

啄木全作品解題

付・伝記研究の方法



岩城之徳

筑摩書房

著者紹介

岩城之徳 (いわき ゆきのり)

1923年愛媛県生れ。1948年日本大学国文学科卒業。1955年北海道大学大学院修了。近代日本文学専攻。

現在 日本大学国際関係学部教授。文学博士。

著書に『石川啄木伝』(1955年, 東宝書房)。『啄木評伝』(1976年, 学燈社)。『新潮日本文学アルバム石川啄木』(1984年, 新潮社)。『石川啄木伝』『啄木歌集全歌評釈』(1985年, 筑摩書房)。

編著に『一握の砂・悲しき玩具』(1973年, 講談社文庫)。『石川啄木全集』全8巻(1980年, 筑摩書房)他。

岩城之徳 啄木研究三部作ノ三

啄木全作品解題

一九八七年二月十月初版第一刷発行

著者 岩城之徳 ©1987 Yukinori Iwaki

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
電話東京二九一―七六五一(営業)
二九四―六七一一(編集)
振替東京六一四―一二三 郵便番号一〇―一九一

製版井村印刷 印刷多田印刷 製本鈴木製本所

乱丁・落丁本の場合は、御面倒ですが小社読者係宛に御送付下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

目次

短歌

三

詩

六三

小説

二一七

評論・感想・雑録

一五三

日記

一九七

書簡宛先人名解説

三三

*

付・伝記研究の方法

二五五

あとがき

三〇九

索引

卷末

啄木全作品解題

短 歌

石川啄木の歌人としての業績を示す全作品は、処女歌集『一握の砂』五百五十一首と、第二歌集『悲しき玩具』百九十四首、それに彼が生前新聞雑誌に発表した短歌と歌稿ノート及び日記書簡の所載歌等で、その内容は『岩手日報』六十一首、『岩手毎日新聞』十首、『小樽日報』三十六首、『釧路新聞』二十六首、『国民新聞』九首、『東京朝日新聞』百四十二首、『東京毎日新聞』七十五首、『函館日日新聞』五首、回覧雑誌『爾伎多麻』三十首、『盛岡中学校校友会雑誌』十六首、『明星』三百七十四首、『小天地』十八首、『紅苜蓿』十八首、『心の花』七十七首、『春潮』四十七首、『新天地』六首、『敷島』十五首、『スバル』二百二首、『創作』百三十六首、『学生』五十一首、『曠野』三十九首、『文章世界』三十六首、『精神修養』四十一首、『早稲田文学』二十七首、『秀才文壇』十首、『コスモス』八首、『新日本』二十六首、『層雲』十一首、『さらば』十二首、『詩歌』十七首、『血潮』三首、『明治四十一年歌稿ノート』『暇ナ時』六百五十二首、『明治四十一年作歌ノート』三百七十二首、『明治四十二年作歌手帳』五十七首、『明治四十三年歌稿ノート』百二十七首、『一握の砂以後(四十三年十一月末より)』百九十二首、『断片』十七首、『日記』百九十五首、『書簡』百十三首、その他白羊会歌会草稿二十首、白羊会十首集十首、苜蓿社短歌競詠草稿七首、記念写真裏面所載歌一首、菟芽子集三十六首の計七十四首。計三千三百八十三首で、これに二つの歌集を加えると、総歌数四千百二十八首となるが、これが重複歌があっても今日われわれの見ることのできる啄木短歌の全貌である。

歌集『一握の砂』

啄木の作品の中で最も魅力あるものは、『一握の砂』と『悲しき玩具』であることは、今日疑うべくもない。啄木はこの二つの歌集によって近代短歌の芸術的可能性を保証し、真に短歌を大衆のもの

としたのである。

啄木が処女歌集の出版を計画したのは、明治四十三年四月上旬のことで、そのころ東京朝日新聞社の校正係であった彼は、四月二日社会部長の渋川柳次郎より前月朝日紙上に掲げた短歌をたいそうほめられ、「出来るだけの便宜を与へるから、自己発展をやる手段を考へて来てくれ」（明治四十三年四月二日啄木日記）と激励された。

この社会部長の言葉に感激した啄木は、さっそくその方法として処女歌集の出版を思いついて、四月四日から十一日にかけて、二百五十五首よりなる歌集「仕事の後」を編集した。従来の歌稿を整理してきわめて短期間に歌集を編んだ彼は、翌十二日この原稿をもって日本橋区通四丁目の春陽堂に後藤宙外を訪ねた。

そのころ春陽堂は雑誌『新小説』を発行し、啄木はかつて森鷗外の紹介で小説「病院の窓」を買いつつもらったことがあり、四月号にも小説「道」を寄稿していたので、そうした関係からこの出版社に処女歌集刊行の依頼をしたのである。

しかし当時あいかわらず生活に困窮していた彼は、この歌集の原稿料として十五円の金を要求したので春陽堂より断られ、せっかくの歌集も目の目を見ることができなかった。しかし啄木は希望を捨てず、その後少しずつ作品を増補して機会を待った。

半年後啄木の妻節子は出産のため大病院に入院したが、この費用の調達に迫られた啄木は、再び歌集の原稿を持って、そのころ彼が短歌を寄稿していた雑誌『創作』の発行所である、京橋区南伝馬町三丁目の東雲堂書店に西村陽吉（辰五郎）を訪ねた。

後年啄木の歌風を継承して生活派短歌を発展させた陽吉も、当時はまだ十九歳の青年であったが、

文学関係の出版社として立つことを目ざし、短歌にも深い関心を示し、啄木の歌には特に好感を持っていたので、すぐ歌集の出版を承諾してくれた。

西村陽吉は昭和五年十二月発行の雑誌『短歌月刊』に掲げた「啄木のこと」と題する「歌人追想記」の中でも、この間の事情について次のように書いている。

「啄木が『創作』の何号かに始めて歌を出した時、啄木の歌に非常に共鳴したことであつて、（中略）その当時はゆる読者論壇で、私はこの啄木の歌を匿名で激賞したことを覚えてゐる。啄木の歌は単なる甘い抒情ばかりでなしに極めて理知的であつて、歌の中に批評とか反省とかいふ要素のある事が非常に珍しかつたのである。殊にそれまでの歌人が誰も歌はなかつた、社会的題材が歌の中に採り入れてあることが非常に珍しくその事を盛んにその文章に書いておいた。この事については啄木とは何も話しあつたことはなかつたが、啄木はさぞ我が意を得たりと思つてゐたことであつたらうと思ふ。そんなことで『一握の砂』の出版も進んで引き受けたのだらうと思はれる。」

西村陽吉はこの思い出の中で、記憶に残った啄木の歌として、「ふがひなきわが日の本の女等を秋雨の夜にののしりしかな」をあげているので、これは啄木が明治四十三年十月一日発行の『創作』第八号に発表した、「九月の夜の不平」と題する三十四首の作品であらう。したがって啄木は、西村陽吉がこれらの作品に深い感銘を受けた直後に処女歌集出版の相談をしたことになる。

こうして啄木は長男真一の生まれた明治四十三年十月四日、東雲堂書店と歌集出版の契約が成立、二十円の原稿料を得たのである。

この日啄木が東雲堂と契約した歌集の原稿は、明治四十一年六月二十三日から四十三年八月四日までの作品で、歌数は四百首前後、歌集の名は「仕事の後」で、いずれも一行書きの短歌であつた。彼

がこの歌集の原稿から三、四十首を削り、七、八十首を加え、一首三行書き一頁二首、総頁二百二十頁に再編集して、歌集の名を「一握の砂」と改めたのは、この年十月四日より九日の間である。

啄木が右の歌集を東雲堂に渡したのは、西村陽吉や宮崎郁雨あての書簡から十月十一日か十二日であると察せられるが、現在市立函館図書館に所蔵される、「明治四十三年歌稿ノート」には、十月十三日夜の日付のある作品二十六首があり、そのうち二十首まで歌集に収められているので、歌稿を東雲堂に渡したのちも、凝り性の彼は作品を大幅に追加して再編集していることがわかる。

啄木もこの間の事情について函館の友人吉野白村（はくたん章三）にあてた十月二十二日の書簡の中で、「歌数五百四十三首（三分の二は今年に入りての作）頁数は二百八十六頁にて恰も『あこがれ』と同じになり候も一奇と申さば申すべきか、」と書き、さきに西村陽吉に渡した原稿より六十頁も頁数を増していることを物語っている。

歌集『一握の砂』の校正刷が開始したのは、それよりまもない十月二十九日の夜のことであったが、この日は生後わずか二十四日でこの世を去った長男真一の葬儀の日であった。啄木はこの夭折した愛児の死を悼んで、挽歌八首を追加して五百五十一首とした。これが現在われわれの見ることのできる『一握の砂』の全貌である。

この『一握の砂』に収めた作品について啄木は歌集の初めに、「明治四十一年夏以後の作一千余首中より五百五十一首を抜きてこの集に収む。」と書いているが、各歌の成立年代は次の通りで、明治四十三年の作品が全体の八十パーセント強を占めている。

この一覧表は函館図書館所蔵の三つの歌稿ノートに記入された作歌日時と、歌集の歌が発表された新聞、雑誌を中心に調査した結果をまとめたものであるが、歌数五百五十一首中作歌時期の明らかと

題名	歌数	歌集掲載順	明治四十一年	明治四十二年	明治四十三年	歌集が初出の
我を愛する歌	一五二	一〇一五二	一四	二〇	六	三四
煙	四七	一五三〇一九八	四	〇	二七	一六
煙	二	一九九〇二五三	一	〇	三四	三三
秋風のころよきに	五二	二五三〇三〇三	四四	二	二	四
忘れがたき人	一二	三〇四〇四二四	一	二	六二	四八
忘れがたき人	三	四二五〇四三六	〇	〇	一九	三
手套を脱ぐ時	一二五	四三七〇五五一	三	五	一〇〇	一〇
計	五五一		六七	二九	三三	一三七

なったものは四百二十七首で、内訳は明治四十一年六十七首、四十二年二十九首、四十三年三百三十一首となっている。しかし歌集が初出の百三十七首は、四十一年四十二年の作各一首と四十三年作であることが確実な十一首を含むが、他はいずれも歌集編集時の作品で、四十三年の作歌と推定されるので、これを加えると明治四十三年の作品は四百五十五首となり総歌数の八割強となる。

啄木の処女歌集が明星派の強い影響下にあった、明治四十一年と四十二年の象徴的な作風を離れて、明治四十三年の現実的な作風を主に編集されている事実は、『一握の砂』の基本的な性格を示すものとして注目されてよい。

なお前掲の表で明治四十三年の作歌と考えられる四百五十五首について更に検討すると、各章の制作時期は次の通りで、啄木は『一握の砂』の再編集にあたって非回想歌群と回想歌群のバランスを調整し、均衡を保つよう充分配慮していることがわかる。

この一覧表は啄木が歌集の出版を東雲堂と契約した明治四十三年十月四日以前の作品をA、それ以後歌集を再編成し作品を追加した期間の歌をB、長男真一の死を悼んで校正の際追加した歌をCとした。なお歌集初出は便宜上Bに入れた。

『一握の砂』各章		A		B		C		計	
回想歌	非回想歌								
煙 忘れがたき人人	我を愛する歌 秋風のころよさに 手套を脱ぐ時	$\begin{matrix} 六 \\ 二 \\ 九 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 一四 \\ 三 \end{matrix} \right.$		$\begin{matrix} 五六 \\ 三 \\ 一〇 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 九 \\ 二〇 \end{matrix} \right.$		八		$\begin{matrix} 一七 \\ 五 \\ 一〇 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 三九 \\ 一〇 \end{matrix} \right.$	
		$\begin{matrix} 一六 \\ 一七 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 四三 \end{matrix} \right.$		$\begin{matrix} 一〇 \\ 一〇三 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 一八三 \end{matrix} \right.$				$\begin{matrix} 九六 \\ 一三〇 \end{matrix} \left\{ \begin{matrix} 三六 \end{matrix} \right.$	

歌集のうち「我を愛する歌」「秋風のころよさに」「てふくろ手套を脱ぐ時」の三章は普通非回想歌群と呼ばれ、「煙」「忘れがたき人人」の二章は回想歌群と呼ばれているが、右の表でこの関係を調べると、明治四十三年に作られた非回想歌群の合計が二百二十九首に対して、回想歌群の合計は二百二十六首となりほぼバランスがとれている。もともとCの八首は啄木が『一握の砂』を再編集をして印刷所に渡した五百四十三首にはなかったから、この段階では二百二十一首対二百二十六首となる。

啄木が処女歌集の基調を明治四十三年の作品におき、このように均衡をとって歌集を編集している

事實は、「仕事の後」から「一握の砂」に題名が変わり、更にこれを再編集した時点で、周到な構想と計算のもとに作品の増補が行われていることがわかる。したがって非回想歌、回想歌のいずれがこの歌集の基調といったものでなく、車の両輪のように両者があいまってはじめて『一握の砂』の世界を形成していることが、こうした調査から判明する。そしてその構成は、「歌集の前後および各章の配置や歌数に均衡が計られつつ、視点が現在から過去に遡行し、再度現在に至る構成がとられ、その循環の中で啄木の人物像が諸角度から構築されている。」（今井泰子）のである。

明治四十三年の暮、『一握の砂』が東雲堂書店より発行されたとき、その三行書きの特異な表現と生活に密着した内容は、当時の読者に多くの共感と短歌についての新しい認識を与えた。

このことは藪野椋十の筆名で序文を書いた朝日の社会部長渋谷柳次郎が、「そもそも、歌は人の心を種として言葉の手品を使ふものとのみ合点して居た拙者は、斯ういふ種も仕掛も無い誰にも承知の出来る歌も亦当節新発明に為つて居たかと、くれぐれも感心仕る」と書いていることから察せられよう。

啄木が『一握の砂』の序文をこの渋谷柳次郎に依頼したのは、彼を朝日歌壇の選者に抜擢したこの上司を徳としたためであるが、ひとつには渋谷が藪野椋十の名前で出版した『東京見物』の序文が好評であったためで、この『東京見物』は夏目漱石が序文を書き、渋谷が「序の序」を書いているが、これが名文で世間の注目をひいたので、啄木がこの社会部長の軽妙洒脱な文章にひかれて、処女歌集の序文を依頼したものとも思われる。なお渋谷柳次郎は後年啄木に序文を依頼されたときの思い出を次のように語っている。

「或る日のこと、石川君が僕の処へ来て、歌集を出すから序文を書いてくれといふのです。私は以前

に『万葉集』の講義をやったこともあるし、多少歌のことも知つてゐたつもりでしたが、何せその頃の新しい歌には一向門外漢なので辞退したら、何か本屋で出版の都合があるからといふやうな理由だつたらうと思ひますが、何でもそんなこと言つて頼りに求めるので、まあ仕方なしに書いたやうなものでした。」(吉田孤羊「朝日時代の啄木」『文芸日本』大正十四年十月)

啄木はみずからこの歌集に託した歌人としての抱負を、『一握の砂』刊行時の雑誌『スバル』に掲げた広告の中で、「単に歌らしい歌、歌らしい想をまとめた歌を著者は極度に排斥する。そして出来るだけ率直に、出来るだけ飾らずに、人生諸般の事象を歌つてみたい。そこに新しい短歌の曙光は開けはせぬだらうか。」と述べ、また別の広告に「出来るだけ率直に感情なり、追憶なり、哀傷なりを歌ひたい」と書いている。この「出来るだけ率直に人生諸般の事象を歌う」というのが、啄木の意図した『一握の砂』の特色で、そこに彼は新しい短歌の黎明を見いだそうとしたのである。

『一握の砂』の書名は、はかない砂に託して己が生命を哀惜する作者の虚無的な心情を示しており、「流れゆく時の中に消滅してゆくささやかな生」(今井泰子)という意味であらう。

その他留意すべき大切な『一握の砂』の特色として、歌集の全作品がすべて東京時代の作歌であるという事実を指摘できよう。したがつてその内容は都会生活の哀感を歌った作品と、追憶の歌の二種類に大別される。

啄木文学を形成する風土は、その生涯の閱歴から考えて、浜民村、盛岡、北海道、東京の四地域に限定されるので、全歌が東京での作となると、他の地方を歌った作品はすべて回想歌ということになる。これは歌集の作歌時期や初出時の調査から明らかとなった『一握の砂』の著しい特色で、この事実を記憶しておかぬと思わぬ過誤を犯すことになる。

また都会生活の哀感を歌った作品の大部分が、明治四十三年の作であるから、大逆事件前後の閉塞された時代の現状を創作主体の生活と思索の背景とする。しかし『一握の砂』の世界は、そうした作者の生活の事象を歌うにとどまらず、貧しい人びとや虐げられた人びとに対する強い愛情に支えられつつ、人間のみじめさ、あわれさを、そしてそれらが織りなす人生の美しさと哀しさを歌いあげている。

それは自然主義作家のように人生の悲惨そのものに焦点を合わせて、傍観者的に、冷酷に、ただ暗い現実を描くというのではなく、みずからの切ない体験——啄木自身の悲痛な落魄ろくはくの現実から得た——を媒介とする、ヒューマニスティックな感情によってしつくりと裏打ちされているのである。

また啄木は故郷から北海道への漂泊生活と、上京後の極度の貧困の中で、その絶望と孤独に身をまかせながら、次第に歌人としての自己を鍛えあげ、深い絶望を媒介とすることではじめて出てくる自己主張を『一握の砂』に凝結している。啄木の処女歌集の不朽の若さを保証し、その没後七十数年をへた今日、なお多くの読者を獲得しているのは、そうしたこの歌集の特色によるのである。

なお歌集『一握の砂』の初出は次のとおりである。

明治四十一年

発表誌名	発表月日	題名	総歌数	歌集採録歌数	歌集所載番号 (数字は歌集掲載順を示す。*は重複歌)
心の花 一二巻七号	七・一	緑の旗	五	〇	
明星 申歳七号	七・一	石破集	二四	七	一二三四一五一六一五三

新 天 地 一 卷 三 号	心 の 花 一 二 卷 三 号	明 申 蔵 一 〇 号 星	岩 手 日 報	春 七 号 潮	明 申 蔵 九 号 星	明 申 蔵 八 号 星	募集短歌「風」 の選者歌
一二・一	一二・一	一一・五	一一・三	一〇・三〇	一〇・五	八・一	
新派和歌集	浪 淘 沙	謎	小 春 日	高 秋	虚 白 集	新詩社詠草	
六	一九	五三	三〇	四七	一〇一	四〇	二
三	二	一三	九	二〇	三二	四	〇
五二四四五二	八五 四一四	*一九一 *一九八 *二〇七 *二七一 *二七五 *二九一 二九二 二九三 *二九五 *二九八 *四八六 *四八七	一九八 二〇七 二七一 二七五 二九二 二九四 二九五 四八六 四八七	*二八五 二八九 四五 *二五三 *二五四 *二五七 *二六〇 *二六三 *二六四 *二六八 *二六九 *二七〇 *二七二 *二七四 二七七 二七八 *二八〇 *二八一 *二八二 *二八四	二五三 二五四 二五五 二五六 二五七 二五八 二五九 二六〇 二六一 二六二 二六三 二六四 二六五 二六六 二六七 二六八 二六九 二七〇 二七二 二七三 二七四 二七五 二八〇 二八一 二八二 二八四 二八五 二八六 二九〇 二九一 二九二 二九三 二九四 二九五	三 一二七 三六	