

啄木短歌における大衆性について

太 田 登

1 異文化理解のための啄木短歌

いきなり個人的なことであるが、二〇〇九年二月から二〇一三年七月まで台湾の台湾大学日本語文学系（「系」は「学科」にあたる）教授として、学部生・大学院生に日本語、日本文学を講じていた。当然のことであるが、彼らにとって日本語や日本文学は外国語であり外国文学であった。彼らにとって日本文学は異文化そのものであったが、異文化理解の教材として和歌や俳句を積極的にとりいれることにした。最初は古典和歌から近代短歌への文学史的な展開にさほど興味を示さなかった学生たちが、日本の短詩型文学に関心や同感をよせるようになったときは石川啄木の短歌であった。

こみ合へる電車の隅に

ちぢこまる

ゆふべゆふべの我のいとしさ

浅草の夜のにぎはひに

まぎれ入り

まぎれ出で来しさびしき心

和歌、短歌、俳諧、俳句という日本の伝統的詩型がいわゆる一人称詩であるという概念にしたがえば、明治近代の東京という都会で貧苦、病苦、生活苦などと闘いながら、自己の思想と文学の発展をめざそうとした啄木という詩人像の断面だけでも、鑑賞者であり読者である学生たちに明

らかにしておく必要があるのかもしれない。しかしあえてそうした伝記的な情報は彼らに伝えない。むしろ伝記的な情報を白紙の状態にして、仕事帰りの、学校帰りの乗客で「こみ合へる電車」の「隅」の方で小さく「ちぢこまる」人間の存在が、イメージできるかどうかねらいであった。彼らの多くは、台湾大学の最寄り駅である「公館」で降り降りする台北捷運（台北市内の地下鉄）の混雑した車内の空間を思い浮かべ、その空間に年ごとに慣れ親しんでいる自分の姿をかさねる。彼らにとつての「浅草の夜のにぎはひ」は、屋台と人がひしめき合う「夜市」の日常的な風景につながる。「夜市」が醸し出す独特な皮膚感覚は、見知らぬ「浅草」という異文化にたいする喚起を彼らにもたらしことになる。

このように異文化理解をさまざまに広げることのできる学生たちには、「私のいとしさ」も「さびしき心」も見ず知らずの人間のことではなく、まさに自分の心の陰影として自身に反射するようになる。ある聡明な学生が明瞭な日本語で「これが都会に生きる人間の孤独よね」と感嘆の声をあげれば、「そうね！わかる、わかる！」という共感や同調の声が、教室にたちまちに広がるということもめずらしくはなかった。都市生活者としての自己の「居場所」を探し

つづけた啄木短歌には、時代や海峡を越えて「自分探し」をする人たちにとつて、たやすく感情を移入することのできる魅力があるといえそうだ。

そのきわまりは、つぎの有名な望郷歌であった。

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

この歌の読者にとつて、啄木が故郷喪失者であった、という伝記的事実は必要とはしない。必要であるのは、その人に「ふるさと」と呼ぶべき風景が、あるかどうかである。もはや現代社会にあつては、物流の拠点である都市でも、過疎化がすすむ村落でも、かつての「ふるさと」と呼べるような濃密な原風景は消滅している、という見方もある。しかし、超高層ビルが建ち、鉄道や道路が縦横に張り巡らされた大都会に生まれ育った東京人にも、かならず「ふるさと」の風景があるように、台湾の首都で世界都市でもある台北に生まれ育った台北人も、同じように「ふるさと」はある。

たとえば、それは可視化することのできない音や匂いの

ような生理的感覚的なものが、彼らの精神的な原風景として息づいているということもある。「屋台の煙や匂いを体感して一日は終わる」と、自分の町の「夜市」のにぎわいを誇らしげに語る台北生まれの学生がいたが、その意味では彼にとって生まれ育った町の「夜市」の「屋台の煙や匂い」は、まさに「言ふことなし」の「ふるさとの山」と等質の価値ある存在なのかもしれない。そして、それは同時に異文化理解のために取りあげた啄木短歌が、いつしか多様な異文化を繋ぎあわせる能力を発揮していることを私に気づかせることになった。

2 啄木短歌における「かな」の感傷性

異文化と異文化とが摩擦と衝撃によって、互いに敵対化することも多いが、啄木短歌には、異文化と異文化を融合させる不思議な引力が内在しているように思われる。すでに四十五年まえにウイーン大学のルート・リンハルト女史が、「啄木のように、その作品を通して日本人一般の問題を外国に紹介でき、しかも外国人の読者を感動させる抒情詩人は、日本には少ないと思う。」（『日本近代文学大系・石川啄木集』月報、昭和四十四年十二月）と指摘したとおり、啄木短歌には日本人はもとより世界中の人間の情緒に深く

染みこむような〈抒情性〉があることは確かであろう。

たとえば「ふるさとの山に向ひて」の歌にしても、辞書であれこれと言葉の意味を調べなくてはならないような難解な歌ではない。むしろ誰でもがすぐに暗誦することのできるようなわかりやすい歌である。煩雑な手続きは無用である。読めばそのまま読者の心の奥に響いてくるのは、啄木短歌特有の〈抒情性〉によるところが大きいといえよう。その〈抒情性〉とは、人間の心の襞（ひだ）のすみずみにまで染みとおるような〈詠嘆〉のはたらきによって左右される。

「ふるさとの山に向ひて」の歌でいえば、「ふるさとの山」は言葉ではいいあらわせないほどに有難い存在である、という感情の流露が結句の「ありがたきかな」に凝縮されている。その「ありがたきかな」という結句が、「かな」という〈詠嘆〉の終助詞で締めくくられているところに、月並みな言葉の羅列ではいいつくせない奥深い感情の表出を可能にしている。

そのことを、この歌の声調や韻律の視点から少しく考えておきたい。世代や地域を越えて、多くの読者に親しまれてきたこの歌は、じつは五七五七七のリズムを基調とする定型の韻律を逸脱した、五七／六／八七という破調の歌で

ある。しかし字余りの歌であることを読者に気づかせない。なだらかな調べにつながるいわゆる三句切れの歌でもあるが、五七六・八七という不規則なリズムであることにかわりはない。それなのに、どうして不規則なリズムであるとは、感じさせないのであろうか。それは三句切れ（三行書きの二行目）にあたる、「言ふことなし」の声調のなせる技にある。これをローマ字で表記すれば、「i u · k o · t o · n a · s i」というように五音節のシラブルになる。しかも「言ふことなし」の頭韻「i」と脚韻「i」の呼応によって、歯切れのよいリズム感と響きが生じている。さらに「a · r i · g a · t a · k i · k a · n a」と表出された結句も、頭韻「a」と脚韻「a」の呼応が、複雑にねじれた感情をすっきりと浄化するような透明感や開放感をもたらしている。ちなみに「a · r i · g a · t a · k i · k a · n a」の七音節は、その五音節が「a」の母音で合成されているが、これも「k a · n a」という緩やかな声調とあいまって、この歌一首が全体としての韻律をきわめて安定したものにしているといえよう。

ただし、一首の結句を終助詞「かな」で終える「かな止め」は、もろ刃の剣のように鋭い切れ味で読者の心臓を突き刺すこともあるが、その切れ味に慣れて情性的平板的な

調子に陥り読者に飽きられることもある。おそらく啄木と同時代同世代の北原白秋、若山牧水、吉井勇らの近代歌人のなかでは、「かな」をもっとも多用した歌人は石川啄木であった。ちなみに啄木の第一歌集『一握の砂』（明治四十三年十二月）では五五一首のうち二〇八首（およそ二〇％）が、遺歌集『悲しき玩具』（明治四十五年六月）では一九四首のうち四九首（およそ二五％）が、それぞれ「かな」の用法を詠みこんでいる。しかも『悲しき玩具』四九首のうち四五首が「かな止め」の歌である。

このように「かな」は啄木偏愛の用法であることは、疑う余地のないところであるが、それにしてもこの「かな」への執着は、どのように理解すればいいのであろうか。

結論からいえば、それは〈詠嘆〉をあらわす「かな」が読み手の心に感傷的な情趣をいざなう効果をもっていることを、誰よりも熟知していた近代歌人が啄木であったということがある。すでに吉田弥寿夫『現代短歌・作家と文体』（昭和五十三年十一月）が言及しているように、三行書きの短歌がややもすれば散文化しかねないことをおそれた啄木が、「かな」というカンフル剤を点滴することによって、定型詩としての一首のリズムを正そう、とした面もあったことは否定できない。見方を変えれば、啄木という近代歌人

は、すこみともろさをあわせもつ「かな」の処方にもっとも精通していたといえよう。しかしそれ以上に肝要なことは、〈詠嘆〉せざるをえない自己の感情に真摯に向きあうことであつた。

しつとりと

なみだは吸へる砂の玉

なみだは重きものにしあるかな

或る時のわれのころを

焼きたての

麵麩（ばん）に似たりと思ひけるかな

はても見えぬ

真直（ますぐ）の街をあゆむごとき

ころを今日は持ちえたるかな

とめどなく流れる涙の粒が「砂の玉」へと昇華したとき、ままならぬ人生を生きぬくために、泣くことがいかに大切なことであるかを悟った、という〈詠嘆〉を「重きものにしあるかな」は伝えている。身心ともに疲れはてた都市生

活者にとつて、ときには「焼きたての麵麩」のようなふくよかな感覚がよみがえる、というささやかな幸福にひたることもある。そうしたまれなる幸福や安堵は一時的なものであるからこそ、「はても見えぬ真直ぐの街」は、暗闇から光明へとつながる一筋の道として、「こころ」の奥深くに幻像化されている。その幻像が「今日は」という限定された時間のなかで、現象として実感されたという感動を、「持ちえたるかな」は真率に表出している。

ところで、このような啄木短歌における「かな」の〈詠嘆〉を少女趣味的な感傷性の露出である、と嫌悪し批判する声は同時代からもあつたが、国民的詩人として、あるいは民衆短歌の祖として、最初の啄木ブームがおこる大正十一年前後は、新潮社から刊行された『啄木全集』全三巻（大正八年四月〜九年四月）によって、啄木愛好者が全国的に広がる一方で、きびしい啄木批判が歌壇において集中した。その先鋭は「アララギ」派の斎藤茂吉であつたが、「アララギ」誌上に「短歌に於ける写生の説」（大正九年四月〜十年一月）を連載し、「実相に観入して自然・自己一元の生を写す」という独自の写生論を展開していた茂吉からすれば、西村陽吉らの生活派歌人たちによって国民的詩人として祭り上げられる啄木短歌の感傷性は、「甘たるく、センチ

メンタール」な嘆きでしかない、と排斥しておかなければならなかった。近代短歌史の見取り図でいえば、啄木短歌の感傷性を認めるか、認めないかという是非は、短歌という表現が民衆の感情を表出する詩として存続しえるか、どうかという命題でもあった。

それほどに啄木短歌の感傷性は、その後の短歌史の命脈にかかわる本質的な課題であった。しかし、ここでは茂吉が「啄木は全体として尊敬すべき歌人」として評価しながらも、彼じしんが短歌という表現が〈詠嘆〉の表現であるということを知りすぎていたがゆえに、多くの人々に広く愛誦される啄木短歌は、感傷に溺れた脆弱なものでしかない、として否定するほかなかった、という指摘だけにとどめておきたい。

その一方で、啄木短歌の感傷性こそが人間性の発露であるという立場は、大正十二年の関東大震災以後の口語短歌運動の高まりとともに加速し、当時、東京帝国大学独文科の学生であった中野重治が、窪川鶴次郎や堀辰雄らと創刊した同人誌「驢馬」に発表した評論「啄木に関する断片」(大正十五年十一月)で、「もしも彼が明治三十年代に死んでいたならば、彼は一個の浪漫的感傷詩人として死に、彼の名はいま我々を遠く去り、当時の浪漫的感傷詩人とも

にただ年代史の上のみ並べられただけでであろう。」とし、その格調高い評論を「彼の理想をして復活せしめよ。彼の相続をして石碑の建立の感傷性に終らしめるな。」と結ばなければならぬほどに、その感傷性は民衆に圧倒的な支持をもって受け入れられていたことがわかる。

やがてプロレタリア短歌の隆盛によって、昭和五年の空前ともいべき第二期の啄木ブームがおこることになるが、啄木短歌の継承者であった西村陽吉が『歌と人 石川啄木』(昭和四年十月)で、「啄木はいま、すこし過大に評価されてゐるやうな傾向がある。」「ただ啄木は偶像化されている、そして偶像となるには彼はあまりに未完成の青年であり過ぎたといふことを云つて見たのである。」と証言せざるをえないように、啄木短歌の感傷性は大衆の感情を代弁するものとして、大衆のなかに根強く受容されていたといえよう。

3 啄木短歌の大衆化

大正十年前後の最初の啄木ブームに新潮社版の『啄木全集』が多大の貢献をしたように、昭和五年におこった空前の啄木ブームも、同時代の大衆文化と連動していたといえよう。文学の領域でいえば、大正十五年末から刊行がはじ

まる改造社の『現代日本文学全集』による円本時代の幕開き、昭和二年の平凡社版『現代大衆文学全集』の刊行、昭和四年の探偵小説ブームなどの出版メディアの活況が大衆文化の躍動につながったと考えられる。啄木ブームもそうした時代の要請や動向に突き動かされるように、昭和三年に『現代日本文学全集』第四十五篇として『石川啄木集』が、三年十一月から翌四年三月にかけて『石川啄木全集』全五巻がいずれも改造社から刊行され、読者層を拡大したことが大きい。一説によれば『石川啄木全集』の売れ行きが六万部であったことに気をよくした改造社は、昭和四年二月に『一握の砂・悲しき玩具』と『我等の一团と彼・雲は天才である』の二冊を同時に文庫本として出版した。さらに昭和六年から九年にかけて『石川啄木全集』全八巻の文庫判が、十三年から十四年にかけて『新編石川啄木全集』全十巻がそれぞれ刊行され、啄木は林芙美子とともに改造社のドル箱的存在として貢献していた(『放浪記』の読者と『一握の砂』の読者との近似性や類縁性については、稿をあらためて論じたいことがある)。

ともあれ、おそらく昭和五年八月に石川正雄(啄木の長女京子の夫)によって創刊された雑誌「呼子と口笛」(昭和六年九月終刊)も、そうした出版メディアとしての改造社

が仕掛けた啄木人気に便乗した気配があるが、つぎに紹介する創刊号の「啄木を知った動機」という投稿欄に掲載された読者の声は、昭和初期における啄木受容のありようを、ほぼ公約数的に伝えていると思う。

頁を繰れば繰る程心を打つ歌がある。終いに、夢中になつてしまつた。そして翌日級友に啄木を話した。と啄木を知らなかつたのは私のみだつたので啞然とした。啄木の歌を知らない事は制帽の手前承知出来ない。で私は捻鉢巻で、まるつきり試験勉強でもやる積りで、東海の……と暗記をやり出した。おかげで、その学期末の成績は在学中通じて最不良だつた。(中村多喜夫「忘れがたきことども」)

短歌と云ふものをあまり深く読んでゐなかつた私も、あの三行歌は決して難儀ではなかつたところか、よくもかう易々としたやさしい文句で、心の深くまで突く心理や思想を訴へ得たかと感歎したものだ。

更に「墓碑銘」其他の詩数篇は、無意味にしか送れなかつた工場生活に明るい前途を示唆してくれた。

啄木を知つた動機は、要するに労働運動に参加した

動機と同一語である事によつて、私は啄木を終生忘れ得ざるものである。(水谷三重三「工場の一隅で」)

四年前……女学校二年の冬でした。友の家で催されたかるた会にM先生が「から札一枚……東海の小島の磯の……」と声も高らかにお読み上げになりましたこの歌。私はこの歌がほんとに好きになつてしまひました。(中略)感傷的なこの歌……。歌の調べと云ひその折の姿など偲ばれてすつかり好きになつてしまつたのでした。(中略)

最初の「我を愛する歌」どんなに懐かしく読んだこととせう。久しく求め探してゐた憧れの人とめぐり逢つた様な不思議な甘い感激にむせんだものでした。

(濱丘三千代「加留多会の夜に」)

こうした文学少年や文学少女、そして労働者という同時代の多くの読者が啄木短歌に求めていたものは、やはりわかりやすい言葉となだらかな調べによつて、すぐに暗誦できる歌であり、読む者の心の奥深くにまで染みとおる感傷的な歌であった。改造社から刊行された『石川啄木全集』によつて、啄木という詩人のイメージを増幅させながら、

啄木短歌の感傷性のなかに自己の〈詠嘆〉せざるをえない私的な感情の表出を二重写しにした読者が多かった。ところが、にもかかわらず、「呼子と口笛」という雑誌の定期購読者がわずかに「二百余人」であり、本誌の倍加運動の呼びかけも反応なく、負債を背負つたままに通号十二冊をもつて一年で廃刊した、という事実は何を意味しているのであろうか。

これもまた結論からいえば、拙著『日本近代短歌史の構築―晶子・啄木・八一・茂吉・佐美雄―』(平成十八年四月)ですでに述べたように、啄木短歌の正当な継承がプロレタリア短歌にある、という表明にあつた。

貧と闘ひながら、革命を口にした啄木を愛する者が、ブルジョアジーの追隨者であるとは信じられない。とするならば、その実践―階級闘争に於ける、我々の陣営は、自づと決定する。プロレタリアートの陣営へ、そして階級闘争へ、―これが、眞の啄木愛好者の登場舞台だ。

主宰者である石川正雄が書いたであろう「終刊の言葉」に明白なように、政治的イデオロギーを鮮明にした雑誌の

方針に、同調できない、あるいは気後れした読者が多かったに違いない。終刊号の「編輯後記」でも「階級意識としての連繫」を強調しているが、啄木愛好者の大半は、プロレタリアートとして階級闘争の運動に参加することが「登場舞台」であるとは考えていない。むしろ「真の啄木愛好者」が求めていたものは、政治的立場による共感ではなく、文学的な感性によって共感しあうことであつた。繰り返して言うように、それは日々の暮らしのなかで〈詠嘆〉せざるをえない感情の発見と表出であつた。

考えてみると、啄木短歌には真面目な自己と不真面目な自己が共存し同居している。あえてくだけたいかたをすれば、啄木短歌の魅力とは、肩を怒らすように強がる「われ」と、暗い穴に閉じ込められて不安におののく「われ」とが、互いにどちらが「本当の自分」であるのか、という問答をしている趣向にある。つまり真面目な自己も不真面目な自己も、どちらも「本当の自分」であること、あるいは高慢で強情な「われ」も、劣等感や絶望感に苛まされる「われ」も、ともに「本当の自分」であること、そのことを愛好者や愛読者は誰よりもよく知っていた。

それこそが大衆の純粹な感性であり、感覚でもあつた。

最初の啄木ブームがおこつた大正十年の啄木批判もそうであつたように、『近代日本の百冊を選ぶ』（平成六年四月）の座談会「百冊はこうして選んだ」で、五人の選考メンバーによつて「啄木論争」がおこなわれたときも、啄木短歌の感傷性はまるで憎悪の対象でしかなかつた。実際には「石川啄木は入れたくない」という前提があり、啄木短歌にたいする見方は、「甘つたれるな」「たしかに甘つたれの歌ですよ」「たしかに啄木は甘つたれに見える」「自分の内面のたれ流しは困る」という意見によつて一致し、「やはり、啄木が作品として成熟しているとは思えませんよ」、という理由で断裁された。

啄木の『一握の砂』が近代日本の百冊に選ばれなかつたことが問題ではない。問題なのは、知識人とか学者とか、といわれる人たちの一部が信奉する、「成熟」幻想にある。「内面のたれ流し」とは「甘つたれ」のなにもでもない、そんなものを愛好し愛誦する気持ちなどは「さつぱりわからない」という高飛車な発言は、啄木短歌を「甘たれるく、センチメンタル」な嘆きとして認めようとしなかつた茂吉の態度と、一面的にはかさなるところがあるが、人間としての個人的な感情の表白をセンチメンタリズムとして蔑み、大衆が求める純粹な感性に目を向けようとしなかつたこと

に問題がある。

しかし文化はそうした一部の知識人や文化人によって発展してきたのではなく、むしろ多くの無名の大衆によって支えられてきた。短歌という表現が〈詠嘆〉の表現である、というのも万葉集らしいの〈抒情性〉や〈感傷〉の発露として不変である。

僕は泣く

あなたも泣いて君も泣く

笑って戻した大粒の夢

『東日本大震災 復興応援短歌集Ⅱ』（平成二十四年八月）に所載の岩手県立盛岡第一高等学校の谷村康太くんの歌であるが、啄木短歌を「甘ったれるな」として認めない人たちには、とうてい理解のおよばない、透明度のたかい〈感傷〉を味わうことができるであろう。

（天理大学名誉教授）