

啄木の短歌創造過程の心理学的研究（四）

—— 歌稿「暇ナ時」の逐次的分析 ——

大 沢 博
（岩手大学教育学部）

はじめに

本論文は、同じ題の論文の（一）（岩手大学教育学部研究年報 第三八巻）、（二）（同上 第三九巻）、（三）（同上 第四〇巻）にひきつづいて、石川啄木の歌稿ノート「暇ナ時」の短歌を、逐次的に分析していくこうとするものである。

研究方法は、（一）で述べたので省略する。

父と母壁の中より

209 半里ほど共に歩みて一本の煙草貰へる恩を忘れず

啄木は煙草好きなので、手持ちの煙草がなくなろうとしていることに心がとらわれ、一本の煙草を貰った時の有難さが思い出されてきたのであろう。

210 我いまだ忘れず壁の三味線とまたその室と室の主人を

この日、三首目の「壁」の歌である。「三」という字の使用は八回目である。前首の「忘れず」も、そのままひきついでいる。

この歌は、またもや壁に目をやった時、壁に三味線を立てかけ、もしくは下げていた部屋を思い出し、その部屋の主人をもただちに連想したことを詠んだのであろう。では、その「主人」とは誰であろうか。

啄木のこれまでの人生で、三味線をひく人との交際は、釧路の芸妓などかなりあったと思うが、その人の家まで訪れたことが、日記にはつきり書かれているのは、貞子の家の場合だけと思われる。貞子の母は踊りの師匠であったから、三味線は当然持っていた筈である。啄木は、植木家を訪問したときのことを、その日の五月十七日の日記に次のように書いている。

「朝飯と昼飯を一緒に食つて、出懸ける。雨の都の電車、日曜ながら人が少なくて、何となく詫しい様な心地がする。色々な事を胸に描いて、中橋広小路で降りる。一町許り左に折れて右に這入った小路が大鋸町三番地、四年前に見覚えのある門札には行書で「植木千子」と書いてあった。

お母さんな人が飛び立つ程喜んで迎へてくれた。快活な、切下髪、四十二、三の人で、晴渡つた面に云ふ許りない男優りの健気さが現はれて居る。話は四年前の落花の春、江東の花に催した芝居の追憶で、それからそれと尽きぬ。椽に雨が這入つて、二坪の庭は植木鉢に足の踏場もない位。小デนมマリした趣きに何かしら下町式の匂ひがある。すしを御馳走になつて三時十分前に辞す。小路を出ると後から我名を呼ぶ声、それは贈物を包んだ風呂敷を持つて、追かけて来た貞子さんであつた。」(日記 明41・5・17)

贈物までもらい、非常に歓待された様子がよく書かれている。母親が踊りの師匠であるので、娘の貞子も三味線を習っていた可能性は十分にある。まして貞子は、翌年には浅草の芸者になった人である。啄木は壁に三味線がある貞子の部屋に通されたのではなからうか。

「我いまだ忘れず」とは、記憶しているということだけではなく、貞子への未練を含んでいると思われる。

211 人住まずなれる館の門の呼鈴日に三度つつ推して帰来

前首同様「三」が使われている歌である。

「館の門」はおそらく、〃植木千子〃という門札のあった、植木家の門からの連想であろうが、「人住まずなれる館の門」としたのはなぜだろうか。

「門」は、前日の爆発的作家の第二首、「人みなが怖れて覗く鉄門に我平然と馬駆りて入る」に使われた語である。本論文の(一)で、「人みなが怖れて覗く鉄門」は少女サダの墓の土まじゅう、「我平然と馬駆りて入る」はそれを掘った行為と解しておいた。

さらに、この「人住まず」から二十五首目にも、「赤手もてかの王城の城門をひらかむとす腕はさすれど」という、これまた素手

での墓掘り行為を暗示している、「門」の歌が作られているのである。

「門」を墓の土まじゅうとすると、「人住まずなれる館」とは、人が住まず死者が住む墓」ということになるし、「呼鈴日に三度つつ推して帰り来」というのは、その土まじゅうの上の方を、日に幾度も手で掘つてもどつて来た、ということになろう。

結局この歌は、前の歌の三味線を所有している「主人」の家、多分植木家の門のイメージから、前日に使った「門」という語を媒介として、少女サダの墓が連想され、墓掘り行為を「呼鈴」を「推す」というように、隠して表現したものである。

212 我すでに三年日毎に一輪の花を贈ると餓多て暮せど

目前の花瓶の花に目が移つたのであろう。啄木はこの日の日記に、「何を見ても何を聞いても皆歌だ」と書いたのである。しかし、前の歌とはどのように関連しているのであろうか。

この歌の意味を理解していくのには、まず句の順序を変えてみるのがよいであろう。すなわち、「餓多て暮せど」「日毎に一輪の花を贈ると」、「我」が心にきめてから「すでに三年」、というようにである。「三」は、連統三首に使われたことになる。

三年前にさかのぼると、その年明治三十八年は、東京で貞子と初めて出あった年であり、帰郷して節子と結婚した年である。ではない誰に對して、「日毎に一輪の花を贈る」と心にきめたのであろうか。

啄木にとって結婚そのものが少女サダの霊への裏切りということであり、しかも貞子の言動がその霊のたりの具現と感ぜられていたとすれば、「日毎に一輪の花を贈る」というのは、少女サダの霊を毎日のように詩歌にうたつてなぐさめる、すなわち鎮魂するといふ意味に解されてくるのである。

213 我は今のこる最後の一本の煙草を把りてつくづくと見る

「一本の煙草」は、前者の「一輪の花」を、転換させたのであろう。煙草はついに、残すところ一本になってしまったのかもしれない。

その一本を手にとって「つくづくと見」たのであろうが、「つくづく」という表現の背後には、煙草さえ満足に買えぬ今の自分の生活と、これまでの人生のいろいろな出来事が、走馬燈のように次々と浮かんできている、啄木の内面状態が推察される。

この歌の二首後から、「父母のことを歌ふの歌」（日記明41・6・25）が次々に作られるのであるが、その発想の契機となったのがこのあたりであろう。

214 かくてまた我が生涯の一卷の劇詩の中の一齣を書く

「一」を連続して使って三首目であり、ここでは二回も使っている。「一卷の劇詩」とは人生の比喻であろうが、啄木は実際に「沈黙の声」という劇詩を書きはじめたことがあり、「時代思潮」明治三十七年三月号第二号に、その一部分を「風紋揺曳（劇詩『沈黙の声』一節）」と題して発表している。その中に、次のような注目すべき箇所がある。

奇しきかな、或は重夜の
市遠き深山秋山、
忽ちに春の小夜夢、
花かげの枕に見えし
幸鳥の霊怪と変り、
忽ちに、黒風吹きて、
陰府の国真金の門に
洩れ迷ふ痛きうめきを
いと近く詳らに語る。

怨霊恐怖を思わせる表現が「幸鳥の霊怪と変り」などにみられる。三首前の「人住まず」の歌で論じたばかりの「門」も、ここでは「陰府の国真金の門」というように、明瞭に死の世界の入り口の意味で使われている。

また、この詩には付記があり、「ここに掲ぐる四十余行は、秋夜深山に行き暮れたる一旅人が楽声の揺曳に引かれて佇住まひの乙女が宿に入り、はしなくも愛恋の活劇を演ずるに至るの一段にして、本編第一齣第一節にあり。」と書かれている。「一齣」という語がここにみられる。「齣」は段のことである。

これらのことから、「劇詩の中の一齣を書く」という表現は、劇詩「沈黙の声」の発想と通ずるものがあると思われる。

さて、この「かくてまた」の歌の意味は、どんなことであつたらうか。一卷の劇詩のようなこれまでの人生の出来事が、このように次々に浮かんでくるので、その一段をまたもや書くのだ、ということであろう。

215 灯なき室に我あり父と母壁の中より杖つきて出づ

「室」と「壁」は、この日繰り返し使われてきた語である。室内を見まわし、壁を凝視してきたことと、これまでの人生の出来事が次々に浮かんできている内面状態から、生まれてきた歌であろう。今までは最近の出来事と、少女サダに関わる幼少期のことが、啄木の意識界を支配してきたのであろうが、数多くの作歌によりそれらが表現されたことで、もう一段と深いところから父母への思いが強くなってきたのであろう。

「父と母壁の中より杖つきて出づ」は、そのような状態で壁を凝視しているうちに生じた幻視を表現したものと思われる。

216 故さとの父の咳する度にわれかく咳すると病みてある

「父と母壁の中より杖つきて出づ」という、異様なイメージの父の歌につづいて作られた「父」の歌である。この歌も、故さとの父が咳する度に自分の咳もでるといふ、異様な現象を意味している歌である。これはもちろん啄木の想像であろうが、単なる想像ではなく、啄木が心靈現象としての感応ということを信じていたことが、基盤になっていると思われる。それを裏づけるのは、啄木が明治三十八年に書いた、「霊ある者は靈に感応す」という次の文である。

「『不思議の事も候ふものかな、小生が大兄の夢に入り候ふ前、一日小生略血の事あり、今日やう／＼此筆を執る位に相成候。一種の靈的感応と存候。青葉が中に埋もれ玉へる御境涯を想ひやりては、小生も何となう青嵐に胸吹き払はるゝ心地いたし候。云々』

これ我が杜陵に入りて間もなく、一夜曉近き小枕の夢に、京に病める畏友綱島梁川君と語ると見て覚めける日、心何となく落ちつかぬを覚えて、勿々一葉の端書に病状を問ひたるものに答へたる同氏の美しき墨色の冒頭一節なり。

あゝ、一種の靈的感応乎。読者よ、読者は如何の心を以てかこの一語を読む。世界を挙げて生命なき物質の集団たるの今の時、人は蓋しこの語を以て無意義なる妄想幻視の類となさむ。然れども読者よ、我は実に読んでこの一語に至り、何者か一閃水の如き鋭斧に胸をうたれる如く、慄然襟を正して暫らく熱祈黙禱に沈まざるを得ざりき。あゝ世には不思議なる事もあるものかな。然もこの不思議や、静かに考へ来れば、遂に不思議にあらず、幻怪にあらず、況んや無意義の妄想幻視をや。我等はこの不思議を不思議とする世の人の心を以て却つて不思議なりと云はむ。読者よ、これ実に我等の生活の最も意義ある現示、この世の隠れたる源の泉より湧き出づる奥秘の声なるぞかし。

夫れ靈あるものは靈に感応す。（略）

（「閑天地」岩手日報明38・6・7）

このような文を書いたことのある啄木であるので、遠くはなれて

いる父を思い出したとき、父の体が心配になり、自分が咳をするときには父が咳をしていることが感応しているのではないか、という思いがわいたのであろう。

楽書について

すでにとり上げた四首を含む、213から220までの八首が書かれた二十九頁には、異様な楽書がある（写真1参照）。

石田六郎（啄木短歌の精神分析 石田神経科 昭四六）は、この楽書にも注目して分析をした。石田のこの楽書分析には、やはり傾聴すべきことが多いが、誤りと思われるところもあるので、石田の分析を要約して紹介した上で指摘しておきたい。

まず、塔のイメージの生まれた順序についての石田の分析を要約してみよう。

二十九頁の歌は、他の頁と同じように書かれており、絵さえなければ、この頁も他の頁と変わりない。だから落書は、歌が書かれたあと書かれたものであろう。落書があとから書かれたものとして、落書と歌との関連を推量せしめる手がかりはないか。

「故さとの」の歌の推敲筆跡が目につく。二行目の「咳する」と「である」が行外にはみ出しており、原形の文字は読みとれぬほど消してある。上方の「咳する」のわきの字の消しかたは、だいたい縦線による消しかたであるが、下方の「である」のわきの字の消しかたは、縦線もあるが、横線で消した筆跡がはっきり見える。この横消しの筆跡が、ほぼ同じ幅と間隔をもったリズムで螺旋状に次第に下方にのびて、ノートの最下部のところまで達している。

つぎに、この螺旋線の外側が、縦線で結ばれた。螺旋線のあとに外側線が描かれたということは、螺旋線の左右両端が縦線上に狂いもなく一致しており、縦線そのものだけをみると、はなはだしく屈曲していることから推測できる。

つぎに、また同じようなリズムをもった螺旋線が描かれた。リズムを速くすると、必然的に左右の振幅に大小の差ができる。この両側をまえと同じように縦線で結ぶと、まえの絵よりも幅に広狭の差のある螺旋線の絵が描かれることになる。こうして描かれたのが、

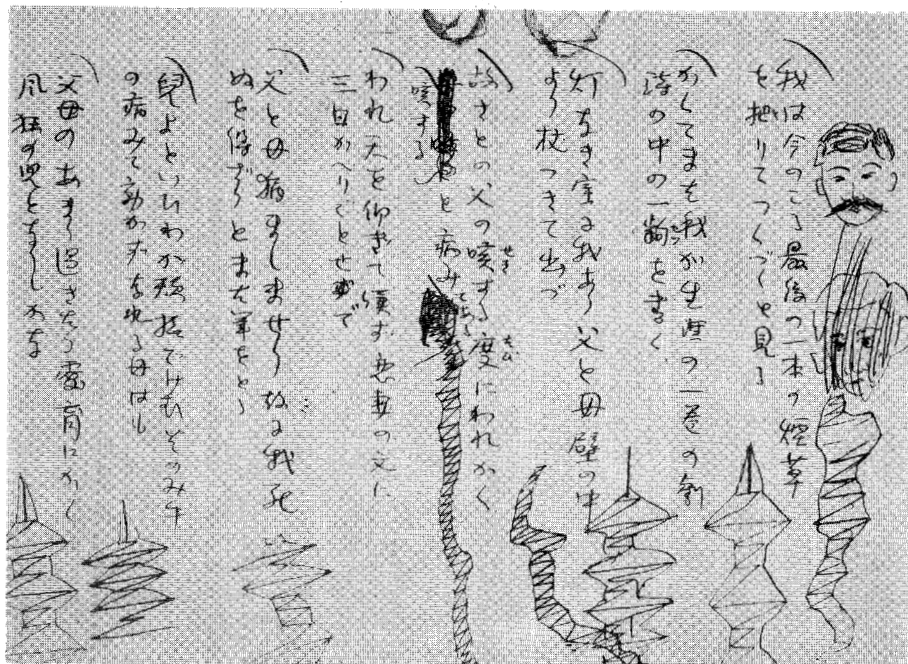


写真1 石川啄木歌稿ノート「暇な時」 29頁

最初描かれた螺旋線のすぐ右の短かい螺旋線と、欄外の人の顔の下に描かれた螺旋線のようなものである。
つぎに、螺旋線の振幅の大小を不規則的に繰り返し、同様外側を縦線で結ぶと、不規則に重なった菱形をいくつかもつ螺旋線が描か

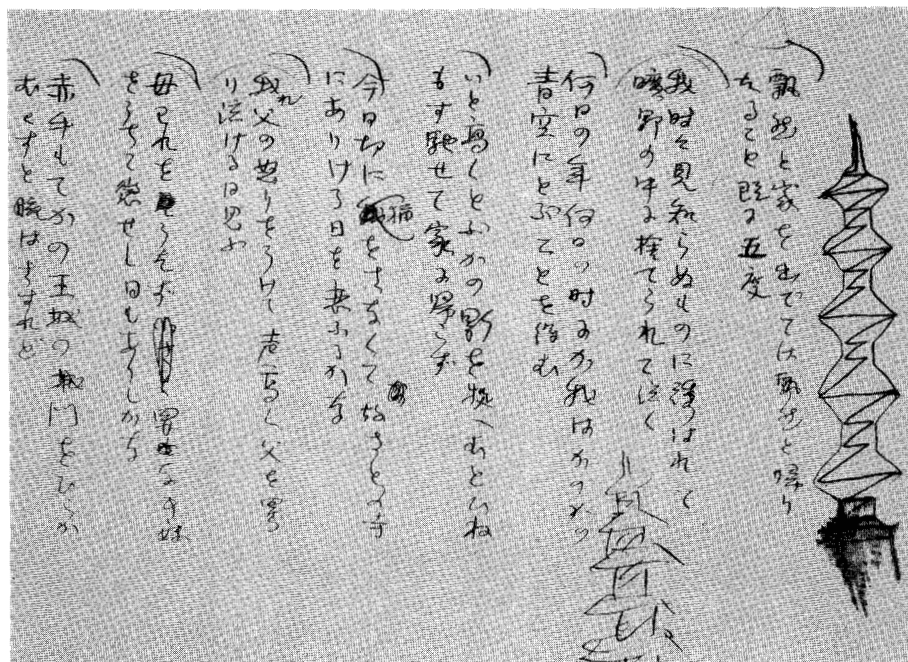


写真2 同上 31頁

れることになる。それが中央の螺旋線の左に描かれた、クラゲのような絵であろう。

つぎにこんどは、振幅の大小を規則的に繰り返して外側を結ぶと、外形は必然的に何重かの塔の形となり、その塔は中に螺旋線をもった塔となる。こうして塔のイメージの生まれていった経過を物語るのが、左から二番目の未完成の塔の絵である。このようにして塔のイメージがこの頁の三つの塔を描くことによって次第に鮮明となり、三十一頁の欄外に描かれたような、立派な五重の塔の絵が生まれたもののようである（写真2参照）。

石田は以上のように、塔のイメージが生まれた順序を見事に分析してみせたが、人の顔の絵については誤った判断をしたようである。石田は上の方の人の顔について、「この絵の紳士は頭髪を七分三分にわけ、髻を立てた立派な紳士である。ことに髻が立派である。髻の先端は両頬からはみ出るほど、ピンと立っている。いかにも威厳ある、立派な髻である。この絵が啄木自身や父一禎の似顔でもないことは、だれにもわかる。またおそらく、知人のだれかの顔というわけでもあるまい。」と述べ、下の方の顔については、「女の人の顔は紳士の顔のすぐ下に描かれており、紳士の顔と男女対をなしているようである。これもやはり、啄木の母や特定の知人や愛人の似顔というわけでもなからう。」と述べている。

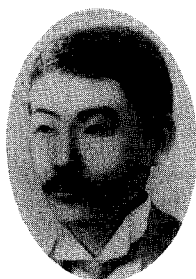
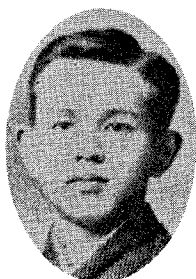


写真3 国木田独歩

写真4 石川啄木
(明41.10.4)

石田は、両方の顔を特定することができなかったし、下の

方の顔を女性の顔とみてしまった。筆者がみるところでは、上の方の顔は国木田独歩である（写真3参照）。下の方の顔は一見女性にみえるが、明治の女性がこのような髪をしていたとは思えない。この顔は啄木の自画像であろう（写真4参照）。

啄木がここに、国木田独歩と自分の顔を描く必然性はあったのだろうか。それは十分にあると考えられるのである。本論文の冒頭の引用した日記にあるように、啄木はこの前夜、すなわち六月二十四日夜に、独歩の死を知ったばかりである。啄木は日記に「ああ、この薄倖なる真の詩人は、十年の間人に認められなかった。認められて僅かに三年、そして死んだ。明治の創作家中の真の作家——あらゆる意味に於て真の作家であった独歩氏は遂に死んだのか！」と書いた。独歩のような大小説家にならんとしていた啄木にとって、独歩の死は大きな衝撃であったにちがいない。

欄外の上部に独歩の顔を描いたのは、崇拜していたからというだけではなく、塔の絵との関連を考えると昇天という意味もあったと思われる。独歩の顔のすぐ下に自画像を描いたのは、独歩に追いつきたかった自分の表現であると同時に、独歩の後を追って昇天したい願望、すなわち死の願望があったためであろう。

この頁には、死の願望の存在を裏づける証拠がある。「父と母猶ましませり故に我死ぬを得ざりとまた筆をとる」という歌である。しかしこの歌は、死の願望の存在とともに、父母より先には死ねないという、自己抑制の存在をも示している歌である。自画像が未完成だった、それを抹消したりしたのは、昇天の願望を打消したくなったためではなからうか。

では、「故さとの」の歌——塔のイメージ——独歩——自画像という系列は、どういう関連で生じたのであろうか。「故さとの」の歌の推敲から塔のイメージが生ずる順序は、石田の分析結果を借用した、独歩の顔と自画像の関連については、筆者の見解を述べたばかりである。残るは、塔のイメージと独歩との関連である。

ここでもまた、塔の絵をよくみることにしよう。できあがった塔はいずれも、相輪の部分に特徴をもっている。石田は、「相輪の部分を見ると、避雷針のようにはだかで空中にそびえているものもあるが、塔の外郭線によってつまれていくものもあるが、いずれも一本の力強い直上線をそなえている。この直上線は他の線よりもいちだん太く、縦線であることを考慮に入れても、いちだん力のこもった筆跡で描かれている。なにかこの直上線によって塔の絵のもつ意味が象徴されているようにも思える」として、塔の絵は上昇、飛行欲求という意欲的意図をもって描かれた絵、と解釈した。そして、「故さとの父の咳する」のモチーフと考えた父との同一視欲求が、上昇、飛行欲求と密接な関係にあるという。父との同一視欲求は、父の権威、能力に憧れ、父を模倣して向上発展していく男子の心理的成長発展の動力となるものであるから、というのである。

しかし筆者としては、石田のこのような解釈は十分ではないと思う。これらの塔の絵は、明らかに仏塔であるからである。仏塔にはそれなりの意味があるはずである。筆者には、日本古代の塔の意味を論じた梅原猛氏（塔 集英社 昭五一）の塔の意味の解釈が、啄木のこれらの塔の絵にもびつたりあてはまるものと思われる。次に梅原氏の文を引用させていただく。

「中国においても、日本においても、最初に建てられた仏塔は、多く舍利塔の性格をもった塔であった。舍利塔とは、釈迦の骨を収めている塔であり、塔の土台の下には、舍利が収められている。つまり、インドから中国をへて日本へと塔が伝わり、その形がまったく変化してしまつた後においても、この舍利塔としての塔の性格は、中国や日本の仏塔にも強く残されたのである。」

もし、仏塔が、釈迦の墓の標としての意味に支配されているとすれば、そのような塔は、単なる高所への意志のみに支配されるわけにはゆかないであろう。アレキサンダーの分析が示すように、西洋の塔の中心が、いつも未完のままに終る塔の尖端にあったとしても、日本の仏塔の中心

を、塔の尖端に求めるわけにはゆかないであろう。

この高くそびえる建物そのものが、一つの死を示しているのである。この高くそびえる建物そのものは、ヨーロッパの塔のように、永遠に高く昇る一つの意志を表わすのではなく、一人の偉大なる人間の死の栄光を示すものである。ヨーロッパの塔が、限りなく上昇する生への意志を示すものであるとすれば、仏教の塔は、生と死とのたえざる争いの上に生れるといつてよいかもしれない。まさにここで生は死の上にそびえ、そして死の上に高くそびえることにより、死を超越せんとしながらも、なおかつ、生は、偉大なる沈黙の死の支配を脱することができない。

それゆえ、われわれが仏塔を考察の対象に加えるとき、塔をただアレキサンダーの理論によってのみ考察するわけにはゆかなくなるであろう。塔をたてる人間そのものは、生の衝動と同時に死の衝動をもっているのである。（略）」（前掲書二九一—三〇頁）

「私は思う。塔には生への意志とともに、死への省察が含まれている。限りなく上昇しようとする強い生への意志と、それにもかかわらず、人間を根源的に支配する死の意識が、すべての塔の中で、はげしく戦っているのである。この生と死の戦いは、人間存在を構成する基本的なものなのである。」（前掲書一三一頁）

梅原氏は、仏塔は「一人の偉大なる人間の死の栄光を示すもの」という。本来、その偉大なる人間とは釈迦を意味するものであろうが、別の人物の死の栄光を秘めることもできよう。啄木の塔の絵の場合、啄木にとって偉大なる作家であった、国木田独歩の死の栄光を秘めたと解してよいのではなからうか。

また梅原氏は、「塔をたてる人間そのものは、生の衝動と同時に死の衝動をもっている」とか、「塔には生への意志とともに死への省察が含まれている」というが、塔を描いたこの時の啄木にも、前に述べたように、死の願望が存在していたことは明瞭に推測できる。以上のように、この楽書も無意味ではなく、歌と同じように啄木の内面状態が表現されたものとして、その意味を解釈できるものだ

ったのである。

妻と子と父と母

217 われ天を仰ぎて嘆す恋妻の文に半月(三日月)かへりごとせで(す)

前の歌「故さとの父の咳する度にわれかく咳すると病みてある」を作るとき、青森県野辺地にいる父を思い浮かべたところから、さらに津軽海峡を越えた函館にいる、妻節子が浮かんできたのである。

妻への手紙の返事を三日も書かぬことの不義理を、天を仰いで嘆じているという歌であるが、啄木は「三日」を「半月」と赤ペンで修正し、妻への無沙汰をさらに引きのぼすような推敲をしている。

「三日」というのではたいした無沙汰ではなくて、「天を仰ぎて嘆ず」という表現にふさわしくないし、また「三日」では字足らず(みつか)になつてしまうので、もっと期間が長くて、しかも四字分の「半月」(はんつき)としたのではなからうか。

「かへりごとせず」を「かへりごとせで」と直したのはなぜだろうか。推敲前の歌であれば、「天を仰ぎて嘆ず」と「かへりごとせず」の関係が不明確であつて、前者が後者の理由であるとも解しうる。「かへりごとせで」とすれば、それが「天を仰ぎて嘆ず」の理由と解しうるようになる。おそらく妻への不義理を詫びる気持を強調したくなつたために、「かえりごとせで」となおしたのではなからうか。

218 父と母猶ましませり故に我死ぬを得ざりとまた筆をとる

自分も、少女サダや国木田独歩の霊のいる天に昇りたい、すなわ

ち死にたいのだが、父母より先に死んで父母を悲しませることはできないので、なんとかして生きていかねばならない。生きていくためには、やはり文筆活動をつづけていかねばならない、という心境の歌であらう。

219 児よといひわが頬撫でけむそのみ手の病みて動かすなれる母はも

幼少期に母から頬を愛撫された記憶がよみがえり、母のその手も病んで動かせなくなっているのではないか、という危惧の念が浮かんできたのであらう。

220 父母のあまり過ぎたる愛育にかく風狂の児となりしかな

自分が風狂、すなわち狂気の人間になった原因を、父母の溺愛に帰している歌である。

221 神よ神この日ばかりはただ爾(なれ)に頼む外なし我児(わがこ)は病す

自分の幼児期への回想から我が子京子に心が転じ、五月二十四日に京子重病の知らせが届いて恐れおののき、神に我が子の平癒を祈つた時のことが浮かんできたのであらう。

222 一髪(ひとはげ)の危機今去りて児は生くとかける文みて泣笑ひする

京子が危機を脱したという文は、五月二十五日に着いた宮崎からの葉書であらう。日記に次のようにある。

「起きると天気。京子の事が心に浮ぶ。／（略）／帰ったら宮崎君から葉書。二十三日には京子大分よくて、乳は充分のむから、少し頬が肉

付いた様だと云って来た。気も昨日よりシッカリした様に思はれると。予は胸を擦って目を瞑って、ものに祈る様な心地を抱いた。京子は死なぬと思ふと、気が少し晴れる。／昨日一日休んだ病院の窓を書つぐ興が加はってスラスラと書ける。夕方金田一君が来て、膳を並べて晚餐。少年時代からの思出話に花が咲いて、予が幼時の吾儘を話すと友は腹をかかえて笑った。」(日記 明41・5・25)

「泣笑ひ」とは、うれし泣きと安心感から生じた笑いであろう。京子の病気についての文を読んでの心境は、これだけではない。次の歌にもその心境が詠まれている。

223 いと重くやみて瘦せぬと文よめど夢に見る児は笑みて瘦せざり

この歌における「文」は、五月二十八日着いた宮崎の手紙である。日記に次のように書かれているからである。

「『母』の稿を起さんとして、四行かいて裂いて了ふ。心が妙に沈んでゐる。宮崎君から手紙、昨夜の電報より前に出したので、京子のデフテリア明日になれば生死わからぬとかいてある。其明日は乃ち昨日なので、注射の結果死なぬことになったのだ。いろいろの事が書いてあった。噫、予は！ 二百里外の父の心は！ ／(略)／夜にな(る)とすぐ枕についた。雨の音、竹の声、古い日誌を出して見て幾度も幾度も泣いた。死んだ姉！ 其子等！ あゝ波民！ 函館！ 小樽！ 泣くべき事が、かなしいかな、予の半生に極めて多い。父の事も泣いた、母の事も泣いた。死の淵に臨んでゐる京子、それが怎しても肥った血色のよい顔だけ目に見えるので、どうやつれたかまるでわからぬ。此可愛い京ちゃん、今二百里外の海の彼方で死ぬほどの大病！と思ふと、胸の中は！」(日記 明41・5・28)

この歌も文字通りに解してよいと思われる。ひどく重い病気のた

めにやせてしまったと手紙にあったが、夢に現われた我が子京子の顔は笑顔で、少しもやせていない、といことであろう。親としての痛切な感情を表現している歌であろう。

224 やめる児をこの一心に癒さむと勇ましくいふ君にまた泣く

この歌の「君」は、いうまでもなく妻の節子であろう。病児を思つた心境から、病児を看護するその母親、妻節子の手紙に述べられていた、一心不乱に看護して必ず癒しますという決意に感激した時の気持が浮かんで、涙を流したのであろう。

225 重く病むその児の母よ君もまた生れざりける世をば恋ふるや

この「君」も節子であろう。歌意は、重い病気になった娘京子を必死に看護している節子よ、私は今、生まれる前の世界に戻りたいという願望、すなわち死の願望をいだいているのだが、お前もやはりそうなのだろうか、ということであろう。

226 妻と子と父と母とは各々に手ランブをもて暗中を来る

夫として、親として、子としての自分を頼って、一緒に住みたがっている、妻子と父母のイメージを詠んだのであろう。この歌はこの日の百首目の作歌であり、すでに夜になっていたと思われる。

227 ただ一つ家して住まむ才能を我にあたへぬ神を罵る

一家がばらばらに住むのではなくて、一つの家に一緒に住みたいのだが、それができる才能を自分に与えない神を罵っている、というのである。文字通りに解釈できる歌である。

228 津軽の海その南北と都とに別れて泣ける父と母と子

前の歌につづけて、一家が互いに遠くへだたった地に別れてくらしている、その悲しみを詠んだ歌である。父は家出をして青森県の野辺地に、母は津軽海峡をへだてて函館に、自分は都の東京にやって来ているのである。

今も猶乳の味知れり

229 飄然と家を出でては飄然と帰りたること既に五度

家族と一緒に住めないで神を罵ったり、悲しんだりしたが、考えてみれば、家族と一緒に住んでいても、ふらりと家を出てしまうのは自分ではないか、という思いがわいてきたのである。ふらりと家を出てふらりと家に帰ったことをかぞえてみたら、すでに五度もあったというのである。

啄木が実際にかぞえたのだとしたら、次の五件ではなかるうか。

(1) 明治三十五年十月、盛岡中学校を退学して上京。三十六年二月帰郷。

(2) 明治三十七年十月、処女詩集刊行の目的で上京。三十八年六月、盛岡に帰り、新婚生活に入る。

(3) 明治四十年五月、一家離散、函館に渡る。同年七月、妻子が来て新居に入る。

(4) 明治四十年九月、函館大火（8・25）のために札幌に行き、北門新報社に就職、まもなく小樽日報社に赴任。十月に母と妻子の四人の生活を始める。

(5) 明治四十一年一月、家族を残して単身で釧路に赴任。同年四月、小樽の我が家に帰る。

230 我時々見知らぬものに誘はれて曠野の中に捨てられて泣く

「飄然と家を出でて」しまう自分をふり返っているうちに、「時々見知らぬものに誘はれ」るような感じになったことを思い出したのであろう。

下の句は、「曠野の中に捨てられて泣く」というのであるが、「曠野」とは何を意味しているのだろうか。啄木は三日前の六月二十二日、生まれて初めて散文詩を作ったのであるが、その第一篇が「曠野」という題で、その中に次のように、誰かが自分をこんな曠野に捨てて行ったのではないか、という文がある。

「路に迷ったのだ！」

と気のついた時は、此曠野に踏込んでから、もう彼は十哩も歩いてゐた。朝に旅籠屋を立つてから七八哩の間は、涼に馬の足痕の新しい路を、森から野、野から森、二三度人にも邂逅した。とある森の中で、人のあない一軒家もみた。その路から此路へ、何等、何処から迷込んだのか解らない。瞬きをしてる間に、誰かが自分を掻き立てて来て、慥に曠野に捨てて行ったのではないかと思はれる。

(略)

涯もない曠野、海に起伏す波に似て、見ゆる限りの青草の中に、幅二尺許りの、唯一の細路が真直に走つてゐる。空は一面の灰色の雲、針の目程の隙もなく閉して、黒鉄の棺桶の蓋の如く、重く曠野を覆うてゐる。」

曠野を重く覆っている空一面の灰色の雲が、「黒鉄の棺桶の蓋の如く」と形容されているが、棺桶の蓋の下は棺桶の内部であるので、この曠野は死者の空間であることが暗示されているといえよう。

実際、啄木は、「曠野」が死者の空間であることを明示した歌を、この散文詩を書いた翌日の二十三日夜中に、作っていた。26の「は

でもなき曠野の草のただ中の髑髏を貫きて赤き百合咲く」である。本論文の(一)でこの歌について述べたように、どうも啄木の「曠野」の原風景は、宝徳寺墓地と思われる。

では「曠野の中に捨てられて泣く」も、その原風景につながる原体験があるのだろうか。これは、拙論「啄木の作歌動機の心理学的分析——『暇ナ時』などの恐怖の歌を中心に——」(岩手大学教育学部研究年報第三六巻 昭五一)で、詩「山頂」について論じたことが該当すると思われる。詩「山頂」は、筆者には幼き啄木が墓掘り行為のため父母から受けたお仕置き体験を詠んだもの、と解釈されるのである。口で叱ってもなお墓地にそっと行つて墓をいじる我が子に、ほとほと手をやいた両親が、思いあまつて考えだしたのが、墓への恐怖を起こすために、夜中に黒い布をかぶせて墓地に運ぶということだったのであろう。この詩は六連であるが、第三連までをあげておこう。

被^{かつ}きたる衣の色も
面^{おもて}帖^{てふ}も、はた、手^て套^{ぶくろ}も
一^さ様^{やう}の黒^{くろ}き天^{てん}鷲^{じゆ}絨^{じやう}。
衣^{きぬ}摺^ずの音^{おと}だにもせず、
つと二人、暗^{くら}より出^でて、
その一人丈の高きは
我が頭、丈の低きは
我が足を、諸^{しよ}手に持ちて
運びける、夜^よの路^{みち}をば。

黒き布蔽はれたれば
何ものも見むすがなし。
寒^さからず、はた暑^{あつ}からぬ
夜^よの路^{みち}いといと長し。
既^{すで}にして我は聞きにき

ほどこかき雞の声。
やがて又時経し聞きぬ
やや遠き雞の声。

三度目に雞の声
いと遠く鳴くを聞く時、
我はつと地に置かれき。
その二人何かひそ／＼
聞き知らぬ言葉に語り、
やがて我が覆^{おほ}布^ふをとりぬ。

我を運んだ二人は父と母で、「父の眼は何か怒れり／母の眼は深くうるめり。」と第五連に表現されているのである。

このように探求してみると、「曠野の中に捨てられて泣く」は、仮説ではあるが、墓掘り行為への罰として、父母によって夜中に墓地へ運ばれたという、原体験から発している表現と思われるのである。

では上の句の「見知らぬものに誘はれて」というのは、どんな体験にもとづいた表現なのだろうか。「誘はれて」行った場所は「曠野」であるから、「曠野」を墓地と解すれば、「見知らぬもの」は死者の靈魂と解するのがふさわしくなる。しかし「見知らぬ」というのであるから、明瞭に靈魂を意識しているのではなくて、漠然とした意識内容であったと思われる。

さて、この歌が作られた時の内面過程の推察であるが、「飄然と家を出て」しもう自分をふり返っているうちに、子ども時代しばしば家をぬけ出して墓地をさまよい、やがて夜中に父母によって墓地に運ばれて泣いたことが思い出され、しかもその時の気持が、窮地に陥り孤独感悲哀感に支配されている現在の気持と一致していることを自覚し、このように表現したのではなからうか。

231 何日の年何日の時にか我はかのかの青空にとぶことを得む

青空に上昇し飛翔したい願望をかねてからいだいているのに、それが実現できないせつなさを詠んだのであろう。しかし青空はたんなる青空ではなくて、「かの青空」である。

本論文の(一)で、40の「うら悲し音に啼きしきり病鳥はかの青空にあくがれて死す」の「かの青空にあくがれて」を、天上界の少女サダの霊のところにいきたい願望を秘めた表現と解した。この「何日の年」の歌における「かの青空」も、基本的には同じイメージの表現であらう。

しかし、「何日の年何日の時にか」「とぶことを得む」という表現には、作者自身が「とぶ」努力の必要性が含意されていると思われるので、この歌の「かの青空にとぶ」には、大作家となって文壇で飛翔するイメージも重ねられていたかもしれない。

232 いと高くとぶかの影を捉へむとひねもす馳せて家に帰らず

この歌でも「かの影」というように、「かの」という連体詞を使っている。「かの」は、ことさら名を出さずにある事物を指示する語である。意識的に正体をかくしている。その「影」はなんだろうか。

「影(かげ)」という語は、前日の作歌118の「茫然として見送りぬ天上をゆく一列の白き鳥かげ」でも使われた。「白き鳥かげ」は、「白き装の影」をなとした表現であるので、「鳥」が白い死装束の亡霊のイメージの象徴であったことは明瞭であらう。

「かの影」も、「いと高くとぶ」ものの影であるので、鳥の影であらうし、その鳥は啄木にとって亡き少女サダの靈魂と思われたものであろう。それをつかまえようとして、終日走りまわり、家に帰

らなかったというのであるから、この歌はもちろん子ども時代の回想であらう。

鳥は死んだ人のたましいであるという話を聞いていた幼き啄木は、サダの墓のあたりから飛びたった鳥を、サダの靈魂と思つてあとを追いかけて、日がくれてもなかなか家に帰らなかったということがあつて、啄木はそれを回想したものと思われる。

では、その鳥はどんな鳥だったろうか。九月に作られた歌、「啄木鳥の木つつく音を心あてに君をたづねて森にさ迷ふ」(明41・9・12)と関連づければ、啄木鳥であつたろうと思われる。

233 今日切に猶をさなくて故さとの寺にありける日を恋ふるかな

子ども時代の回想と解される歌がつづけて作られたが、ここで啄木ははっきりと、「をさなくて」と表現した。故郷浜民の宝徳寺で過した子ども時代がなつかしく、いろいろな思い出がよみがえっているが、あの子ども時代にもどりたいくとももどれない、というせつなさを詠んだものであろう。

234 我れ父の怒りをうけて声高く父を罵り泣ける日思ふ

これも幼き日の回想の歌である。父の怒りが思い出されたのであろうが、どんな理由で父の怒りをうけたかは表現されていない。しかしこれまでの探求結果からいって、父の怒りをまねいた理由は、幼き啄木が、繰り返して少女サダの墓をあばく行為をしたため、と推察される。

住職の地位がゆらぐことも忘れた父一禎が、そのような思いもよらない行為を繰り返す幼き啄木に、強い怒りの感情をとまなつて叱責したのであろう。しかし幼い啄木の方は、亡き少女サダへのせつない思いをわかれようとせず、墓を掘る行為を強く叱るだけの父に

強く反撥し、父をのしって泣いたのであろう。
幼い啄木には、少女サダとの死別の悲しみに加えて、その気持を親にも理解されない悲しみも生じたのではなからうか。

235 母われをうたず罪なき妹をうちて懲せし日もありしかな

これも幼き日回想の歌である。妹とのけんかの時、実は罪がなかった妹の方が母にたたかれたことがあって、それが想起され、溺愛ではあったがかわいがってくれた母へのなつかしさ、犠牲にされた妹への罪悪感などがわいたのであろう。

啄木の妹三浦光子の著書『兄啄木の思い出』（理論社 昭三九）にも、次のように、この歌と類似の場面が回想されている。

「啄木鳥の寂しい音にやがて冬ともなり、このみちのくの奥は見渡す限り真白な雪の世界とかわり、そうなると兄はいつも、『オーイ、光子う！ 雪投げするはんてこい！』

私が炬燵にはいつて、母からももらった布切で丹念に人形の着物遊びをしているとき呼びだしてくる。兄も私も負けず嫌いだから、私が負けてさえいれば兄の機嫌はいいのだが、少しでも勝とうものならたちまちふくれあがり、二人の間は、母に止められるまでけんかになっていた。そして私がいつも、女で年下なのだからと母に叱られる。いかにも損な話であった。あるときなどは、兄が例の大きないろりの火を火箸でとばし、私はやけどをして泣きだしたが、母はそれさえも、

『そんな小さな火がとんだってあついはずがない』と私を叱った。——このときは父が見かねて、

『どんな小さい火でも火はあついものだ。一がわるい。』

と、兄のほうが目くく叱られたが、ともかく、こうした空気でもわかるように、兄はなんといつても一粒種の男の子、一家の寵児として、きわめてわがままなはずらずに育つていったのはたしかである。」

（前掲書一五—一六頁）

妹光子のこの回想と照合すれば、啄木の幼き日に、この歌のようなことがあったとみなしてよいであろう。

236 赤手もてかの王城の城門をひらかむとすと腕はさすれど

本論文においてすでに、211の歌を論じたところで言及した歌であり、素手での墓掘り行為を暗示している歌であろうと述べた歌である。

「赤手」は、辞書的意味そのままの素手と解される。「王城」は奥城（おくつき）、すなわち墓の隠喩、「城門」はその入口であるから墓の土まんじゅうのことと思われる。「門」については、前述したように、啄木の作品「風紋揺曳（劇詩『沈黙の声』一節）」の中に、「陰府の国真金の門に」というように、はっきり死者の世界の入口を意味した用例がある。少女サダの墓の土を素手で掘ったのは、啄木が子どもの時である（立花五郎氏の証言）。

幼き日の回想歌を作っているうちに、やはり現在の恐怖の源である墓掘り行為が回想され、イメージの世界で優勢となったので、真の内容を隠しながらでも、表現せざるをえなくなったのではなからうか。

237 われ人にとはれし時にふと母の齢を忘れて涙ぐみにき

幼き日の回想歌につづいての母の歌である。「母の齢を忘れて」しまつて涙ぐんだのは、あれほどかわいがってくれた母にすまない、という気持からであろう。

幼き日の回想歌につづいてこういう歌が作られたのは、亡き少女サダに固着し、怨霊恐怖にとらわれて、母にさえも関心が薄くなっていた自分の心の状態が、はっきり意識されてきたからではなからうか。

238 母よ母このひとり児は今も猶乳の味知れり餓ゑて寝る時

幼き日を回想してきたプロセスと、母のイメージが強くわいたことと相まって、さらに乳児期にまでさかのぼって、吸乳体験が回想されたのであろう。「餓ゑて」は、もちろん精神的飢餓のことと考えられる。窮地に陥りまさに心が飢えた時、母のふところであらかな気持ちで味わった乳の味を思い出す、というのであろう。

たはむれに母を背負ひて

239 我いまだ髻を生やさぬそのうちに老いたる親をかなしみて泣く

啄木はこのノートの三頁前に、国木田独歩とみなされうる、髻を生やした男の顔と、そのすぐ下に自画像と思われる、髻のない顔を楽書したばかりである。髻を生やすということは、当時の社会通念では、社会的に一人前以上の男であることを意味するものでもあろう。

この歌は、自分がまだ、国木田独歩のような大作家、あるいは一人前の作家にならないうちに、親が老いてしまったことを歎き悲しんでいる歌であらう。

240 我が母は今日も我より送るべき為替を待ちて門に立つらむ

大作家になるどころか、親と妻子の生活はいうにおよばず、自分の生活さえ支えることのできない状況の啄木が、母に送金できない自分のふがいなさを詠んだのであろう。

母は今日も、自分からの為替が届きはしないかと、門のところまで立つて待つような気持ちで、心持ちにしているだろう、と想像して詠

んだのであろう。「門に立つらむ」と結んだのは、四首前の歌の「城門」からの連想があったと思われる。

241 百二百さるはした金何かあるかくいふ我を信するや母

前の歌につづけて、同じように母と金のことを主題にしている歌である。

百円や二百円、そんなはした金がどうだというんだ、金のことなんか心配しないでいい、自分はこんなふうになりたいのだけれど、お母さんは信じてくれるだろうか、信じてもらいたいのだが、という心境だったのであろう。

242 たはむれに母を背負ひてその余り軽きに泣きて三歩あるかず

かわいがってくれた母にむくいることなく、今なお苦勞させている悲しみが持続しているうちに、老いと生活苦で体が小さくなり、そして軽くなってしまったであろう母のイメージが、ありありと浮かんできたのであろう。

ふざけるようにして、そのような母を背負ってみれば、あまりにも軽くなっているのに、泣けてしまって三歩もあるけないだろうと、母のイメージに泣きながら、想像して詠んだ歌と思われる。

この歌は後に、「たはむれに母を背負ひてそのあまり軽きに泣きて三歩あゆまず」となおされて、歌集『一握の砂』に掲載され、有名になった歌である。

243 われいまだわが泣く顔をわが母に見せし事なし故にかなしき

やはり母のイメージと悲哀感の歌である。おそらく、ありありと浮かんでいる母のイメージに向かって、泣きながら作った歌であらう

う。

啄木に、現前にいない人の顔がはつきりみえる傾向があったことは、次の文からもうかがわれる。

「枕についてより眠れずに三時ごろまで寝がへりしてゐた、いろいろの妄想が起つた、金田一君と話した脚本（誤れる人々）のことから——智恵子さんのことが頭にはびこつた、それから京子の顔！ これははつきりみえた。」（日記 明42・2・17）

244 何事も汝にえ言はず妻よただ炊きてあれな三合の米

次々に母を思う歌を作ったところで、母と一緒に函館でくらしている妻のイメージが、母のイメージにとって代わつたのであろう。

何事もお前によく話さないし、経済的に苦しい生活もさせていてすまないが、どうかだまって家事をやっていてくれ、という歌意と思われる。妻の仕事は炊事であらわし、「三合の米」と結んだ背景には、すでにこの日、「のこりたる三升の米とりいでて其三粒を仏前に置く」というように、「三」という数に執着しつつ、「米」という語を使ってきたことがあると思われる。

245 われ今日も不倶戴天の敵を見て剣を抜かず老いたる母よ

「不倶戴天の敵」、すなわち俱に天を戴きたくないほど憎らしい敵とは、自分をおびやかしつつける怨霊のことと思われる。その怨霊が今日も現われたが、自分は撃退しようという気持ちになれなかった、というのであろう。「老いたる母よ」と結んだのはなぜだろうか。これは、怨霊が現われても撃退する気持ちになれないという、葛藤に苦しむ心境を、母のイメージに向かって訴えたことを、意味しているのではなからうか。

246 わが父は六十にして家を出て師僧の許に聴聞（看聴）ぞする

「老いたる母」から連想して、前の年五十八歳で家出をして、野辺地の常光寺にいる父一禎のイメージを詠んだものであろう。「看経」を「聴聞」となしたのは、住職として経を読む地位ではなく、説教を聞く立場になってしまった父の姿を、明瞭に表現するためであらう。

247 夏来れど袷をぬがぬ人々は我と来て泣け夜明くるまで

「夏来れど袷をぬがぬ人々」で、貧しい人々、あるいは苦境に陥っている人々を象徴したのであろう。啄木自身、単衣を買えないために、まだ袷を着ていたかもしれない。苦境にある自分にとって、もっとも慰めとなるのは、同じような苦境にある人々といっしょに泣くことだ、という心境を詠んだ歌であらう。

248 あたかき飯を子に盛り古飯に湯をかけ給ふ母の白髪

子につくす母のイメージの歌であり、「白髪」で老いた姿を強調したのであろう。

249 わが家に安けき夢をゆるさざる国に生れて反逆もせず

この国は、安らかな家庭生活さえゆるしてくれないのに、自分は反逆もしない、と自嘲している歌である。安らかな家庭生活をすることができない怒りを、国に向けて表現したのは、三日前の二十二日に神田の錦輝館でおこった赤旗事件が頭に浮かんたたためかもしれない。

250 母君の泣くを見ぬ日は我ひとりひそかに泣きし^(泣きて事せし一昨年)ふるさとの夏

やはり「安けき」生活ではなく、母にとっても自分にとっても悲しいことが多かったが、ともかくも母と一緒にくらすことのできた頃を想起したのであらう。第五句は「ふるさとの夏」であるし、初めには「一昨年」と書いたのであるから、明治三十九年浜民小学校代用教員時代の夏のことかもしれない。

251 今日汝が生れし日ぞとわが膳の上に載せたる一合の酒

乏しい家計の中から無理をして、誕生祝の酒を食膳にそえてくれた、母の自分を思う心を思い出したのであらう。

252 若しも我露西亜に入りて反乱に死なむといふも誰か咎めむ

三首前に使った「反逆」と同義語の「反乱」を使っているが、今度は自分の国に対してではなく、ロシアにおける反乱に参加して死ぬ、というように、自己破壊的願望と結びつけて使っている。

啄木は、「反逆」とか「反乱」という語を使っているのであるが、これまでの探求の結果とも照合してみても、国家に対する明確な反抗意識の表現というよりも、赤旗事件に触発されて、怒りの対象を国家に見出した、といった方がよいかもしれない。

253 君よ君我よく知れり一銭の値と燕と涙との味

「一銭の値」とか「燕」という語は、生活苦の象徴であらう。したがってこの歌の「君」は、啄木の母カツと共に貧しくらしをしている妻節子のことであらう。母のこともさることながら、夫不在

で姑と一緒に、貧しい生活を余儀なくされている妻のことを思い、お前の苦しみと悲しみは自分にもよく判っている、と伝えたい気持ちを表現したのであらう。

254 かなしみて破らずといふ都合よき事を知らざる愚直^(かなる我)の男

「かなしみて破らず」とは、どういうことだろうか。『広辞苑』(岩波書店)によれば、「破る」には、傷をつける、他人の空に反するようなことをする、守るべきことにそむき反する、という意味がある。「反逆」とか「反乱」という語が使われたばかりなので、「かなしみて破らず」とは、悲しんだとしても他人の心に反するようなことはしない、と解したい。

そこでこの歌は、悲しんでも他人の心に反するようなことをしない、などという、そんな都合のよいことは自分には判らない。自分は愚直な男で、悲しみのあまり他の人の心に反することをやってしまっている、ということにならう。

では誰の心に反したのであらうか。それはやはり、亡き少女サダの霊であると思われる。心の中で彼女の霊に誓ったことを破った、といったもよいであらう。

父母は老いていませり

255 (雪深き八里の山をただひとり越えてゆきけむ老いし父はも)

一家離散という、極めて悲しい事態発生の際機となった、明治四十年三月の父の家出のことが、またもや頭に浮かんできたのであるう。

その日の日記(明40・3・5)には、次のように書かれている。

「此一日は、我家の記録の中で極めて重大な一日であつた。朝早く呼ぶ声に目をさますと、父上が居なくなつたといふ。予は覺えず声を出して泣いた。父上が居なくなつたのではなくて、貧といふ悪魔が父上を追ひ出したのであらう。暫くは起き上る氣力もなかつたが、父上は法衣やら仏書やら、身のまはりの物を持つて行かれたのだ。母が一番雞の頃に目さました時はまだ寝て居たつたのだといふから、多分晝近く家を出られた事であらう。南へ行つたやら北へ行つたやら、アテも知れぬけれど、兎に角野辺地へは早速問合せの手紙を出すことにした。此朝の予の心地は、とても口にも筆にも尽せない。殆んど一ヶ月の間戦つた宝徳寺問題が、最後のきは至つて致命の打撃を享けた。今の場合、モハヤ其望みの綱がスツカリきれて了つたのだ。それで自分が、全力を子弟の教化に尽して、村から得る処は僅かに八円。一家は正に貧といふ悪魔の翼の下におしつけられて居るのだ。されば父上は、自分一人だけの糊口の方法もと、遂にこの仕末になつたものであらう。予はかく思ふて泣いた、泣いた。」

午后四時、せつ子と京ちゃんとは、母者人に伴はれて盛岡から歸つて来た。妻の顔を見ぬこと百余日、京子生れて六十余日。今初めて我児を抱いた此身の心はどうであらうか。二十二歳の春三月五日、父上が家出された其日に、予は生れて初めて、父の心といふものを知つた。」

このように父一楨は、孫の京子が初めて家族に迎え入れられる日に、家出をしたのであつた。『日本近代文学大系23 石川啄木集』（角川書店）の「年譜」によれば、一楨は雪道で行き倒れになつていたところを助けられ、野辺地の義兄葛原対月のもとにたどりついたという。家出の理由は、啄木の長女誕生以来家庭の貧窮の度がさらに増したためと、住職問題での村内の対立にたえられなくなったためといわれる。父の家出によって、一年にわたる宝徳寺復歸運動は水泡に帰し、啄木は北海道移住を考え、やがて一家離散ということになったのである。

この歌は、万感の思いを抱きながら、雪の路をただ一人歩いて行

つたであらう、老いた父の姿を思い浮かべて詠んだものであらう。

256 父と我無言のままに秋の夜中並びて行きし故郷の路

ただ一人歩いていった父のイメージから、父のそばに寄り添ってやりたい願望が生じ、それによって、父と共に歩いた時のことが想起されたのではなからうか。

257 やや老いて父の怒らずなりし頃我れわが君を思ひそめてき

父とともに故郷の夜の路を歩いたのが、おそらく思春期だったのであらう。「思ひそめ」た「わが君」は、思春期の最初の意識的な恋愛対象、堀合節子であらう。

この歌は、自分が節子を好きになりはじめたのは、父がすでに老いはじめて、あまり怒らなくなっていた頃だったなあ、という思いを詠んだものと思われる。

258 女なる君乞ふ紅き叛旗をば手づから縫ひて我に賜へよ

前の歌で、怒れる父のイメージにかかわる表現をしたところから、怒りの感情が喚起され、反抗的気分が再発して、三日前の「紅き叛旗」の事件、すなわち赤旗事件がまた連想されたのではなからうか。赤旗事件とは、六月二十二日に東京神田錦町の錦輝館でおきた社会主義者弾圧事件である。その日、東京の社会主義者は、出獄した同志山口孤剣の出獄歓迎会を盛大に開いた。閉会るとき、硬派の大杉栄や荒畑寒村が、「無政府共産」「社会革命」の文字を書いた赤旗をひるがえし、革命歌を高唱して街頭に出た。待機していた警官隊は旗を奪おうとして殺到し格闘を演じた。その結果、両名のほか、菅野スガなど婦人四名を含む十三名が逮捕された。

この歌の「女なる君」は、この菅野スガラ婦人社会主義者のことと考えられる。次の歌の「君」も、彼女らのことであろう。

259 君にして男なりせば大都会^(ミヤコ)既に二つは焼けてありけむ

石田六郎(前掲書)は、「後年大逆事件を契機として社会主義に急傾していった啄木ではあったが、当時はこの歴史的大事件にたいし、わずかこれきりの関心しか示していなかったという事実注目したい。そしてそこに、当時の啄木が外界事象にいかに関心を持っていたか、『暇ナ時』の作者の心理がいかに個人的葛藤に終始したものであり、外界を顧みる余裕もない、緊迫したものであったかに思いをいたしたのである。」と、これら二首について述べた。

筆者は、石田のこの見解に加え、啄木は赤旗事件の婦人社会主義者の気迫ある反抗に託して、怨霊への敵対心を基底にした、はげしい反抗心を表現した、と解しておきたい。

260 わが父が蠟燭をもて蚊をやくと一夜寝ざりしこと夢^(一昨年)となれ

「蚊をやく」は、前者の「大都会」は「焼けて」という表現からの連想であろうか。蚊をやくイメージから、一昨年の夏、洪民小学校代用教員時代の貧しい生活の一場面、父が一晩中寝ないで蚊をやってくれた思い出がよみがえったのであろう。「夢となれ」と結んだのは、そんな貧しい現実はなくしてしまえという社会的な反抗心の表現で、249の「わが家に安けき夢をゆるさざる国に生れて叛逆もせず」と、基本的に共通している気持であろう。

261 天に問ふ今もし一人我しなばわが父母をいかに処^(かは)するや

自分が死んだら父母はいつたくなるのか、という強い不安の表現であろう。父母への思いが死の願望にブレーキをかけている、といつてよい歌である。

262 父母は老いていませりあはれ蚊よ皆来て我の瘦^(う)腰^(こし)を螫^(さ)せ

これも父母を思う歌である。二首前の「蚊をやく」から、蚊張もなく蚊にせめられる父母のイメージが生じ、自分が身代わりになつて助けたいという思いになったのであろう。

263 大音に泣く^(きこ)をえな^(きこ)さず今日も猶日記を背負^(お)へる流離^(りゅうり)の子かな

幼い時ならば父母のそばで大声あげて泣いたものを、今は悲しくとも大声で泣くことはできず、日記だけは毎日書くことを自分に課して、さすらいの生活をつづけている我が身である、というのであろう。

264 わが母の死ぬ日一日美^(う)き衣^(き)を着^(き)むと願^(ねが)へりゆるし給^(たま)ふや

自分は今さすらい人で、ろくな衣服も着れない身であるが、せめて母が死ぬ日には、よい衣服をつけて母に安心させたい、と願っているが、天の神よ許してくれるか、ということであろう。

265 猛然として我れ父母の名を念^(おも)ひ敵^(た)を追^(お)へどもやがて帰^(か)り来^(き)ぬ

「敵」という語は、この日の作歌である245の「われ今日も不俱戴天の敵を見て剣を抜かず老いたる母よ」でも使われた。作者をおびやかす怨霊のことと解される語である。

母が死ぬ日のことまで考えざるをえないほど自分を追いつめたの

は、結局怨霊ではないか、という思いがむらむらわいて、幼い時のように父母の名を心の中で呼んで怨霊を退散させようとしたが、またやってきた気配がする、というのであろう。

266 かく弱き我を生かさず殺さざる姿も見せぬ残忍の敵

この年齢になっても父母の名を呼んで助けを求めるような、この弱い自分を生かしても殺しもしないでおりやかし、しかもはつきりと姿を現わさない怨霊のなんと残忍なことよ、というのであろう。

267 宰相よ心して行けいつか我狂せむ時のなしと誓はず

前首では、怨霊と解される「残忍の敵」への憎しみを表現したが、この歌では「宰相」への憎しみを表現している。「宰相よ心して行け」であるから、脅迫といえる表現である。「宰相」は、政治の最高責任者である首相のことであろう。怨霊から首相への憎しみの感情転移が生じて、この歌ができたものと思われるが、ではなぜそのような感情転移が生じたのであろうか。

自分が貧しい生活をしているところから、貧しいものへの共感があり、無産者のための運動の弾圧であった赤旗事件の最高責任者、首相へのはげしい敵意がわいたためであろう。

しかし実際は、この弾圧事件の黒幕は、西園寺内閣の社会主義取締りが手ぬるいと、天皇に密奏までしていた元老山縣有朋だったのである。

ともかくこの歌は、自分は狂わないなんて誓えない、狂っておそうかもしれないから気をつけて歩けよ、ということであろう。

268 ^{くろかみのその一筋に両方に}一すぢのくろかみをもて南北に我をひく女と女

「狂せむ」という語まで使いたくなるほど心が落ち着かず、外界の社会における最大の敵、首相に敵意を向けてみたものの、やはり自分の心を乱しているものは女に対する葛藤だ、ということになったのであろう。

その葛藤は、「南」の女と「北」の女に対するもので、両方からひっぱられているという状態である。「南」の女は植木貞子であろうが、「北」の女は妻節子か、それとも亡き少女サダか、推定しにくいところである。

六月二十五日の連作過程の総合的考察

六月二十五日の連作歌は、「風のごとらへがたなき少女子の心を射むとわれ弓をとる」で始まり、「一すぢのくろかみをもて南北に我をひく女と女」で終わる、一四二首である。ここで一応、この一四二首の解説結果を総合しておこう。

一、表現技法上の特徴

(1) 隠喩とみなせる表現が多い。

二十四日の大量作歌と同様に、隠喩とみなせる表現がかなりある。しかし「石」「砂」「山」「鳥」など、他の作品にもしばしば使われていて、しかも幼少期の情緒的体験に根ざしていると思われるものは少なくなっており、とくに「鳥」は全然使われなかった。

一時的に使われた隠喩と解しうるものとしては、「職工」「大エンヂン」「暴風」「大いなる沓」「永遠に転ぶことなき独楽」「大木の枝」「乞^{こじき}丐」「寒暖計」「永しへに鳴りてやまざる音楽」「時計」「巡査」「検非違使」「判事」「地震」「人住まざる館の門」「王城の城門」などがある。

(2) 数詞が非常に多い。

もつとも多く使われた数詞は、やはり「一」で、三〇回、抹消されたものを含めると三一回で、前日の大量作歌の場合と同数である。

「三」が一回、「三百」を含めると一三回で、「三」の頻用が目立つ。そのほか「二」が四回、「四」「七」が各三回である。巨大な数の数詞の使用は少なくなり、「八千」と「千」が各一回、「三百」が二回、「二百」と「百」が各一回である。同一の数詞を連続して使う傾向がみられたが、次のような例がある。

147 (昨日より色の変れる紫陽花の瓶をへだてて二人語らず)
148 柱みな逆柱なる家建てて二人住めども何事もなし

180 昨日まで胸に十字をきりし指その指をもて君を指す^(金をさす)
181 我れ君に追はると知りて同じ路日毎に逃げて十余日あり^(金をさす)

210 我いまだ忘れず壁の三味線とまたその室と室の主人を
211 人住まずなれる館の門の呼鈴日に三度つつ推して帰り来^(金をさす)
212 我すでに三年日毎に一輪の花を贈ると餓えて暮せど

一首の中で同一の数詞が繰り返されている、次のような歌もある。

190 室の隅四隅に四つの石を置き中に座りて石をかぞへぬ
194 のこりたる三升の米とりいでて其三粒を仏前に置く

(3) 誇張的表現について

前回同様、「大」がしばしば使われている。「大炎熱」「大エンヂン」「大木」(四回)「大跨」「大き涙」「大空」「大いなる沓」「大都会」「大音」である。

他の誇張的表現としては、「蒲団たちまち石となり無限に広し」「天より高き一眼の入道」「帽子の庇大空を覆ひて」「永遠に転ぶことなき独楽」「永しへに鳴りてやまざる音楽」「尽くることなき葬りの無言の列」「日月を見ぬこと既に八千余日」「千本の柱ことごと君が名をかきて」がある。

(4) 作者自身の表現について

前回に多くみられた隠喩は非常に少なくなり、「三百の職工」「若き男ら」「三百の人」くらいである。
作者自身を明白に示している代名詞が、次のように非常に多く使われている。

「我」(三四回)、「我れ」(四回)、「われ」(一一回)、「我ら」(二回)、「わが」(一八回)、「我が」(五回)、「我」(一回)、「我」(一回)

(5) 他者の表現について

他者を意味する表現として最も多いのは「君」(二四回)であり、次いで「母」(二一回)、「父」(一五回)、「人」(九回)、「少女または少女子」(五回)、「女」(四回)、「児」(娘京子を指すもの一四回)、「妻」(三回)という順である。

「膝行の姫」、「乞丐の爺」、「巡査」、「検非違使」、「判事」などは比喩的または象徴的表現であらう。

(6) 打消しの語が多い。

前回同様、打消しの語を頻繁に使っているが、やはり打消しの助動詞「ず」が多く、二八回使われている。「君は来らず」、「推せど動かず」、「いまだ足らはず」、「動くあははず」、「死なむともせず」、「三步あるかず」など、無力感、挫折感を思わせるものが多い。

(7) 選歌との関係について

この日の大量連作の第一首、「風のごとくへがたなき少女子の心を射むとわれ弓をとる」の第一字は、啄木が選者であっ

た明星募集の歌の、結び字「風」であった。

二 感情表現の特徴

明らかに感情を意味している語だけについていえば、もっとも多いのは「泣く」「泣き」「泣け」(計一六回)、「涙」(五回)、「かなしみ」(二回)など、悲哀感の表現である。次いで「怖る」「怖れ」「逃ぐ」「逃げ」など恐怖や逃避の表現、そして「こふ」という表現がつづく。

三 内容分析の結果の総合

『明星』募集の『風』の歌の選者であったことが契機となって、「風」に怨霊出現の気配の意味もこめ、「少女子の心を射むとわれ弓をとる」に、少女の怨霊抹殺の願望を秘めた歌を、先ず作りはじめた。この作歌が引金となってであらう、再び歌興がわき、大量連作をおこなった。

この日の大量連作歌の主要な内容は、亡き少女サダのイメージと無気味感・恐怖感、現前の女性との恋愛の脅威感、遠方の女性との非現実的な恋愛の願望、多くの思い出の女性のイメージ、永遠に残る作品創造の願望、部屋の壁の注視によって生じた幻聴・幻視体験、父母の幻視とともに深まった父母妻子との別離の悲哀感、家庭生活をいとめない自分の無力感、さらにまた、家庭生活を許さない政治への攻撃的感情などであったと思われる。

(一九八一年六月一日受理)