すと、新たな読みが広がっていく。ちなみに〈汽車の窓〉の歌も〈ふるさとの土〉の歌も明治四十三年の八月二十八日に作られており、これは魚住折蘆の「自己主張の思想としての自然主義」に刺激されて書いた「時代閉塞の現状」が掲載されないと分かったときでもあった。こういった事情からわたしは両歌の〈襟を正すも〉や〈心重れり〉をとかく重視したくなるのだが、しかし歌はつねに歌そのものに立ち返る必要があるのは前述の通りである。この溝に架橋する方法がなにかないものかとつねづね思っている。

最後に、啄木の研究文献は、佐藤勝『石川啄木文献書誌集大成』（一九九九年一月 武蔵野書房）に見られるように膨大な量で、しかも年々増え続けている。しかし歌人として知られた啄木でありながら、短歌そのものに関するまとまった本はそれほど多くな

い。必須の文献として岩城之徳の『近代文学注釈大系石川啄木』（一九六六年一月 有精堂）や『啄木歌集全歌評釈』（一九八五年三月 筑摩書房）、今井泰子の『日本近代文学大系23石川啄木集』（一九六九年二月 角川書店）を手許に置き、必要に応じて金田一京助・宮崎郁雨・吉田孤羊をはじめとする各文献に当たるといふ作業が必要だった。若い読者や研究者には、どの論でどの歌が論じられているのか分かりにくいと思われるが、巻末の田口道昭の編になる「啄木短歌研究文献案内」はその手がかりを探すガイドとなっている。また古澤夕起子の作成になる「石川啄木略年譜」は、同時代の歌人の歌や動向を記しているので時代を知るのに益するだろう。

（おがわ・たけとし 明治大学文学部教授）