

石川啄木における〈望郷〉と〈都市〉の表象

——短歌と『ローマ字日記』を中心に——

松下 浩 幸

はじめに——石川啄木のイメージ

一般に石川啄木という文学者のイメージとはどのようなものだろうか。一〇代でその文学的才能を評価された天才主義者。あるいは強い自負心や自尊心を持ちながらも、生前には文学的成功を得られなかった悲運の夭折者。既婚者でありながらも女性へのロマンチックな願望を持ち続けたドン・ファン。あるいは、わがままと紙一重のような計画性のなさや経済観念に疎い借金魔……。どれも否定的なイメージが強いが、何かに急ぎ立てられるように生き急いだ啄木の二六年間の人生には、〈若さ〉というものが共通して持つ精神的な〈強さ〉と〈弱さ〉の両方を垣間見るようなところがある。そのような啄木の短くも鮮烈な生涯には、誰もが感じる人生の喜怒哀楽が凝縮されている。なかでも特に啄木の印象として最も強く喚起されるのは、「望郷」あるいは「郷愁」の歌人としてのイメージではないだろうか。

ふるさとの訛なつかし
ていしゃばひとなか
停車場の人ごみの中に
そを聴きにゆく

（『一握の砂』 初出「東京毎日新聞」明治四三年三月二八日号）

石川啄木における〈望郷〉と〈都市〉の表象

人口に膾炙したこの歌に代表されるように、石川啄木は確かに多くの望郷歌を残し、またその歌が広く受容された国民的な文学者である。だが一方で、啄木は近代化が進む明治の東京の風景をその自由な口語詩によって歌い、都会の抒情ともいえるべき新しい風景を表出させた歌人・詩人でもある。生前には評価されることなく不遇の生涯を送ることになる啄木は、故郷を捨て、都会に出てきたデラシネであったがゆえに、逆に望郷の思いを強くし、一方で都市の魅力や暗部にも敏感に反応している。本論ではそのような啄木の短歌と『ローマ字日記』を参照しながら、啄木が描いた明治期東京の風景を考察してみたい。

一、啄木と〈望郷〉

かにかくに洪民村は恋しかり
おもひでの山やま
おもひでの川かは

（初出『一握の砂』明治四三年二月）

石川啄木は明治一九（一八八六）年二月、岩手県南岩手郡日戸村の曹洞宗日照山常光寺の住職であった父・石川一禎と母・カツの長男とし

て生まれ、その後、一歳の時、父の宝徳寺への転任にともない洪民村に移り住むことになる。したがって、啄木にとつてはこの洪民村が実質的な故郷となる。父が宗費を滞納したことから宝徳寺住職を罷免されたことが原因で故郷を離れることとなった啄木にとつて、故郷は相反する二重のイメージで表象される。

ふるさとの山に向ひて

言ふことなし

ふるさとの山はありがたきかな

(初出『一握の砂』明治四三年二月)

故郷の山はまさに自身の存在証明の一部であるかのように歌われる。しかし、一方で啄木にとつての故郷は、次のような負のイメージとも結びつく。

石をもて追はるるごとく

ふるさとを出でしかなしみ

消ゆる時なし

(『一握の砂』初出「スバル」明治四三年一〇月号)

父が起こしたスキャンダルによって、啄木の故郷・洪民村への思いは複雑なものとなっていく。「石をもて追はるるごとく」とは、まさに「ごとく」(そのように)とあるように比喻であり、多少の誇張が含まれているが、この二つの短歌に詠まれた故郷への肯定と否定の感情は、故郷を離れた多くの近代人が共通して抱く両義的な想いを象徴している。ともに「ふるさと」を歌ってはいるものの、その「ふるさ

と」は洪民村という固有の場所を素材としながらも、より普遍化され抽象的なイメージへと昇華されていく。啄木の短歌が広くその後の日本人に愛され、共感を呼んだのはまさにこのような個人的な経験をもとにしながらもその個別性を消去し、〈愛着〉と何かしらの〈後ろめたさ〉を持つ、万人共通の「ふるさと」に対するニュアンスを、みごとに表象させているところにある。また、このことは〈望郷〉という心性が啄木個人の特殊な経験ではなく、近代人の共通体験であったということも意味している。〈望郷〉や〈郷愁〉を意味する英語は「ノスタルジア (nostalgia)」、フランス語は「ノスタルジー (nostalgie)」だが、「nostalgia」はギリシャ語の「nostos」(家へ帰)と「algia」(苦しんでいる状態＝苦痛)に由来し、故郷へ帰りたいと切なく恋こがれる気持ち、一般的には異郷から故郷を懐かしむことや、過ぎ去った時代を懐かしむことを意味する⁽¹⁾。したがってこの概念の重要な点は、対象となる場所や時間がともに遠く離れた過ぎ去ったものであり、そこに戻りたいが戻れないという二律背反的な意味合いを内包しているところにある。

啄木の歌においても、そこに表象される〈故郷〉という抽象的な場所は、回想という事後的な観念操作によって把握可能となっている。したがって、その歌の多くには〈故郷〉への追憶や切なさのイメージがともなう。このような啄木的な〈故郷〉の表象は、その世界観を形作る二つの要素、つまり場所と時間性において、ともに離れがたい執着と、決別せざるを得ない断念の思いという矛盾した心性によって形作られる。そしてこの場所と時間性の捉え方は、同時に〈望郷〉や〈郷愁〉という感情の典型的な発生要因の説明ともなりうる。〈望郷〉とはまさに「失われた時間」の意識化であり、すでに遠く離れてしまった場所を過去として懐かしむことであるが、同時にそのことによって起

こる、もはや決してやり直すことのできない不在の「場所」への追憶でもある。つまり、「望郷」によって生まれる「故郷」とは、その土地を離れた後に事後的に発見された「過去」という時間性をともなう場所であり、実際の故郷を離れない限り、一般的には想起することができない概念である。

また、この〈望郷〉という心性の集団的な発生は近代社会特有のものであり、成田龍一によれば、日本の近代社会において〈望郷〉意識が肥大化した時期は三度あったという^②。最初は一八八〇年代、つまり近代国家の成立期であり、男子学生を中心として「故郷に錦を飾る」ために離郷し、都会人になって故郷に凱旋するという立身出世の成功モデルの影響によって上京が始まった時期。二度目は一九三〇年代後半の戦争による国家の転態期に、兵士の海外派兵による〈望郷〉の感情が愛国心と一体化していった時期。そして三度目が一九六〇年代後半から一九七〇年代という戦後の経済成長期（変容期）に東京への一極集中化によって、あらゆる階層に広範囲の現象として起こった時期である。啄木の計三度の上京は明治三〇年代後半から四〇年代にかけてであるが、啄木の歌集が読まれ始めた大正期以降は、すでに上京体験者や棄郷者が多く発生していた時期である。近代社会が必然的に生み出した集団的な心性であった〈望郷〉は、すでに国民的な共通体験となっており、啄木はいわばその最も優れた代弁者だったと言える。

病のごと
思郷のころ湧く日なり
目にあをぞらの煙かなしも

（『一握の砂』 初出「スバル」明治四三年十一月号）

石川啄木における〈望郷〉と〈都市〉の表象

これは当時、東京の本郷に住んでいた啄木の歌であるが、青空に立ち込める「煙」は近くにあった東京砲兵工廠（現在の東京ドームシティ）のものであろう^③。巨大な煙突から出る煙は帝都の象徴だったが、その煙が立つ青空は故郷へも続く同じ空である。都会の中で啄木は故郷を想い、それは「病」のごとく湧き出てくる思郷の念として歌われる。

〈望郷〉はまさに集団的な移動が可能になった近代人にとって、「病」にも似た共通の心性として発生したのである^④。ただ、近代において症候群のごとく大量発生したこの「病」は、同時に離郷によって起こったそれぞれの危機的状況を糊塗するために必要な感情でもあった。〈望郷〉の心性は、思い通りに行かない現状（現在）への否定的な感情を土台にしつつ、その反動で過去を肯定的に呼び起こすことで内面が癒されるという側面を持つ。先にあげた上野駅での情景を「ふるさとの訛なつかし」と歌った啄木の短歌は、東京での生活がうまく行かない現状への嘆きと、故郷を離れた悲しさを歌いつつ、同時に「なつかしさ」に浸ることで、癒しの共感を読者に与える。故郷への帰属意識を持つことが読み手の存在の根拠であるならば、都会での困難や不安を一瞬でも忘却させてくれるノスタルジアの感情は、読み手における現在の危機的状況を、たとえその場限りであっても忘却させてくれる。故郷を離れた者にはフィクションとしての「なつかしさ」の感情が必要だったのである。

このように望郷を歌う啄木の短歌は、離郷した近代人に「病」のように沸き起こるノスタルジアの心性をみごとに言語化しているが、そこには表現上のある特徴も見出せる。前述した啄木の歌における個性と普遍性の共存という問題を、もう少し具体的に考察してみよう。例えば、「ふるさとの訛なつかし／停車場の人ごみの中に／それを聴きにゆく」という歌においても、この歌の読み手は同じ訛りを持つ同郷

の者と直接的な関りは持たない。あくまでも距離を置き、ふれあうことはしない。そしてこの土地の言葉かは明示されない「ふるさとの訛」をなつかしく聞くだけである。「かにかくに洪民村は恋しかり／おもひでの山／おもひでの川」と個別の村の山や川をなつかしむ一方で、啄木の歌には「ふるさとの山に向ひて／言ふことなし／ふるさとの山はありがたきかな」というように、読者の想像力によってどのような場所にも変換可能な空白の部分が残されている。「停車場」の具体的な場所や「訛」の地域を限定しないことにも同様の効用がある。啄木の望郷歌がその後も長く愛唱されていくのは、このように啄木自身の個別的背景を歌の中ではあいまいにすることによって、共感の幅を広げるような作り方がされているからであろう。つまり、抽象的であることによって普遍的であるという巧みな手法が用いられている。作りの個人的背景を題材としながらも、読み手が感情移入できるように、より普遍的な風景へと変換して歌うこと。それは近代の大量移動の時代の中で、「故郷」を離れた多くのデラシネ化された国民に湧き出たノスタルジアの心性を、〈日本人〉の共通体験として風景化してみせる優れた手法でもあった。

二、啄木と東京生活

定職のないまま一〇代で堀合節子と結婚した啄木は、その後の北海道生活を経て、文学活動に専念するべく、妻子を函館の宮崎郁雨に預け、単身上京を試みる。経済的な見通しがないまま上京してきた啄木を援助したのは、盛岡中学校の先輩である金田一京助（当時は海城中学勤務）であった。啄木は金田一の厚意によって、まずは本郷菊坂の「赤心館」に下宿し、次いで本郷新坂の「蓋平館別荘」（のちに太栄館）に

移る。この後、さらに同郷の盛岡中学出身の朝日新聞社編集長・佐藤真一（北江）に就職の依頼をし、明治四二（一九〇九）年三月から校正係として雇用される。当時の地方出身者にとって「故郷」とのつながりは、実質的なセイフティーネットでもあったのである。

ようやく定職を持った啄木は、同年四月七日から六月一六日に家族を迎えるまでの間、ローマ字を用いた日記を書く。日記文学の白眉とされるいわゆる『ローマ字日記』だが、では、この日記が語る啄木のセルフイメージとはどのようなものだろうか。まずは初日の記述を見てみたい。

四月 東京

七日 水曜日

本郷区森川町一番地新坂
三五九号蓋平館別荘にて

（略）

昨日社から前借した金の残り、五円紙幣が一枚さいふの中にある、午前中はそればかり気になって、仕様がなかった。（略）

仕様ことなしに、ローマ字の表などを作ってみた。表の中から、時々、津軽の海の彼方（あなた）にいる母や妻のことが浮かんで予の心をかすめた。「春が来た、四月になった。春！ 春！ 花も咲く！ 東京へ来てもう一年だ！……が、予はまだ予の家族を呼びよせて養う準備ができぬ！」近頃、日に何回となく、予の心の中をあちらへ行き、こちらへ行きしてる、問題はこれだ！……

そんならなぜこの日記をローマ字で書くことにしたか？ なぜだ？ 予は妻を愛してる。愛してるからこそこの日記を読ませたくないのだ、——しかしこれはうそだ！ 愛してるのも事実、読ませたくないのも事実だが、この二つは必ずしも関係していない。

そんなら予は弱者か？ 否、つまりこれは夫婦関係という間違った制度があるために起こるのだ。夫婦！ なんとという馬鹿な制度だろう！ そんならどうすればよいか？
悲しいことだ！

(原文ローマ字、以下同じ)

ここでは金銭苦と家族の扶養苦ともいべき二つの苦悩が訴えられている。そして、この日記をローマ字で書く理由が自問自答されるが、その真偽はいまひとつ明確には語られない。妻に読ませたくないためとも言いが、女学校を卒業している節子がローマ字を読めないとは考えにくく、妻を愛しているから愚痴や本音を綴る日記は見せたくないというのも、どこか偽善めいた言い訳だということを本人も気づいている。そして「この二つは必ずしも関係していない」という。では、ローマ字で書く理由は何なのだろうか。次に続く言葉に注目してみよう。それは「そんなら予は弱者か？」という自己へ問いである。そして、「つまりこれは夫婦関係という間違った制度があるために起こるのだ。夫婦！ なんとという馬鹿な制度だろう！」と唐突に結婚制度、より正確には夫が妻を扶養することを義務付けた当時の家父長制度への批判が語られる。つまり、この時点ではまだ「予」は「弱者」ではなく、うまく行かない原因はあくまでも家族制度にあるという責任転嫁がなされる。だが、ここには後の啄木が直面する思想的な葛藤のモチーフがすでに表れている。それは「予」が「弱者」であるのは、自己の能力の問題なのか、それとも「夫婦」という家父長的な「制度」の問題なのかという二元論的な問いである⁽⁸⁾。

先に単身で北海道から東京へ移り、自分の小説を売り込んで生活の基盤を整えたうえで家族を呼び寄せるという啄木の当初の計画は、小

説が認められないことによって頓挫する。だが、いつまでも家族を友人に預けておくこともできず、間もなく家族の上京が迫りくる現実となる。文学での成功を夢見るものの、見通しの甘さゆえに自身の結婚が足かせになったのはまさに自業自得ともいえるが、しかし、やがてこの後に訪れる東京での家族との貧困生活やそれに伴う苦悩が、啄木の言説をより明確な社会的「弱者」として自己表象させていくことになる。それは度々失敗しても崩れることのなかった啄木の強固な自信が、やがて相対化されていく経緯と軌を一にしている。『ローマ字日記』には都市生活の中で、そのような「天才」から「劣位者」へと変化していく啄木の自己認識の変遷、すなわち「弱者」への転身というストーリーが読み取れる。例えば四月一〇日の次のような箇所をみてみよう。

「近頃、予の心の最ものんきなものは、社の往復の電車の中ばかりだ。家にいると、ただ、もう、何のことはなく、何かしなければならぬような気がする。(略)読む、書く、というほかに何の私にすることがあるか？ それは分からぬ。が、とにかく何かをしなければならぬような気がする。どんなのんきなことを考えている時でも、しょっちゅう後ろから「何か」に追っつけられているような気持だ。それでいて、何にも手につかぬ。」

この頃の啄木の生活は昼頃に出社し、夕方六時前後まで勤務、週に何度かの夜勤をしながら、同人誌等への執筆や文学活動のための雑用をこなすというものだった。依然として小説家として生活ができる状態ではなく、焦燥感ばかりが募る日々の中で『ローマ字日記』の叙述は次のように続けられる。

「去年の暮れから予の心に起こった一種の革命は、非常な勢いで進行した。予はこの百日の間を、これという敵は眼の前にいなかったにかかわらず、常に武装して過ごした。誰彼の区別なく、人はみな敵にみえた。予は、一番親しい人から順々に、知ってる限りの人を残らず殺してしまいたく思ったこともあった。親しければ親しいだけ、その人が憎かった。「すべて新しく、」それが予の一日一日を支配した「新しい」希望であった。予の「新しい世界」は、即ち、「強者——『強きもの』の世界」であった。(略)

武装した百日は、ただ武者ぶるいをしてる間に過ぎた。予は誰に勝ったか？ 予はどれだけ強くなったか？ ああ！

つまり疲れたのだ。戦わずして疲れたのだ。

(略) 予は悲しい。予の性格は不幸な性格だ。予は弱者だ、誰のにも劣らぬ立派な刀を持った弱者だ。戦わずにはおられぬ、しかし勝つことはできぬ。しからば死ぬほかに道はない。しかし死ぬのはいやだ。死にたくない！ しからばどうして生きる？」

「去年の暮れから予の心に起こった一種の革命」とは平野万里や吉井勇と準備していた同人誌『スバル』の創刊にまつわる高揚感を意味すると思われる。啄木も創刊号に小説「赤痢」を、続いて二号に自伝的な小説「足跡」を大いなる自負をもって同誌に発表するが、「足跡」は中村屋湖から酷評され、以後の執筆を中断してしまう。やはり思うような小説が書けなかったことが原因で、『ローマ字日記』の叙述は「強者——『強きもの』——の世界」から一転、「予は弱者だ、誰のにも劣らぬ立派な刀を持った弱者だ。戦わずにはおられぬ、しかし勝つことはできぬ」と自らの才能を信じつつも、同時に疑問を持ち始めたことを記しだす。成功者へのあこがれと自惚れにも似た自尊心は、現実の前に

崩れそうになっている。生活のために自身の才能を開花させられないのだという思考の合理化によって、何とか自己を支えてきたこの日記の語り手に、東京の現実には容赦ない試練を与える。金銭苦と小説の不評。そして間もなく訪れる家族との生活。この日記の語り手はこのような現実から逃げるように、有り金を持って浅草の街に出る。それは自己を「弱者」として受け入れるための通過儀礼のようでもある。

(四月) 二十六日 月曜日

(略)

「社から帰って来て飯を食っていると金田一君が来た。やはり勉強したくない晩だという。

「今夜だけ遊ぼう！」

そして二人は八時頃家を出て、どこへ行こうとも言わずに浅草へ行った。電気館の活動写真を見たが興がないので間もなく出て、そして「塔下苑」を歩いた。なぜか美しい女が沢山眼についた。

(略)

「新松緑！」それはいつか北原と入って酒を飲んだ所だ。二人は十時半頃にそこへ入った。たま子という女は予の顔に見覚えがあると云った。美しくて、そして品のある(言葉も)女だ。その女がしきりにその境遇についての不平と女将おかみのひどいことと、自分の身の上とを語った。予は壁に掛けてある三味線の糸を爪ではじき、果てはそれを取り下ろしておどけた真似をした。なぜそんな真似をしたか？ 予は浮かれていたのか？

否！ 予は何ということもなく我が身の置き所が世界中になくなったような気持ちに襲われていた。「頭が痛いから今夜だけ遊ぼう！」それは嘘に違いない。そんなら何を予は求めていたろう？

女の肉か？ 酒か？ おそらくそうではない！ そんなら何か？
自分にも分からぬ！

「塔下苑」とは啄木が金田一とともに名付けた、私娼窟ともなっていた「凌雲閣」界限のことである。新聞社や友人から借金をしては、歡樂街での散財を繰り返すこの語り手は、ひたすら自己の行為を正当化しつつも、やり場のない心情をローマ字にして吐露していく。家族を東京へ呼び寄せるといふ重圧から逃れるように浅草の街を徘徊し、「何を予は求めていたろう？」と自暴自棄にもみえるその行動には、生活への不安や文学に対する自信の揺らぎが表出している。

自分で蒔いた種とはいえ、自分が「強者」ではなく、すでに社会的な「弱者」であるかもしれないという現実を確認するかのように、語り手は女たちの前で露悪的な態度をとる。それまでの啄木の言説では顕著でなかった自身の弱音や挫折感が、ローマ字表記によって表出されようとしている。文学活動と生活（金銭や家族問題）をどう両立させるかという解決できない難題を抱えることで、それまでの「強者」の言説は「弱者」の自己認識へと変化しつつある。『ローマ字日記』を書くことで、啄木にとつての東京は文学的栄達の間から、都市生活者の苦悩を表象する「曠野」へと、その意味を変えていく。二ヶ月間に渡って書かれた『ローマ字日記』の最後（六月一六日）は、次のように締めくくられている。

「髪がボウボウとして、まばらな髭も長くなり、我ながら厭になる程やつれた。女中は肺病やみのようだと言った。下剤を用い過ぎて弱った身体を十日の朝まで三疊半に横たえていた。書こうという気はどうしても起こらなかった。が、金田一君と議論したの

が縁になって、いろいろ文学上の考えをまとめることができた。

（略）

十日の朝、盛岡から出した宮崎君と節子の手紙を枕の上で読んだ。七日に函館を發つて、母は野辺地に寄り、節子と京子（注・長女）は友と共に盛岡まで来たという。予は思った。「ついに！」宮崎君から送ってきた十五円で本郷弓町二丁目十八番地の新井という床屋の二階二間を借り、下宿の方は、金田一君の保証で百十九円余を十円ずつ月賦にしてもらい、十五日に發つてくるように家族に言い送った。（略）

十六日の朝、まだ日の昇らぬうちに予と金田一君と岩本（注・洪民村役場助役の息子 岩本実）と三人は上野ステーションのプラットホームにあつた。汽車は一時間遅れて着いた。友、母、妻、子………俾で新しい家に着いた。」

この日以降、啄木には家族を背負いながらの更なる「弱者」としての苦悩が東京で始まることになる。しかし、皮肉にもそのことによって啄木の言葉は〈望郷〉とは違う、もうひとつの〈普遍性〉を獲得することになる。

三、〈都市〉を歌う短歌

啄木の東京での生活範囲は極めて狭い。下宿や住まいのあつた本郷周辺、夜な夜な徘徊した浅草界限、そして朝日新聞社のあつた京橋・銀座、この三つの場所を起点とする範囲が啄木の生活圈ということになる。啄木の短歌には故郷洪民を思ふ歌、そして、その故郷を後にして北海道を放浪した際の歌、さらに意を決して北海道から上京した後

の東京での生活を詠んだ歌に大別されるが、この章では啄木の短歌の中に歌われた東京のイメージを見てみたい。

『ローマ字日記』で弱い自己と向き合う姿を吐露した啄木は、いわば「敗者の歌」を歌うことによって、近代文学史に残る口語体の生活短歌を生み出すことになる。『ローマ字日記』の中でみじめな自己の姿を諧謔的に描き出すことは、この後の啄木が『一握の砂』『悲しき玩具』といった国民的な歌集の作り手になるために必要な認識の通過儀礼であった。自身の「強さ」ではなく、「弱さ」の視線を獲得することで、啄木の歌は読者の共感を呼び起こす言葉となった。なぜなら、人はみな何らかの意味で自分の中に「弱者」を見るからである。「強者」以上に「弱者」の心性は普遍的である。では、「弱者」という普遍性を獲得した啄木の歌は、東京という〈都市〉をどのように表象しているだろうか。そのいくつかを見てみたい。

浅草あさくさの夜よのにぎはひに

まぎれ入り

まぎれ出で来しきさびしき心こころ

（『一握の砂』 初出「東京朝日新聞」明治四三年三月一八日号）

先の『ローマ字日記』の中の記述と合わせて読むと、単に都会の孤独を歌っただけでなく、その背後にある啄木の追い詰められた生活へのオブセッションが感じられる。繁華街の「にぎはひ」と対比される「さびしき心」によって、不特定多数の人々の集まりが、個人の孤独をより一層浮き彫りにするが、都会の人ごみに紛れる心地よさと、それによってより増してしまう淋しさという両義的な心情がここでは歌われている。吉見俊哉は明治末から大正にかけてを民衆娯楽地としての

浅草の黄金時代と呼び、〈浅草的なもの〉の四つの特徴として、（1）強烈な消化能力（2）先取りの性格（3）変幻自在さ（4）共同性の交換の四つを指摘しているが、『ローマ字日記』の中の浅草にもこの四つの要素は窺い知ることができると言える。この歌の主体が「にぎはひ」に「まぎれ入り」とするのはそこに群れ集う人々、例えば「塔下苑」に集まる男女の儂い「共同性の交感」を味わうことが可能だからであり、同時にその儂さゆえに「さびしき心」が「出で来」る。

また、啄木は三度目の上京時、この浅草で初めて活動写真館（映画館）に足を運んでいる。当時の浅草は明治三六（一九〇三）年に日本初の活動写真の常設館（電気館）が開館されて以来、浅草六区の興行街には劇場、映画館、寄席などが多く軒を並べ、活況を呈していた。浅草の「先取りの性格」によって啄木は度々浅草で映画を観ているが、啄木にとって最新のメディアである活動写真を観ることは、「館」という小さな街の雑踏に紛れることと同様の行為でもあった。¹⁰

気弱きじやくなる斥候せきこうのごとく

おそれつつ

深夜しんやの街まちを一人散歩さんぽす

（『一握の砂』 初出「創作」明治四三年十一月号）

この歌では深夜の街を気の弱い「斥候」（密偵）のように徘徊することの恐れを歌う。しかし、それでもわざわざ「散歩」をするのはなぜだろうか。それは暗闇に対する恐れと同時に、一人でいることによって持たされる逆説的な充実を感じるからではないだろうか。人の多い都会において、プライベートという觀念がまだ十分に浸透していない当時、物理的にも一人の時間と空間を持つことは難しい。金銭的に苦

しむ啄木にとって、深夜の街の散歩は自分と向き合うことのできる安
 価な、そして日常における数少ない機会だったのかもしれない。フレ
 デリック・グロは「歩くこと」は「宙づりとしての自由をもたらず」
 と指摘しているが、思索するために、あるいは心の整理をするために、
 散歩は都会生活になくはならない行為でもある。ゆえに今も都会生
 活と散歩は親和性が高い。「野山がわたしの書斎である」というルソー
 の言葉を借りるなら、啄木にとっての「書斎」は東京の街そのもので
 あったかもしれない。

むらさきの袖垂れて
 空を見上げる支那人ありき
 公園の午後

〔「一握の砂」 初出「創作」明治四三年一〇月号〕

啄木には〈公園群歌〉と呼ばれる公園を題材にした一連の歌があ
 る。日本の近代的な公園は明治六（一八七三）年の太政官布告第一六
 号「寺社其他名区勝跡ヲ公園ト定ムルノ件」によって、東京府に誕生
 した五ヶ所（浅草公園、上野公園、芝公園、深川公園、飛鳥山公園）から
 始まる。啄木が通った朝日新聞社の近くにあった日比谷公園は、明治
 三六（一九〇三）年に日本で最初に誕生した洋風の近代都市公園の一つ
 である。榎原辰郎は「日比谷に作られた公園の広場では、国威発揚イ
 ベントが開かれる反面、国家の政治思想に異を唱える社会主義者たち
 もまた政治演説を行う。そして、夜ともなれば恋人たちが公園にやっ
 てきて野合をし、目に余るものは警察に検挙された。それらのすべて
 が、西洋化であり近代の一つの側面だった」と述べている。⁽¹³⁾

一方、中国からの留学生が本格化するのは日清戦争の終結後から

だった。近くて費用が掛からず、西洋の技術や学問が学べ、かつ文字
 や文化が近い（同文・路近・費省・時短）などの理由から、日本への留
 学、特に学校や教育施設が集中する東京への留学が増え、明治三四
 （一九〇一）年～三九（一九〇六）年にはそのピークを迎える。当時、東
 京には増大する清国留学生を受け入れるために、法政大学速成科、明
 治大学経緯学堂、早稲田大学清国留学生部、陸軍士官学校の予備校成
 城学校等の施設があり、「神田の学生街には、辮髪をたらしした清国留学
 生の姿が多く見られた」という。⁽¹⁴⁾空を見上げている「支那人」はこの
 ような留学生か、あるいは清朝末期の亡命者であろうか。公園は都市
 の中で誰にも開かれた自由な空間である。日々の生活に疲れた啄木が
 暫し公園で息をつくように、「支那人」もまた異国での生活を忘れる
 時間を公園で過ごしているのだろうか。同じ公園の中で、都市の「弱
 者」としてふるまうこの歌の読み手と「支那人」は、同じような心境
 で同じ「空」を見ているのかもしれない。〈他〉と〈我〉が一瞬共振す
 る帝都の風景である。

京橋の瀧山町の
 新聞社
 灯ともる頃のいそがしさかな

〔「一握の砂」 初出「東京朝日新聞」明治四三年五月五日号〕

明治期の銀座（京橋）周辺は大小延べ一〇〇を超える新聞社が集ま
 り、加えて出版社や印刷所、写真館や広告会社などが集結する情報の一
 大発信地であった。啄木が校正係として勤めた朝日新聞社も一八八八
 （明治二一）年、東京府京橋区瀧山町四番地（現・銀座六丁目）内で創業
 を開始する。現在の並木通り沿いのその場所には、この歌の記念碑が

設けられている。校正係の仕事は夕方の原稿締め切りからが忙しい(當時は夕刊がなく朝刊三版制)。家計維持のために啄木もある時期から二晩おきに夜勤を務めることになる。この歌の風景も電灯という文明の利器を用いることで初めて可能となる都会の風景であったが、あわただしさを嘆く中にも、時代の先端を行くメディアの仕事に関わっているという自負も感じられる。啄木にとつての新聞は自作の歌や評論が掲載される重要は発表の舞台でもあった。近代の文芸と新聞は、その誕生当初から表裏一体の関係だった。

人気なき夜の事務室に

けたたましく

電話の鈴の鳴りて止みたり

〔一握の砂〕 初出「東京毎日新聞」明治四三年六月一三日号

これも新聞社での夜勤の様子を題材にした歌である。事務室の社員も多くはすでに帰宅しているのである。夜勤である校正係は電話版も兼ねなければならぬ。しかし、締め切りに追われる忙しさのせい、あるいは意図してか、電話に出ないままいつしか呼び鈴の音は止む。都市の夜の静寂の中で、新聞社の一室だけが慌ただしく仕事をしている。「けたたましく」という一語が、周囲との落差を際立たせる。民間で電話が利用され始めるのは、明治三三年一二月に東京丸の内に電話交換局が開業してからである。その後、地方都市にも電話は導入されたが、農村部では役場と警察以外に電話はほとんど普及しなかった。日本の各家庭に電話が普及するのが戦後の一九六〇年代であったことを考えると、当時におけるこの歌の持つ新しさが分かる。

実務には役に立たざるうた人と
我々を見る人
金借りにけり

〔一握の砂〕 初出「創作」明治四三年一〇月号

啄木は決して勤勉な社員ではなく、度々給与の前借をしたり、欠勤をくり返したりするなど、相変わらずの無軌道ぶりだった。一方で啄木の文才を評価していた社会部長の渋川柳次郎(玄耳)によって、明治四三年九月には「朝日歌壇」の選者に抜擢される。しかし、啄木にとつて、新聞社での仕事はあくまでも世過ぎのための手段にすぎなかったのである。実務ができなかったというよりは、文学者として自立すること、が何よりも大切だった啄木にとつて、生活のための仕事にはやはり身が入らなかったのかもしれない。だが、周囲にとつてそのような啄木の態度は鼻持ちならないものであっただろう。文学と生活、啄木を終生苦しめるこの問題によって、「うた人」は東京という現実社会において、何度もみじめさと自身の不甲斐なさを痛感させられることになる。

曠野より帰るごとくに

帰り来ぬ

東京の夜をひとりあゆみて

〔一握の砂〕 初出「創作」明治四三年一二月号

「曠野」とはどこだろうか。東京の街全体か、あるいは生きるために仕事を強要させられる新聞社の職場だろうか。いずれにしても啄木にとつての東京はかつてのような憧れの地でも、野心達成のための自己実現の場所でもなくなりつつある。東京はもはや自分の勝手な思い込

みに冷や水を掛け、くり返し試練を与え続ける抑圧的な場所である。したがって今の啄木にとっての東京は、居場所がない逃げるだけの「曠野」のような場所ではない。だが、自身の思想的覚醒のためには、この「曠野」へ再度自ら目を向けなくてはならない。そのための啄木にとっての転機は大逆事件との遭遇であった。

おわりに——可能性としての大逆事件——

明治四四（一九一）年二月、啄木が慢性腹膜炎と診断され、東京帝国大学附属病院に入院して手術を受けた頃、東京では大きな事件が起きていた。いわゆる大逆事件である。家族を呼び寄せたことで、啄木の生活はより一層困難の度を深め、さらに狭い部屋での同居生活によつて嫁と姑の諍いも日常化していった。東京が自己実現のための場である以上に、その難しさを思い知らされる場になってしまったとき、同時期に起こった大逆事件とのかかわりは、奇しくも啄木の世界認識を大きくかえる契機となっていた。

はたらけど

はたらけど猶わが生活楽にならざり

ぢつと手を見る

（『二握の砂』 初出「東京朝日新聞」明治四三年八月四日号）

よく知られたこの歌は、どうすることもできない生活苦を絶望感とともに歌っているが、同時に、ではなぜ自分の生活は働いても働いても、苦しいままなのかという根源的な問いを誘発する。徐々に健康を害し始めていた啄木であったが、その限りある命を社会主義思想吸収

のために費やす。苦しい経済状態の中、友人からの見舞い金で本を購入してまで、新しい思想を学ぼうとする啄木は、ようやく自身がよつて立つ足場を見つけたといえる。晩年の有名な評論「時代閉塞の現状」（明治四三年八月三日未発表）では、当時、文壇を席卷していた自然主義を批判する形を取りつつ、現在の時代閉塞を生む原因が、教育の硬直化、男女の不平等、学歴社会、重税、徴兵制度、特権階級が存在、経済格差、「遊民」問題（就職難）などにあるとし、現在の自然主義文学は自己の問題に拘泥し、国家と対峙することをやめてしまっていると説く。我々の生活が国家のあり方と表裏一体である以上、そのような自然主義文学は「生活を離れた文学」であり、そして今、文学に必要なものは「明日の考察」すなわち「批評」であるという。ここでいう「批評」とは、生活を左右する社会構造や国家のあり方を考えることを意味している。文学もまた社会と密接に関係することを啄木は意識せよというのである。だが、それは当時の日本では〈反体制〉的な行為である。

幸徳秋水らの刑死から約五ヵ月後の六月一日、啄木は病床で次のような詩を書いた。

「はてしなき議論の後」 一九一一・六・一五・TOKYO

われらの且つ読み、且つ議論を闘はすこと、

しかしてわれらの眼の輝けること、

五十年前の露西亞の青年に劣らず。

われらは何を為すべきかを議論す。

されど、誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、

『NAROD!』と叫び出づるものなし。

われらはわれらの求むるものの何なるかを知る、
また、民衆の求むるものの何なるかを知る、
しかして、我等の何を為すべきかを知る。

実に五十年前の露西亞の青年よりも多く知れり。

されど、誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、

「V NAROD!」と叫び出づるものなし。

(略)

(「呼子と口笛」)

「V NAROD!」(ヴ・ナロード)は「民衆の中へ」を意味し、ロシアの社会運動家たちが農民の啓蒙と革命運動を行う際のスローガンとした言葉である。啄木は日本においては「V NAROD!」と叫び出づるものなし。という。では誰がそう叫び出るのか。この呼びかけはまさに啄木自身に向けられている。誰もしないのであれば自分こそがそれを為そうという、反語的な意味合いが読み取れる。生活するものの立場で社会をみることに。それは自分が「強者」でもなく、また「弱者」でもない、新たな世界認識の主体となることを意味している。だが、残念なことにはそれを進めるためには、啄木の寿命がもう尽きようとしていた。明治四十五(一九一二年)四月一三日の朝、啄木は二六歳の短い生涯を終える。

こころよく

我にはたらく仕事あれ

それを仕遂げて死なむと思ふ

(『「握の砂」 初出「東京朝日新聞」明治四三年三月二八日号)

個人的な名声の獲得から、より公共性のある視線の獲得へ。啄木の東京での生活は貧困によつてその寿命を縮めてしまったが、代わりに彼の文学観と思想を鍛えたともいえる。その意味において啄木にとつての東京は、苦難と希望が交錯する「可能態」としてのトポスだったと言えるだろう。

注

- (1) 「ノスタルジア」の概念についてはF・デーヴィス『ノスタルジアの社会学』(世界思想社 一九九〇・三)、四頁を参照。
- (2) 成田龍一「故郷」という物語(吉川弘文館 一九九八・七)、一八―二六頁を参照。
- (3) 近藤典彦「啄木短歌に時代を読む」(吉川弘文館 一九九九・一二)、九六頁を参照。
- (4) 若林幹夫「ノスタルジアとユートピア」(岩波書店 二〇二二・三)、四六頁を参照。同書では「ノスタルジア」という言葉が当初、傭兵をはじめとする故郷を離れたスイス人に見られる極度のホームシック(病的な心身の状態)を指していた背景を詳しく説明している。
- (5) 田口道昭は「かにかくに浜民村は恋しかり」の歌を取り上げ、「農村を離れた都市生活者は、右の歌の固有名詞としての「浜民村」の代わりに、故郷の地名を代入して読んだのだろう。啄木は、都会での不如意や望郷の思いを表現する代弁者として愛好されたのである。」と指摘している。また、「多くの《日本人》は、啄木の作品に、《望郷》と《感傷》、それと表裏の関係にある《都市生活》に生きる者の《自意識》や《孤独》、《貧困》を読み取り、享受してきた。」とし、「《日本人のアイデンティティ》こそ、《啄木と日本人》という問題意識を浮上させ、啄木を《国民詩人》として受容させてきたものだった。」と論じている(『石川啄木論攷』和泉書院 二〇一七・一)、四七〇頁、四八一頁。
- (6) ドナルド・キーンは『ローマ字日記』を「散文の傑作」と評価している(角地幸男訳『石川啄木』新潮文庫 二〇一六・七)、三〇四頁。
- (7) 池田功は、初期の啄木のナショナリズムには国家への批判はなく、社会進化論の影響を受けていた啄木は「適者生存」にかなう「優者」の立場にいたと述べ、また、やがて北海道でのどん底生活を経たことで「敗れた者としての意識」を持った啄木は、「天才主義を捨て、強者からくるナショナリズム」

- を捨ててゆくが、しかし、「進化」「進歩」の思想を手放したわけではなく、クロボトキンとの出会いによって、「相互競争」ではなく「相互扶助」の世界を基本として思想形成していく過程を考察しており、拙論の作成に大きな示唆を得た。『石川啄木』（世界思想社 二〇〇八・三）、第二章「社会進化論の思想（一）」及び「社会進化論の思想（二）」を参照。
- （8）中山和子は啄木のこのような家制度批判について、「家」制度がもつともラディカルに批判されるためには、「家」における男性支配が問題化されねばならないのは、今日では自明のことからである。啄木のこの盲点がいかに骨がらみであるかを示す例は、やはり「ローマ字日記」にみられる。普通の女も娼婦も畢竟同じことをしているではないか、といった時の啄木の「結婚」制度「家」制度への懐疑は家長を忌避する男の立場でなされている。家庭内娼婦か家庭外娼婦かに分断されて男性支配をうける女の立場には立っていないのである。」と指摘している（『石川啄木——「家」制度・女・自然主義——』論集 石川啄木 国際啄木学会編 おうふう 一九九七・一〇）、三六頁。
- （9）『都市のドラマトゥルギー』（弘文堂 一九八七・七）、二二二頁、西連寺成子『啄木「ローマ字日記」を読む』（教育評論社 二〇一二・四）、四五頁〜四七頁を参照。
- （11）『歩くことの哲学』（山と溪谷社 二〇二五・三）、三八頁。
- （12）（注9）に同じ。五四頁。
- （13）『帝都公園物語』（幻戯書房 二〇一七・八）、一四〇頁。
- （14）『56 革命の都——東京』『日本の百年 7 明治の栄光』（筑摩書房 一九六二・一一）、一九四頁。

〈参考文献〉

- ・大里雄吉『石川啄木と東京散歩』（白石印刷 一九七七・八）
- ・別冊國文学No.11『石川啄木必携』（學燈社 一九八一・九）
- ・石井寛治『情報・通信の社会史』（有斐閣 一九九四・一一）
- ・小野良平『公園の誕生』（吉川弘文館 二〇〇三・七）
- ・池田功『啄木日記を読む』（新日本出版社 二〇一一・二）
- ・宮城学院女子大学人文社会科学研究所編『ノスタルジーとは何か』（翰林書房 二〇一八・一〇）
- ・孫安石、大里浩秋『編著』『明治から昭和の中国人日本留学の諸相』（東方書店 二〇二二・三）

※啄木作品の引用は『石川啄木全集』第一巻、第二巻、第六巻（筑摩書房 一九七八）による。

付記

本稿は、科学研究費補助金（令和4（2022）年度 基盤研究（C） 課題番号22K00496）による研究成果の一部である。

（明治大学農学部教授）