

『一握の砂』における三つの歌群が示す照応

——啄木が捉えた刹那のいのち——

鈴木綾華

初めに

啄木には『一握の砂』（東雲堂／明治四十三年十二月）と『悲しき玩具』（東雲堂／明治四十五年六月）という二冊の歌集があるが、『一握の砂』は唯一生前に出版されたものであり、啄木が編集まですべてを手掛けていた。収録歌は明治四十一年四月の上京後に書かれたものであり、章ごとの題材を見てみると、一章と五章は東京での現在、二章は盛岡・洪民時代、三章は明治四十一年の秋に作られたもの、四章は北海道時代、をそれぞれ歌ったものとなっており、啄木がこれまで辿ってきた人生の時期全てをこの一冊の歌集においてみることができるといえる。また、東京での現在が歌われている一章と五章には、当時の啄木が短歌を作るうえで意識していたものや短歌観が多分に含まれていると考えられるため、本稿では一章「我を愛する歌」、五章「手套を脱ぐ時」に焦点を当てていく。

『一握の砂』の編集は、今井泰子が「内容・主題・イメージによって、鎖がつながるようにからみあって配列されている。著者の手元の歌だけであらぬ時には、その場で詠出してそれをつなげたようである。」^{注1}と述べているように、啄木は歌集中の感情、抒情の流れや歌集全体の意図を強く意識していたようである。また近藤典彦は章頭歌に「プロローグとしての意味と機能を持たせ」^{注2}ていることを述べ、各章の章頭と章末に配置された歌の照応を指摘している。

本稿では、序章にあたる「我を愛する歌」の冒頭歌群（砂山十首）と、最終章にあたる「手套を脱ぐ時」の末尾にく

る歌群〈公園歌群〉および〈愛児を悼む歌〉の示す照応について論じていきたい。

第一節 〈砂山十首〉におけるこぼれおちる今とその感傷性

1 東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて

蟹とたはむる

(制作明治41年6月24日／初出『明星』明治41年7月号)

2 頬につたふ

なみだのごはず

一握の砂を示しし人を忘れず

(制作明治41年6月23日／初出同前)

3 大海にむかひて一人

七八日

泣きなむとすと家を出でにき

(制作明治41年7月18日／初出『明星』明治41年8月号)

4 いたく錆びしピストル出でぬ

砂山の

砂を指もて掘りてありしに

(初出『スバル』明治42年4月号)

5 ひと夜さに嵐来りて築きたる

この砂山は

『一握の砂』における三つの歌群が示す照応——啄木が捉えた刹那のいのち——

何の墓ぞも

(制作明治41年11月19日／初出『新天地』明治41年12月)

6 砂山の砂に腹這ひ

初恋の

いたみを遠くおもひ出づる日

(歌集初出)

7 砂山の裾によこたはる流木に

あたり見まはし

物言ひてみる

(歌集初出)

8 いのちなき砂のかなしさよ

さらさらと

握れば指のあひだより落つ

(初出『スバル』明治43年11月号)

9 しつとりと

なみだ吸へる砂の玉

なみだは重きものにしあるかな

(初出同前)

10 大といふ字を百あまり

砂に書き

死ぬことをやめて帰り来れり

(歌集初出)

冒頭の二首が制作された明治四十一年六月二十三、二十四日は、突如興が湧き徹夜で膨大な数の短歌を作った日である。日記には以下のように書かれている。

明治四十一年日誌 六月二十四日^{※3}

昨夜枕についてから歌を作り初めたが、興が刻一刻に熾んになつて来て、遂々徹夜。夜があけて、本妙寺の墓地を散歩して来た。たとへるものもなく心地がすがすがしい。興はまだつづいて、午前十一時頃まで作つたもの、昨夜百二十首の余。

时期的には函館から単身上京し二ヵ月ほど経った頃であり、「川上眉山の自殺や国木田独歩の病死という暗いニュースに気持ちを動揺させる。こうした状態の中で創作に行きづまりを感じ、自身を喪失していった」時期であった。

木股知史はこの十首に「海辺に漂泊するイメージ」を指摘しているが、その「漂泊」に関する背景としては、岩城が冒頭一首目「1 東海の小島の磯の白砂に」の評釈にあたつて述べている「啄木は明治四十年五月四日、父一禎の宝徳寺再住運動から「石もて追わるるごとく」故郷の浜民村を出て函館に渡り、大森浜に苦き漂泊の涙をそそ^{※6}」いだ経験があるだろう。ただし、「1 東海の小島の磯の白砂」における「東海の小島」は、啄木の実体験による実存のイメージおよび場所を示すものではないと考える。

岩城之徳は「1 東海の小島の磯の白砂に」を「赤心館時代の啄木は一年前に直面した大森浜での漂泊の悲しみを回想^{※7}」(※赤心館…五月四日から家族が上京してくる六月一六日まで啄木が身を寄せた金田一の住む下宿)た歌だと解しているが、今井は砂山十首を回想歌ではなく「自己の現在の生を凝視し、凝視の根源性ゆえに、時に意識が一首内において過去、というよりも生の根源的問題におよび、さらに現在に統合される、かかる意識の降幅を種々のイメージに形象化する歌なのである。」と解^{※8}している。

歌集冒頭に配置された砂山十首ないし冒頭歌には回想歌という意味だけでなく、歌集全体にかかるイメージや今井の論にあるような砂山十首にかかる生命へのイメージが多分に託されていると考えられる。これは、太田登が指摘するような啄木短歌にみられる「泣きぬれるほかない感傷性」が「刹那における(いのち)と(こころ)を愛惜するというか

れの人生観、生命観、短歌観とわかちがたく結びついている」という論からも補強することができるであろう。

また、太田は「1 東海の小島の磯の白砂に」を回想歌とする解釈に対して否定的であり、「東海の小島」は特定の場所ではなく「大音に泣く」ことのできぬ漂泊者にとつて、まさに泣きぬれるにふさわしい詩的空間であるという主張をしている。「大音に泣く」ことのできぬ漂泊者とは、『明星』（明治四十一年七月号）に掲載された「石破集」中の「大音に泣くをえなさず今日も猶日記を背負へる流離の一人」「君よ君われ善く知れり一銭の値と蕪と涙の味」から「みずからを〈涙の味〉をよく知りながら「大音に泣く」ことのできぬ漂泊者として自覚させる啄木」と読み取ったものである。^{註10}

漂泊の意識と泣くことのできぬ自己についての記述は、歌集と同題のエッセイ「一握の砂」（明治四十二年五月七日起稿）にもみられる。

さうして私は旅から旅とさまよつて来た。来し方を思えば泣きたくなる。泣けない。私の様な者はいつそ死んだ方が可いと思ふ。死ねない。自分で自分を呪つたり、罵つたりした処で、私は矢張私だ。如何もならない。^{註11}

この漂泊者という自覚は、五章「手套を脱ぐ時」中の「深夜にひとり街を歩く」歌群にみられる、放浪者という意識にも通底している。この漂泊・放浪の意識は先にも述べたような啄木の実人生から得たものであろう。それは、焦燥感や不安が孤独感へと変わっていく都市の中で、文学に見放されてもお、はじめに生を消費していくしかないような抗えない人生の中を、一人漂うしかないのだという意識ではないだろうか。

ここで、泣きたいが泣けない、死にたいが死ねない、という同列の表記と繰り返しの表現に注目したい。これらの願望は啄木が現実の苦痛やみじめさに直面したとき、そこから逃れたいという思いから生じている。つまり泣くことと死ぬことは全くの同質ではないにせよ、啄木にとつて現実から逃れるための手段という同じ認識にあったのではないだろうか。砂山十首における泣きぬれるしかない抒情主体からは、そうした啄木の切実な苦しさが見える。

現実の苦痛や自己の「みじめさ」を嘆く詩的空間の海辺、砂浜について今井は「啄木において海や砂は、「生存」の意味を根源的に問うイメージ^{註12}」を持つと述べている。

歌群全体を通して描かれる「砂」は、「8 いのちなき砂のかなしさよ」において、握ろうとしても「さらさら」と「指のあひだより落」ちてゆくものとして描かれており、流れ落ち続ける時間を暗示する。今井はこの歌について「指から零れ落ちる砂のようにとらえようとしてもとらえがたく時々刻々と失われていく生命を哀惜する。」と解し、木股は今井と同様の見解を示しつつ「いのちあるものは、すべて時をこぼして生きてゆかねばならないことがかなしいのである。」と自己の解釈を展開している。

今この瞬間にも流れ続ける時と、その中で失っていく生を示す「砂」に託されたイメージは、「一利己主義者と友人との対話」（『創作』第一巻第九号／明治四十三年十一月一日）にみられる「一生に二度とは帰つて来ないいのちの一秒だ。おれはその一秒がいたい。たゞ逃がしてやりたくない。それを現すには、形が小さくて、手間暇のいらぬ歌が一番便利なのだ。」という啄木の短歌観と生命観との重なりがある。

この歌群における海辺は詩的空間であり、海や砂は「生存」の意味を根源的に問うイメージであることをこまごま述べてきたが、啄木における海のイメージについてももう少し詳しく触れていき、なぜ海は泣きぬれることのできる詩的空間なのかという問いについて考えてみたい。

啄木の詩に「白い鳥、血の海」（『明星』明治四十一年八月号「散文詩（一）」）^{註16}という作品がある。「変な夢を見た。」という冒頭から始まり、夢の中で啄木は恋人と二人、「大きい、大きい、真黒な船」で大洋に出ている。恋人は俯いていて誰なのか分からない。彼女は紅の衣を着て、毎日船首に立ち行く手を眺めている。海は「漣一つ起たず、油を流したように静か」であるが、空に「幾億万羽の白い鳥」が現れ「一様に羽搏をするので、それが凄まじい響きになって聞こえる」。その白い鳥たちが船首に立つ恋人のもとに降りてきて掌にある黄金の指輪に代わる代わるに接吻していくのだが、接吻していった鳥たちは白い羽の生えた人の顔になっていき、最後の一羽が指輪に接吻すると恋人は叫び倒れてしまう。黄金の指輪をくわえて飛び立つ白い鳥に向かって啄木が「白銀の鎗矢」を射ると、その白鳥は海に落ち「涯なき大洋が忽ちに一面の血紅の海」となる。しかし鳥の屍だと思ひ見ていた次の瞬間、それは「燃ゆる様な紅の衣を海一面に拡げた、恋人の顔」になっていた。船は矢の如く走り、恋人の顔から遠ざかっていく。「空には数知れぬ人の顔の、

羽搏の響さと、巾裂く如く異様な泣声。」という文でこの詩は終わる。

今井は、恋人が俯いて顔を見えないよう描くことで、啄木と恋人の間の距離を強調すると指摘しており、啄木と距離のある恋人とは「美しかった過去の最大の象徴」であると述べている。航海の時間が分らないほど長いという叙述にも「航海とは啄木の人生の航路を表すであろうが、かつて帰属したやさしい世界とはすでに時間的距離も分らないほど遠い」のたとえ述べている。優しく美しい詩的世界とはすでに離別した啄木は、自身の意思で進ませることのできない「黒き船」に乗って、海に浮かぶ恋人の顔を残り、一人「血の海」をいくのである。前半部にある「蒼い海」「白い雲」「金色の大洋」「黄金の指輪」という色彩の鮮やかさに対し、天上への飛翔を願った詩人啄木を彷彿とさせるかのような白い鳥の襲来によって「血の海」「黒き船」という死を連想させる色だけが残る。また、空には人の顔をして泣く異様な鳥が羽ばたき、不気味で異様な世界へと転じ不安を漂わせる。

死を思わせる「黒」「海」「船」というイメージは「黒き箱」(『明星』明治四十一年十一月号)という詩にも登場する。語り手がふるさとの港を出て七日後に、矢のように走る船の上から、海に漂う「黒き箱」を見るという内容である。その中に入っているのは「唇紅き黒髪長き／生首か。読む人もなき／文字書ける尊き経か。／はた、空し虚か。知らず。」と思いをめぐらすも箱の中身は分からないまま流されていき、「漂ひて、浮きつ沈みつ、／破れざるかの黒き箱。／おそろしきかの黒き箱。」と、ここでこの詩は終わる。

「白い鳥、血の海」と「黒き箱」の初出は砂山十首前半部の初出と時期が近い。したがって、砂山十首における海は詩的空間だということが強調されるとともに、二篇の詩から読み取れる死のイメージは砂山十首にも通底するイメージだということができるのではないか。

海や砂について生存の意味を問うイメージがあると今井は指摘するが、生存の意味を問うことで死への願望も現れるといえはしないだろうか。

「3 大海にむかひて」は、安住の場であるはずの家を出て泣くために大海へむかうというもので、広大な人生を漂泊する自己をあわれむ歌である。大海は「人ひとりの力では抗しえない巨大な」世のたとえ^{注20}であり、「白い鳥、血

の海」で今井が述べていたような航海に自身の人生の航路を表すという点において類似が見られる。海とは、広大な自身の人生であり、そこを進んでいくということは、死へと向かっていくことでもある。

砂山十首には、東海から蟹へのクローズアップに見られる対比や、大海や嵐のように、自身の力では抗うことのできない大きな存在が多く用いられ、その中で小さくみじめな自己との対比がなされている。己の力ではどうにもならない人生という時の流れの中で、夢と抒情にあふれていたかつての世界にはもう戻ることでできない啄木が生きる意に満たぬ現在は、生と死が紙一重のむなししい現在なのである。

「4 いたく錆しピストル出でぬ」「5 ひと夜さに嵐来たりて築きたる」にも死のイメージをはらむ「ピストル」と「墓」というモチーフが登場する。啄木における海のイメージに加え、こうした死を連想させるモチーフがこの歌群に多いことは、主体の漂泊する海には生命や希望に溢れた場所という前向きな意味はなく、自身の人生を嘆き、死にたいがためにさまざまよう場として設定された詩的空間であることを示している。

砂山十首をしめくくるのは、死のうと思いい海へと来たがそれをやめて家へと帰ってきたという「10 大といふ字を百あまり」の歌である。今井は「死への誘惑に打ちかって、素漠とした人生の中でも生つづけようとする決意を述べた歌。」^{注21}としている。泣くために、ないしは死ぬために砂浜をさまよっていた啄木は、己の生を哀しみながらも、結局はその生を自ら手放すことはできなかったのだ。

詩的空間に自身を投入し己の生と向き合おうとする啄木の姿は、泣きたいが泣けない、死にたいが死ねない、というような姿であり、そうした抒情主体が泣きぬれるために漂泊する海辺で、広大な人生を彷徨するしかない自身の生をあれれんでいる。砂のようにとらえきれず手のひらから零れ落ちてゆく時間に現れる、刹那のいのちとこころを愛惜することは、啄木にとつて、みじめな生の中で泣きぬれるしかない自己の痛苦をやわらげるものであったのではないか。

砂山十首における抒情主体は、海辺を漂泊しながら、常に海や砂を通して自分自身の生を見つめ問いかけている。生とは何か、とでも言うように自分自身の歩んできた人生を顧みて、そのみじめさを悲しむ啄木の姿が浮かび上がってくる。

第二節 〈公園歌群〉における生活の切れ間に浮かぶ瞬間と現在

以上のような砂山十首にみられる、意識を自己の内部に集中させて自身やその生をあわれむというような強い感傷性は、歌集の最終章における公園歌群には見られない。

1 むらさきの袖垂れて

空を見上げゐる支那人ありき

公園の午後

(初出『創作』明治43年11月号)

2

孩児こどもの手ざわりのごとき

思ひあり

公園に来てひとり歩めば

(初出同前)

3

ひさしぶりに公園に来て
友に会ひ

固く手握り口疾くちどに語る

(初出同前)

4

公園の木の間に
小鳥あそべるを

ながめてしばし憩ひけるかな

(初出同前)

5

晴れし日の公園に来て

あゆみつつ

わがこのごろの衰へを知る

(初出同前)

6 思出のかのキスかとも

おどろきぬ

プラタスの葉の散りて触れしを

(初出同前)

7 公園の隅のベンチに

二度ばかり見かけし男

このごろ見えず

(初出『東京朝日新聞』明治43年7月28日号)

8 公園のかなしみよ

君の嫁ぎてより

すでに七月来しこともなし

(初出『創作』明治43年10月号)

9 忘れられぬ顔なりしかな

今日街に

捕吏にひかれて笑める男は

(初出『東京朝日新聞』明治43年7月28日号)

「1 むらさきの袖垂れて」の歌に今井は「なつかしくおだやかな感情を抱かせる公園のくつろいだ気配を、一中国人の姿の中に描き上げている」と述べている。^{注22}「4 公園の木の間に」の歌には「しばし」は、表現上は小鳥の遊ぶのをながめていたやすらぎの時間経過をいうが、同時に、前後の歌との関係で、その無心の休息が、作者の忙しく疲れた

『一握の砂』における三つの歌群が示す照応——啄木が捉えた刹那のいのち——

生活の中でどれほど「しばし」のいこいであるかを暗示する。」^{注23}としている。ここから、啄木にとって公園は、忙しい生活の時間ないしは精神がなかなか休まることのない都市の中で、ほっと息をつける憩いの場であることが分かる。またそうした場でありながら、同時に、公園は都市を象徴する空間でもある。

憩いの場である公園で啄木は「友」と会う。そのことが歌われている「3ひさしぶりに公園に来て」について今井は「口疾に語る」には、一つは話題がたまっていた意でなつかしさの表現であるが、同時に作者の気ぜわしさをも伝える。「公園」と「友」のイメージを重ね合わせ、それらの優しくなつかしい世界とほど遠い、無味で多忙な日々生きる作者の現実を暗示。」^{注24}と解している。

この歌の友は北原白秋であると言われており、それは以下のような白秋の回想のためである。

彼の死の一年前、私は思ひがけなく、浅草のルナパーク園庭で彼と邂逅した事があつた。彼は私を見てやあと顔をかがやかした。而も固く握手しながら口疾に二人はしやべつた。

これは彼の歌にもある。

(初出『短歌雑誌』大正12年9月号)^{注25} 第2

今井は「公園」をかつて啄木がいた文学至上の世界とそれを夢みる生き方を象徴するものとみて、白秋との会話から自身がすでにそこにはいないために、懐かしさとかなしみを感じているという見解を示す。

公園は都市のシンボリックな空間でありながら人々が昼間に憩う場でもある。啄木はしばしの憩いに訪れた公園で、日常生活の中にぽっかりと空白がでる瞬間に、なつかしく優しい、甘美な記憶やかつての世界のことを思い出し、それらを失ってしまった自己を愛惜しているのである。「6 思出のかのキスカとも」の歌からも、ふと何気なく思い出した生活の切れ間の時間を思わせる。今井は「おどろきぬ」が直前までの作者の放心の姿を描く。「思い出のかのキスカ」で、放心の間、遠い日のころのような甘い気分に含まれていたことを暗示。またキスの思い出を落葉に象徴させて、現実の作者の落胆の意識を暗示。」^{注26}するのだと述べている。キスについてうたったものが同じ章に収められている。

つくづくと手をながめつつ

おもい出でぬ

キスが上手の女なりしが

(初出『東京朝日新聞』明治43年3月31日号)

岩城はこの歌の「キスが上手の女」とは釧路時代交友のあつた芸者小奴であろうと指摘している。^註また、啄木の明治四十一年十二月一日の日記には上京してきた小奴と再会した日のことが書かれており、「不忍池の畔を手をとつて歩いた。」「釧路を去つて以来初めての位——酔つた。」「別れる時キスした。」^註というような記述がなされ、小奴との突然の再会に対する喜びや、啄木にとつての小奴という人物、その関係性にみられる心地よさ、優しくうつとりするような時間を過ごしたことが窺える。

公園歌群では、公園に憩うふとした瞬間に思い出される過去の世界を描きながら、そうした過去を思い出す現在の瞬間、または自己に視点がある。心に浮かんだ記憶や感情を思いながら、感情・身体の衰えや忙しい生活の中に身を費やすしかできない自己の現状を静かに哀惜しているのだ。現状の自己について満足してはいるわけではないが、かつて自身が夢みていた抒情と文学の世界へ戻ることはできない。啄木は様々の事件を経て、生活や家族と向き合わざるを得なくなったのだ。

様々な事件というのは明治三十七年、父一禎の住職罷免による経済基盤の崩壊に始まる。経済状況が揺らぐ中、同じ年に堀合節子と婚約し、翌年の明治三十八年に結婚する。家を支える責任が生まれた啄木は、職を求めて北海道へと向かい、一家で北海道各地を転々とする生活が続く。しかし文学に対する意欲を抑えきれずに、妻子と年老いた母を残して明治四十一年に単身上京。小説を書きながらしばらくの間半独身者生活を樂しむも、しびれをさらした家族が翌年明治四十二年上京する。しかし上京後、節子は体調を崩しがちになる。加えて姑との間には確執があり、きびしい生活に耐え続けながら、夫啄木の文学的将来を信じ、支え、その全てを受け入れてきた妻節子は、ついに娘京子を連れ家出をする。この節子家出事件によって啄木は心を入れ替え昼夜仕事に徹するようになるのだ。

文学で身を立てるのだと心を燃やしていた少年啄木は、嫌でも現実のしかかる重荷を引き受けなければならなかった。それでも文学から完全に離れることはできなかった。だから啄木は一般の労働者と同じく日夜働きながらも、生活

の中に現れる利那の感情を短歌にうたう。「短歌なんぞは煙草と同じ効能しかない」（明治四十一年七月十八日・吉野章三宛書簡^{注29}）と言いながらも、うたわずにはいられなかったのだ。

歌集の最終章に収められたこの歌群は、冒頭における海という詩的空間にみられた、激しく強い感傷性ではなく、諦めにも似た静かで穏やかな空気の中で、生をこぼして生きている自身の現在をうたうために、公園という場が設定されたのではないだろうか。

砂山十首において、生を凝視しながらはじめに摩滅してゆくしかない自己をあわれみ、そうした現実を泣くためないし死ぬために詩的空間の海を漂泊するも、最後は死ぬことをやめて家へと帰る。公園歌群は、その砂山十首を受けて、結局死ぬことをやめた啄木が、忙しい生活の合間に感じる利那利那のことを思いながら自身の現状を受け止めている、という啄木のまさしく現在を映し出している。一時の休息の後に、再び都市の時間の中に戻ってゆかねばならない生活者、という背景も踏まえると、公園と海とが異なる詩的空間の広がりであること、またそこに内包される作者のかなしみの違いがより明らかであるといえる。

第三節 〈愛児を悼む歌〉にみられる利那のいのち

愛児を悼む歌の歌群は、第五章の最終部に急遽追加された八首である。この歌群によってうたわれるイメージは再び生のはかなさへと帰着していく。

『一握の砂』は、もともと長男真一の出産費用捻出のために出版を予定していた歌集であったが、明治四十三年の十月四日に誕生した真一は、同月二十七日にわずか二十四日の短い人生を終えた。歌集の序には以下のような文章がある。また一本をとりて亡児真一に手向く。この集の稿本を書肆の手に渡したるは汝の生れたる朝なりき。この集の稿料は汝の薬餌となりたり。而してこの集の見本刷を予の閲したるは汝の火葬の夜なりき。^{注30}

真一の亡くなった翌日の二十八日には友人の宮崎郁雨に宛てて手紙が書かれている。

背景長男真一事兎角発育思はしからず加養に手を尽し居候ひし処遂にその効なく昨夜零時半死亡仕候、当夜は夜勤

のため深更帰宅致候ひしに、今二分間許り前に脈がされたといふとこにて、早速かゝりつけの医師を迎え注射を乞ひしも何の反応なかりし次第、その時はまだ体温生時と変らず何うしても死んだと思はれざりし事に御座候、一家の愁嘆お察し被下度、僅か二十四日の間この世の光を見た丈にて永久に閉ぢたる眼のたとえがたくいとしく存候、
(略)^{注31}

啄木は妹に対しても二十八日に手紙を書いているのだが、夜勤だったことや自身の帰宅する「二分許り前に脈がされた」^{注32}こと、まだあたたかい体温のあったこと、この世の光を二十四日間見ただけで死んでしまったことなど、郁雨宛の手紙と同様のことがほとんど同じ言葉で書かれている。

その日、啄木は夜勤で真一の最期に立ち会うことができなかつた。このことがなおのこと息子の死を信じがたくさせているのだろう。突然の生の終わりに対してどう向かい合えばいいのかわからない、悲しみだけが一挙に迫ってこない、そういった啄木の思いが愛児を悼む歌には表れている。

1 夜おそく

つとめ先よりかへり来て

今死にし児を抱けるかな

(初出『スバル』明治43年12月)

2

二三こゑ

いまはのきはに微かにも泣きしといふに

なみだ誘はる

(初出同前)

3

真白なる大根の根の肥ゆる頃

うまれて

やがて死にし児のあり

(初出同前／制作明治43年10月4日)

4 おそ秋の空気を

三尺四方ばかり

吸ひてわが児の死にゆきしかな

(初出『精神修養』明治43年12月)

5 死にし児の

胸に注射の針を刺す

医者の手もとにあつまる心

(初出同前)

6 底知れぬ謎むかに対ひてあるごとし

死児のひたひに

またも手をやる

(初出『スバル』明治43年12月)

7 かなしみの強くいたらぬ

さびしさよ

わが児のからだ冷えてゆけども

(初出同前)

8 かなしくも

夜明くるまでは残りるぬ

息きれし児の肌のぬくもり

(初出同前)

「6 底知れぬ謎むかに対ひてあるごとし」には、額に「またも」手をやる繰り返しの動作に死んだことが信じられない

という心のうごきがある。今井は「生後間もない赤児で、生の実感も薄いだけにその死もいっそう「謎」に思われるのである。」と述べている。つづく「7 かなしみの強くいたらぬ」では体が冷えてゆく事実を前にしても死の実感がわかずかなしみが強くいたらぬことをいうところに「前歌同様、突然の出来事に死を信じられず生の意味もわからぬという呆然とした思いを歌う。」と解している。「8 かなしくも」の「肌のぬくもり」に今井は「小さい赤児の生の余韻、この世への未練を感じ」ていることを指摘している。

長男の短すぎるいのちの終息に、そのあまりの突然さ、短さに、啄木はまたしても生とは何かという問いを抱き、生を凝視する。この世にたった二十四日しか存在することできなかった小さな生が、突然に終わってしまったこと、またその生の余韻が段々と薄らぎ冷たくなっていくことに、啄木は強く悲しむことができず、茫然とするしかなかった。

愛児の死は偶発的なものであるが、それによって啄木が短歌を作り、それを歌集の最終部に配置したことで、刹那のいのちを愛惜するという啄木の短歌観や、抗うことのできない生をただ生きていくしかないという人生観が強く打ち出される展開となった。

終わりに

生とは、あるいは流れ落ちてゆく今という時を生きる自己とは、一体何なのか、という問いかけ、またそれを捉えようとする意志が『一握の砂』には表れている。それが特に強く打ち出されているのが、これまでみてきた三つの歌群である。砂山十首で泣きたいと彷徨う海辺において提起されたその問いは、公園歌群においては現実へと向かう意志を抱くという一つの答えとして現れたが、愛児を悼む歌によって再び生とは何かという問いへと帰着していき、生命のはかなさと無力感を思い知らされることとなる。

刹那に現れる自己を凝視することで生をも凝視し、また死の深淵を覗いてしまった啄木であったが、結局は自身の手で、生を手放すようなことは最後までしなかった。泣きたい、死にたいと思いつながら、そう歌いながらも、生に執着した人間だったのだろう。生への思いが強からこそ、死への思いが頭の片隅にあり消えないのだと私は考える。広大な

人生の前に無力感を感じても、才能あるはずの自身が労働者として生きる日々には忙殺されてゆくのを感じながらも、それでも啄木は生きるために生活を続けた。文学という夢から労働という現実への移行は少々遅かったかもしれないが、それでも働き、短歌を作った。「いのちの一秒」が美しいからだ。

しかし「いのちの一秒」の基盤は、ゆきづまりの生活にあるため、啄木は短歌なんて作りたくはなかったのだ。作らないでもいい生活状況にあることが幸せなのであるが、現状への憤怒ややるせなさを抱えて生きていたため、短歌を作らずにはいられなかったのである。どうにもならない生活を続けなくてはいけないからこそ、その思いを託す短歌の無力さに落胆したので。

啄木は「歌のいろく」（明治四十三年十二月十、十二、十三、十八、二十日／東京朝日新聞掲載）において自分自身が意のままに改めることのできるものは机の上の置時計や硯箱やインキの壺の位置と歌ぐらいなものだと述べている。手を加えることのできない時の流れと、はかない生命に対峙したとき、啄木は意のままにできる短歌を手にとった。過ぎ去っていく時の中に身を置き、充足の感じられない生活を続けていかねばならない現状を嘆かずにはいられなかった啄木が、短歌に瞬間のいのちとところをうたうとき、そこには生への痛苦からの解放があったのではないだろうか。

「短歌なんぞは煙草と同じ効能しかない」と啄木はいう。鬱屈した現実からの逃避あるいは憂さ晴らしとして、煙草を吸うように短歌を詠む、つまり現実的問題を解決するための救いにはなり得ないが、手に取ることで一瞬現実の世界を忘れる、常世から離れることのできる存在が啄木にとつての短歌であったのだ。具体的に何かを変えられるわけではないが、手に取ることで生の痛苦やふと思いつくようなやるせなさを短歌に流し、その瞬間だけ解放されていたのではないだろうか。

啄木短歌にみられる刹那的感情は、ほとんど言語化することなく流れてしまうようなものが多い。これが啄木における「いのちの一秒」を歌に書き留めることなのであり、そうすることによって、それがたとえ煙草を吸うような現実的意味のない行為としても、啄木が現在の生を挿んでいるには必要なことであつたのではないだろうか。

『二握の砂』制作時のことでは、短歌を作る理由には、現実的問題である長男出産のための費用捻出ということ

があった。決して前向きなだけではない短歌、歌集の制作理由ではあるかもしれないが、だからこそ、人間の本質的なものが啄木の短歌には現れているのだと私は考える。憧憬や空想だけでなく、生活を歌うこの歌集に、啄木の生きた生活に、私たちが自身の生活を重ねて読んでしまう理由も、ここにあるのかもしれない。

注一覽

注1 注釈・今井泰子／解説・岩城之徳『日本近代文学大系23 石川啄木集』（昭和四十四年十二月／角川書店）

注2 近藤典彦『『一握の砂』の研究』（平成十六年二月／おうふう）「第Ⅱ部『一握の砂』と幸徳秋水事件 第五章 巻頭歌「東海の小島の……」考」

注3 『石川啄木全集第五巻・日記（一）』（昭和五十三年四月／筑摩書房）

注4 注1に同じ。

注5 木股知史『石川啄木・一九〇九年』（昭和五十九年十二月／富岡書房）「Ⅴ 小論三篇（一握の砂）とはなにか」

注6 岩城之徳『啄木歌集全歌評釈』（昭和六十年三月／筑摩書房）「歌集 一握の砂 我を愛する歌」

注7 注6に同じ。

注8 注1に同じ。注6に同じ。

注9 村上悦也・上田博・太田登編『一握の砂 啄木短歌の世界』（平成六年四月／世界思想社）「第3章「砂山十首」をどう読むか——かれはなぜ泣きぬれるのか——」

注10 注9に同じ。

注11 『石川啄木全集第四巻・評論・感想』（昭和五十五年三月／筑摩書房）

注12 今井泰子『石川啄木論』（昭和四十四年四月／角川書店）「Ⅵ 啄木の世界」

注13 注1に同じ。

注14 注5に同じ。

注15 注11に同じ。

注16 『石川啄木全集第二卷・詩集』（昭和五十四年六月／筑摩書房）

注17 注12と同書の「Ⅲ 彷徨 小説家失格」。

注18 注17に同じ。

注19 注16に同じ。

注20 注1に同じ。

注21 注1に同じ。

注22 注1に同じ。

注23 注1に同じ。

注24 注1に同じ。

注25 『日本現代文学全集38 北原白秋・三木露風・日夏耿之介集』（昭和三十八年十一月／講談社）より「北原白秋集」の「石川啄

木選集序」。

注26 注1に同じ。

注27 注6と同書の「歌集 一握の砂 手套を脱ぐ時」

注28 注3に同じ。

注29 『石川啄木全集第七卷・書簡』（筑摩書房／昭和五十四年九月）

注30 注1に同じ。

注31 注29に同じ。

注32 注29に同じ。

注33 注1に同じ。

注34 注1に同じ。

注35 注1に同じ。

※1 本章で用いた短歌は全て『日本近代文学大系23 石川啄木集』注釈・今井泰子／解説・岩城之徳（昭和四十四年十二月／角川書店）から引用した（初出年次も同様）。制作年次に関しては『啄木歌集全歌評釈』岩城之徳（昭和六十年三月／筑摩書房）を参考にした。

※2 第三節における北原白秋の序の初出は、注25に記した『日本現代文学全集』の「短歌雑誌・大正十二年九月号より転載」によつたが、岩城之徳『啄木歌集全歌評釈』によると大正十五年七月刊行のアルス名歌選第十三編『石川啄木選集』の序文だという記載があることをここに記しておく。

※3 引用に際して旧字体は新字体に改め、振り仮名は適宜省略した。