

石川啄木

松本健一



近代日本詩人選 7

# 石川啄木

松本健一



筑摩書房

松本健一（まつもとけんいち）

一九四六年群馬県前橋市に生れる。一

九六八年東京大学経済学部卒。評論家。

著書に、『若き北一輝』（現代評論社）、

『革命的ロマン主義の位相』（伝統と現

代社）、『竹内好論』『思想として』の右

翼』『共同体の論理』（第三文明社）、

『時代の刻印』（現代書館）、『ドストエ

フスキイと日本人』『中里介山』（朝日

新聞社）、『滅亡過程の文学』（冬樹社）

などがある。

石川啄木 近代日本詩人選7

一九八二年一月二十五日 初版第一刷発行

著者 松本健一

発行者 布川角左衛門

発行所 株式会社筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二ノ八

郵便番号一〇一一九一

電話 〇三（二九九）七六五一（営業）  
〇三（二九四）六七一一（編集）

振替東京六一四一二三

印刷 明和印刷 製本 和田製本

©1982 Kenichi Matsumoto 0392-13907-4604

目次

第一章	〈うた〉の核心	三
第二章	ロマン主義詩人の成立	五
第三章	転回	一〇三
第四章	再現される劇	一五
第五章	革命的ロマン主義の地平へ	二六
年譜		二五
テキスト・参考文献		二七
あとがき		二七

函装画Ⅱ 加納光於〈作品〉(1979 部分)

石川啄木



## 第一章 〈うた〉の核心

### 1

石川啄木の生涯を貫いているのは、たえざる闘いである。しかも、その闘いは、自己否定と  
いったかたちをとらざるをえなかった。なぜか。

よく知られているように、啄木の生涯は、貧しさと病いによって象徴されるものとの闘い  
によって彩られていた。しかしこれは、啄木の実生活上の闘いであって、詩人としての啄木の  
闘いは、たんにそういった生活上の次元においてなされたものをいうわけではない。

文学や思想が、生活のなかに沈められたエトス（生活感情）から汲みあげられ、しかも生活  
から切れることによって自立するものであるかぎり、啄木という詩人の闘いは、むしろ、生活  
的な次元における自己Ⅱエトスを言葉として客体化し、それと抗がうものとしてあらねばなら  
なかつた。この、生活的な次元における自己Ⅱエトス、とは、たとえていえば、啄木が短歌的  
な抒情形式を感性として内在化しており、家の因習を自身の倫理として抱えこんでおり、近代

に特徴的な民族国家の枠組のなかで精神の形成をしていた、ということである。詩人としての啄木は、こういった自己に対する認識ゆえに、生活的な次元における自己のありようを敵とし、つまり否定の対象として、その文学や思想の言葉を紡ぎださねばならなかった。ここに、自己否定といったかたちの、詩人啄木の闘いが必然となったのである。

だが、自己否定といった闘いは、その自己を、感性や倫理や精神といった内在的な〈自然〉として無意識下に規定している社会それじたいの変革が生みだされぬかぎり、不断に敗れつづけるしかない。とすれば、啄木のたえざる闘いは、敗れつづけることを必然とするのでもある。そして、この敗れつづける闘いを闘わねばならない自身は、何ものによってか、愛惜されねばならない。啄木の自身に対する愛惜。これが、啄木の〈へうた〉の核心であるといえようか。『一握の砂』の「我を愛する歌」の項に、次のような三行詩（三行分ち書き短歌）がある。

ダイナモの

重き唸りのここちよさよ

あはれこのごとく物を言はまし

これは、発電機の豪快な唸りのように物を言ってみたら心地よいだろうなあ、という願望の歌である。そして、この願望は、実際にはそう言うことのできない（敗北！）自己に対する認



識を前提としている。ここに、自己への愛惜としての〈うた〉が歌い出される内的な必然性があるのだ。

もちろん、この〈うた〉は、文学ジャンルとしての短歌形式それじたいを指すのではない。啄木にとっては、短歌形式も闘いの場、いいかえれば、自己否定の対象だったからである。啄木の創始になるともいえる三行詩（三行分ち書き短歌）は、短歌形式に自己を引き戻さなければならぬ啄木の自己否定のやむにやまれぬ結果として捉えられるべきであり、たんに短歌の新奇なる形式と理解すべきものではないのである。

つまり、啄木にとって、〈うた〉とは、短歌とか詩とかの文学ジャンルを超えたものであり、闘いつづけ、敗れつづけなければならぬ自己の存在を全感情的に引きとる器のようなものであった。啄木自身の表現を用いれば、〈うた〉は、「人間の感情生活（もつと適当な言葉もあらうと思ふが）の変化の厳密なる報告、正直なる日記」（「弓町より（食ふべき詩）」であった。

こういった啄木の〈うた〉の核心を、方法的に謳いあげた次のような詩がある。（これは、無題で、明治四十一年の制作とおもわれる。）

いざ歌へ、絶間なき戦ひに

疲れはて、節々の痛む時、

いと苦きく悲みの迫る時、

汝が子の死ぬばかり病める時、

母に似し物乞ひを見たる時、

汝が恋につくづくと倦める時、

物いはぬ空を見て、

いざ歌へ、その時ばかり、

あはれ、我が餓ゑたる者よ。

この詩は、さして完成度の高いものではないが、啄木の「へうた」の核心を、それも方法論として謳ったものとしては、明快である。末尾の一節などは、「インターナショナル」の歌詞を想わせるほどに先鋭だが、その方法的な先鋭のぶんだけ、啄木の「感情生活」がわたしたちの生活上の経験から遠ざかってきこえる。翻つていうと、啄木がわたしたちの身近な感情を喚起しにくい、概念的な、骨組みばかりの言葉を使っていることが、作品としての完成度を低めているような気がする。この詩がもっとわたしたちに身近に迫ってくるためには、「絶間なき戦ひ」がどのような内容のものであるのか、「いと苦き悲み」がどのようなときに、どんな微細な感情として生じるのか、「恋につくづくと倦める」感情がどんなぐあいに出るのか、描かれないといけないだろう。

ただ、その言葉が概念的であるぶんだけ、啄木の「へうた」の方法論が読みとり易くなってい

ることまたしかだらう。啄木の「へうた」は、鬨に敗れ、疲れ、しかもなお鬨いつづけなければならぬ自身への愛惜として成立しようとしているのだ。そして、啄木の「へうた」がそのよ  
うな本質のものだとすれば、それが短歌形式をとるかどうかは、当面の問題ではない。

啄木は、「歌のいろく」（明治四十三年）に、こう書いている。

……何に限らず歌ひたいと思つた事は自由に歌へば可い。かうしてさへ行けば、忙しい生  
活の間に心に浮んでは消えてゆく刹那々々の感じを愛惜する心が人間にある限り、歌とい  
ふものは滅びない。仮に現在の三十一文字が四十一文字になり、五十一文字になるにして  
も、兎に角歌といふものは滅びない。さうして我々はそれに依つて、その刹那々々の生命  
を愛惜する心を満足させることが出来る。

ここで啄木は、歌を形式のことと捉えていない。初期『あこがれ』時代のかれは、執拗に形  
式にこだわったが、後期のかれは、短歌という形式がなくなつてしまつても、五七五七七とい  
う韻律が破れても、自己（の感情生活）を愛惜する心が表現されるならば、「へうた」は滅びる  
ことがない、と断言しているのだ。とすれば、短歌を一行書きにしようと、三行分ち書きにし  
ようと、それはとりあえずは、歌の心そのものの調子にまかせればいいことである。

にもかかわらず、石川啄木という詩人が、その「へうた」を表現するのに短歌という伝統形式

をよく駆使したのは、かれの「へうた」が、鬨いに敗れたところになお成立する、自己に対する愛惜、といった本質をもっていたからであり、とすればそこに否定すべき自己との妥協が成立しやすかったからであろう。もし、「へうた」が鬨いそれじたいの表現であろうとするなら詩形式に、また、鬨いを観照するものであろうとするなら俳句形式に、かれはより傾斜していったような気がする。その点、短歌形式は、自己に対する愛惜という、どちらかといえば、古き自己に対する憐憫をふくむ、詠嘆にちかい感情表現により適合するものであった。啄木は、短歌という詩形について、「弓町より（食ふべき詩）」（明治四十二年）で、次のようにいつている。

その間に、私は四五百首の短歌を作った。短歌！あの短歌を作るといふ事は、言ふまでもなく叙上じよじやう「自己革命」の一部分としての詩作——引用者註」の心持と齟齬そごしてゐる。

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。否、書くつもりであつた。又実際書いても見た。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、私は勝手気儘に短歌といふ一つの詩形を虐使する事に発見した。

ここには、啄木における短歌が、なぜ「悲しき玩具」とよばれなければならなかつたのか、その秘密が明らかにされている。つまり、短歌とは鬨いに敗れたものにおける「鹿の湯」とで

もいった性格をもっていた、ということだろう。これはしかし、啄木が自己否定というかたちの闘いを断念したところに短歌が成立した、ということの意味しない。生涯を闘いつづけなければならなかった啄木にとって、断念とか、挫折とかいう言葉はあまりふさわないからである。そうではなくて、闘いをつづけようとする啄木にとって、唯一、そこで武装をいいて、敗北さえも自己のものとして全的に認めることのできる場が、短歌だったということである。

だが、これはたんに、短歌という韻文形式に関してのたとえなのだろうか。わたしには、「悲しき玩具」という言葉は、啄木における〈へうた〉それじたいがもっていた根源の意味なのではないか、とおもえてならないのである。むろん、さきにもふれたとおり、啄木はそのへうたを表現するにさいして、短歌形式をより多く駆使した。後期になると、「へ呼子の笛」、  
「飛行機」という詩に顕著にあらわれたように、詩形式もまたかれの〈へうた〉を表現するに十分なものとなった。しかし、啄木にとって敗北さえも自己のものとして認めることのできる場の最たるものが、短歌であったのだろう。そこに、短歌の自己否定としてあらんとする三行詩の形式が生みだされた。つまりそれは、短歌の自己否定を試みた啄木の敗北と闘いとを、ふたつながら示している形式といってもよいだろう。三行詩は、ここにおいて啄木の〈へうた〉の固有の形式となった。

啄木は、その三行詩の形式において、自己を愛惜するところを、近代日本のわたしたちのほとんどに追体験できる敗北のかたちにおいて、うたった。これは、啄木が大衆の生活を歌にし

たということではない。かれにはそういった大衆の物神化はすこしも意識されていなかった。啄木の表現した自己Ⅱエトスが、結果として大衆の生活的な次元におけるエトスと重なり合うものをもっていた、ということであり、そのため、啄木の〈へうた〉が言葉となり終らずに生活のなかに沈められる大衆のエトス（生活感情）に言葉を与える機能をもった、ということである。近代日本の大衆が啄木の〈へうた〉を懐しくおもいつづけてきた理由は、ここにあるようにおもわれる。

病のごと  
やまひ

思郷のころ湧く日なり  
しきやう

目にあをぞらの煙かなしも  
め  
けむり

この思郷というか、郷愁をテーマとした〈へうた〉は、若年にして故郷を離れていった啄木の個人的な生活のドラマを前提にしている。しかし、それは同時に、明治以後のわがくにあっては至上命題であった近代化に応じて、故郷の山河をあとにし、老父母を捨てて、都会へとでていった近代日本の「大衆」に普遍的なドラマでもあった。ここで「大衆」にカッコをつけたのは、後にふれるように、たんにごく一般のわれわれという意味ではない。それは、農村から都市へと流出しはじめたり、ムラにあっても個人意識が目覚めはじめたりした、近代の大衆とい

う意味である。こういった「大衆」の社会的登場は、日露戦争以後のことであった。

ところで、その近代の「大衆」は、故郷喪失にともなう郷愁とか望郷とか思郷とかいった感情を、国家の近代化との対比において負のものとして隠そうとした。生活のなかに沈めようとしたのである。つまり、郷愁といった感情は、かれらが国家とそれに応じた国民の近代化を至上命題として肯定したかぎりにおいて負性として意識された、ということである。

啄木が明治四十二年に書いた文章に「正直に言へば」という短いエッセイがあるが、そこには、「某君」のこととして、次のようなエピソードが記されている。某君は一度、東京にでた。中学も卒業していないので、私立大学の予科に席をおいて、文学修業にいそしんでいた。ある年、かれを可愛がってくれた祖母が亡くなった。郷里からは電報がきて、葬式のために帰郷せねばならなかった。すると、某君は「俺が帰らなければ葬式が出せぬといふでもないのに何故電報を打つたと、顔色を変へて母を責めた」というのである。

啄木はこれを「某君」のエピソードとしているが、それは多分にかれ自身にも共通する体験だったのではないか。いや、それは、職業のためであれ、学問のためであれ、もっと抽象的に自由のためであれ、ともかく故郷を捨てて都会に出ていった近代日本の「大衆」のいずれにもある程度は覚えがあるエピソードだといってよいだろう。「某君」が「何故電報を打つた」と怒ったのは、帰郷は、故郷に錦をかざる以外は、たとえどんな理由があろうとも、故郷を捨て都会にでていった個人の敗北を意味するからなのである。もちろん、その敗北は近代Ⅱ都市が

価値として設定されているかぎりにおいてのことなのであるが――。

ところが啄木は、大衆が敗北として意識するがゆえに生活のなかに隠そうとした負性としての郷愁、思郷を、敗北した自己に対する愛惜ゆえに、〈へうた〉に表現した。

そしてこのばあい、「目にあをぞらの煙かなしも」といったフィクションによる再現が、個的なドラマを普遍化するのに役立つのである。つまり、「病のごと／思郷のこころ湧く日なり」というのは、あまりにも抽象的な感情であって、それだけでは大衆のひとりびとりの心理に感応する作用をもたない。しかし、そこに「目にあをぞらの煙かなしも」という啄木の個人的な体験にもとづくフィクションが媒介されると、都会にあって、ひとり故郷の空のほうを見上げた時、空のおおさにふと孤独感をおぼえたり、そのおおぞらに消えてゆく煙が目にしみて、何となく涙を落したりしたことのあるわたしたちは、一気に、啄木の〈へうた〉によって普遍化された思郷の想いを、じぶん自身のこととして了解するのである。啄木の個人的なドラマが、かれの〈へうた〉を通してわたしたちのものとなるのだ。わたしたちがかれの〈へうた〉を懐しくおもうのは、このときなのである。

2

啄木の生涯は、短かった。それは、明治十九年二月から四十五年四月までの、二十六年二



カ月というわずかな時間にすぎない。この時間は、大日本帝国憲法の発布と帝国議会の開設をまぢかにひかえた「近代日本」の勃興期から、日露戦争後の矛盾の顕在化の時期への、歴史過程を背景にしている。

そういった歴史過程を背景に、啄木のあまりにも激しい転変の生涯が、次のように展り揚げられた。天才意識の芽生え、生家の没落、ムラからの脱出、初恋、一家の離散、都会での挫折、結婚、帰郷しての代用教員生活、北海道への漂泊、そうして再度の上京、家族の不和、貧困、子供の死、自身および家族の病氣、それらからの脱出願望、死……。こう書き出してみると、啄木の生涯は、その短かさにもかかわらず、近代日本における民族の「大衆」生活レベルにおける悲劇を、縮図にしているかのようなのである。

すでに一寸ふれておいたように、ここでいう「大衆」とは、たんにごく一般のわれわれという意味ではない。近代は、人間をムラ（農村および農村社会を基調にするわがくにの村落）から都市へと誘いだし、またその居場所を問わず個人意識を芽生えさせた。そうして、こういった個人を社会的な意味をもったマス（大衆）として出現させた。これが日本のばあい、対外的なレベルでの国権の伸張と、対内的なレベルでの明治国家の確立を意味する、日露戦争という事件ののちに生じているわけだ。そしてそれは、まがりなりにも近代の民族国家的形態を確立した明治国家の内部に出現しはじめた「大衆」が、強大化する国家権力との葛藤・軋轢を開始しはじめる時期でもあった。