

- 2 小川武敏「啄木の散文詩」(昭和四十九年十月河出書房新社刊『現代作家・作品論』)
- 3 村野四郎「啄木の詩について」(昭和四十一年一月『国文学』)
- 4 佐藤勝「石川啄木」(昭和四十四年六月角川書店刊『現代詩鑑賞講座(四)・生と生命のうた』)
- 5 吉田精一「石川啄木」(昭和四十八年八月『解釈と鑑賞』)
- 6 伊藤信吉『日本の詩歌(五)・石川啄木』(昭和四十九年八月中央公論社刊)
- 7 国崎望久太郎『啄木論序説』(昭和三十五年五月法律文化社刊)
- 8 相馬庸郎「ローマ字日記について―啄木ノート」(昭和三十五年二月『日本文学』)
- 9 今井泰子『石川啄木論』(昭和四十九年四月塙書房刊)
- 10 伊藤整『日本の詩歌(五)・石川啄木』(昭和四十九年八月中央公論社刊)

人間的な感動が生きており、作品に現われた危機感とは異常に生々しい現実感で読者に迫るものがあるという高い評価を与えた。逆に今井泰子は、断片的に描出された情景は配置されたイメージではないと言ひ、伊藤整は、それは鬱囲気を伝えるまでに留まり作者が感じたものや歌おうとする内的世界が読む側に伝わって来ないと述べていた。この背反的な二方向の鑑賞の分岐点は、配置された断片的情景が人間の心理世界を穿つまでに及んでいるか否か、作者が描写に託した感動が読者に伝わってくるかこないかにある。しかし、その判断は全く鑑賞者の主観に委ねられたものである。因に、私は「心の姿の研究」の有している倦怠的な鬱囲気、異様な危機感とは、既に一年前に創作された散文詩に現われており、その根底には啄木が自然主義的耽溺生活に陥っていた頃の体験が生きているのだと指摘した。

むしろ描写は描写のみに留まっていけない。それでは絵であり、活動写真ではない。断片的な情景、状況の巧みな配置だけでは詩とはならない。その情景、状況の奥に潜む人間世界を穿たなければ文学としての意味がない。いわゆる客観描写とは主観を全くなくした描写ではなく、主体を表面に現わさないようにして描くことであり、描写の奥には主体は存在する。狭義にとれば、人間の存在自体が主観的なものであると言えらる。また、作者に感動なくして作品は生まれない。それは素材の選択には主体の認識作用が必要だからである。つまり素材を選択したということは認識したということであり、それは感動したということである。作者に「感動がな

い」と感じさせる作品は、むしろ描写力の未熟さにほかならない。それは選択した素材の中に作者の感動、内的世界が託せなかった場合に起こる現象であり、素材と作者のアンバランスにより生ずるものである。従ってそのような作品は、作者と一部の人のものとなり多くの読者を得ることはできなくなる。情景、状況を描写しそれがストレートに作者の内的世界を表現するようになるためには、文学と自己との距離をもっと接近させることが必要である。素材を特定の社会、部分的な現象に求めた場合、よりこのことが問題となる。それは作品の広がりに通じるからである。啄木の言うように描かれる世界が一部の狭い世界であったとしても必ずしも一部の人のものになるとは限らない。作者自身に全体的な世界に対する正確な認識があれば妥当性、普遍性を持った作品となることができるが、作者と全体的なものとのつながりがないとき、作者の意識が部分的な世界の全てとなったとき、作品は部分的な世界の読者、特定の時代のみしか理解できないものとなってしまふ。作者の主体の有り方が非常に問われることとなる。

啄木が、このようなことに気付いたかどうかはわからない。また、啄木自身はこの自己の試作に満足しかなかったらしい。しかし、啄木が「弓町より」と「心の姿の研究」で試みた詩論と実践作品は、間違いなく近代を越えて遠く現代を示唆していたのである。

註

1 吉本隆明「啄木詩について」(昭和三十七年八月『解釈と鑑賞』)

啄木の目的は口語自由詩の確立であり、その為の試作であった。この全く相反する鑑賞が生まれる原因は、詩作品、詩論のどこにあったらうか。また啄木自身は、この事実についてどのように考えていたらうか。私は「心の姿の研究」についての二対極的評価が生まれた背景を説明することによって、啄木がこの口語自由詩に対する試みを中断した理由が明らかになりはしないかと考えるのである。

時は少々前後するが「心の姿の研究」創作の一年程前、啄木が詩の有する特徴から口語自由詩運動に矛盾を見出し出していた頃の日記、明治四十一年九月十日には、彼が生涯のライバルと思い、また時として羨望と嫉妬を抱いていた北原白秋の処女詩集『邪宗門』を読んで、二人の間にこのような遣り取りがあったことが記されている。吊橋が匂つたり、硝子が泣いたりするのは、君一人の秘曲だから、我々には解らぬと云つてやつたのを、それは、皆三角形の一鋭角の悲嘆より来るものにて、さほど秘曲にても候はず、ただ印象と、官能のすすり泣きをきけばいいでは御座らぬか。……この時僕の脳髓は毒茸色を呈し、螺旋状の旋律にうつる。月琴の音が鑲工の壁となり、胡弓が煤けた万国地図の色となる。」と書いて来た。

啄木は、北原白秋が象徴として詩に描出した情景、つまり吊橋が匂つたり硝子が泣いたりすることは、北原白秋個人の感覚の世界であり読む側には伝わって来ないのだと言う。これに対して北原白秋は、それらは三角形の一鋭角からくるもの、つまり鋭い感覚の一角度からくるものであり、例え一鋭角からであろうとそこから感じ取

れる官能とすすり泣きを聞けばよい。そして、この詩の重点は象徴されたものが何であるかということより、その官能の世界から受ける印象が大切なのである、と答えたと言う。述べるまでもなく、新詩社を脱退した北原白秋、木下杢太郎等は、新婦朝者の影響と詩に鋭い感覚と強烈な刺激を求める欲求とによって、異国情調に詩的世界を求め、派手な感覚的詩語を配する象徴的手法で、その異様さを誇る官能的世界を構築、享樂的な芸術至上主義へと移行していった。詩の思想内容と詩人の対人生、創作態度を重要視し始めた啄木が、その象徴的世界を容易に解し得ないのは当然のことであろう。私は、この日記による二人の遣り取りから、「心の姿の研究」に於ける二方向の評価を感じるのである。啄木は、唯美主義、美術至上主義へと動いていった青年詩人群、嘗ての仲間への対向意識から、評論「弓町より」、詩編「心の姿の研究」を書いたのだった。確かに、啄木は日常生活風景を題材として人間の感情生活を描きはしたが、彼自身はこの試作が全く新鮮なものとは思えなかつたのであろう。それは自らの作品の中に、嘗て北原白秋に感じたと同じ欠点を見出したからではないだろうか。啄木が白秋『邪宗門』に与えた言葉は、実に「心の姿の研究」に於いては今井泰子と伊藤整の批評と同じである。

繰り返すことになるが、啄木は「心の姿の研究」によって平凡な日常生活を素材とし断片的な情景を描出、そこから生まれるイメージによって倦怠的な毎日に影から忍びよる危機感、人間の心の世界を描こうとした。それについて村野四郎は、この詩には鋭い直感と

しかし、これ以後「夏の街の恐怖」「事ありげな春の夕暮」にみられるような詩と詩論は、啄木の詩には全く見ることができなくなる。そればかりではない。周知のように、最終詩編「呼子と口笛」は、口語と文語の混合によって書かれている。極端な言い方をすれば啄木は、今一度文語詩に立ち返ろうとしたとすら考えられる。なぜだろう。なぜ啄木は、みずからの口語自由詩をこのような高い地点にまで引き上げながら放棄してしまったのだろうか。その点について吉本隆明は、前掲論文の中で次のように述べている。

啄木の最終詩編「呼子と口笛」は、口語的な文語脈といふべきものでかかっている。このことは重要であって全く口語的にかかれた「心の姿の研究」の作品からのあきらかな転換をかたっている。そして強いていえば啄木が、「食ふべき詩」における詩観から竿頭一步をすすめたことを象徴しているといえなくもない。「呼子と口笛」において啄木は口語的な長詩がいまだ熟すべき段階にないことを自認し、いわばスバル派の詩形にいたのである。口語的な文語脈によってしか發揮できない高度な詩的な課題があることを啄木は知った。

吉本氏は、啄木は口語自由詩が確立するには未だ時期が熟していないことを知ったと述べているが、果してどうだろうか。あの筆まめな啄木にはめずらしいことではあるが、この「心の姿の研究」に

ついて創作ノートはむろんのこと、日記、書簡を通して何も触れていない。従って、啄木がこのような口語自由詩を捨て去った理由は推論によるほかはない。

まず、「心の姿の研究」についての村野四郎の鑑賞とは異なるもうひとつの評価を知る必要があるだろう。今井泰子は、このように述べている。

「心の姿の研究」は、日常的生活場面をふんだんに描出するかに見せながら（囁目した素材が実際に含まれているとしても）、描写や囁目に詩情を託した詩ではない。それらは配置されたイメージである。場面や主題に実生活者が志向されている点、あるいは口語自由詩という形式、それらから「心の姿の研究」を自然主義詩と呼ぶことに支障はないが、しかし、これと旧詩の作品とのあいだに方法上の変化はない。

また、伊藤整^⑩は、こう鑑賞している。

このような作品においては、啄木は雰囲気をとらえる妙手となっている。印象はくっきりと読むものの目に浮き上る。しかし、その描写には目標というべきものがない。場面のみあって、その場面が与える人生的な感動を伴っていないということである。

これ等と同一な見解の鑑賞者は少なくない。つまり、啄木の場合、象徴詩人等による言語の配置が生活場面の断片的描写へと移行しただけであり、その描写場面も情景そのものの雰囲気伝えるまでに留まり、詩にとって大切な感動がない、という評である。このような詩にあっては無視できない一面を有している。言うまでもなく、

た誰しも気付くことであるが、在来の啄木の詩には犬や鳥など動物が主な素材として使用されていたが、この詩編では「何処かで艶いた女の笑い声」「情夫の背を打つ背低い女」「女壮士のさけび声」「隣席の女」というように女が多く使用されている。その女像の有する雰囲気は、決して張りのある健康的な女ではなく、倦怠、憂愁、凋落を象徴する絶望的な生を背負っている女ばかりである。既に述べたが、そこには啄木の自然主義的耽溺生活を送っていた頃の体験が生きており、その体験は単なる体験にのみ留まっていなかったということがある。相馬庸郎⁽⁸⁾による次のような文章がある。

四月二十六日金田一京助と浅草に遊んだ啄木は、偶然たま子という女とあう。女は△しきりにその境遇についての不平と内儀のひどいことと、自分の身の上とを語った。▽非人間的な借金政策によってもがけはもがくほどますます奴隷的状态に縛縛されてゆく娼婦の悲惨な姿を眼の前にみせつけられた啄木は、たちまち△我が身の置き所が世界中になくなったような気持に襲われ▽絶望の△暗い淵▽におちこんでゆくのである。又、五月一日の項は、「小奴」に似た花子という女とめぐりあい珍らしく△縹渺とした気持▽の啄木の姿が、桑原武夫氏もいうように、よむものをしてホッとさせる個所であるが、そこでさえ△浮世小路の奥▽で客ひきしている六十九歳の婆さんに心をいため、更に傍にいる美しい娼婦の将来に同悲惨な姿を見ないではいられぬ啄木なのである。

このように、耽溺生活にありながらも娼婦の人間性に目を向け、

その背後にある人生の考察を行う啄木である。「心の姿の研究」に現われた女は、頹廢的生活、精神的疲労の生の象徴であり、啄木の意図するところは、その深淵に生存する人生、社会を描くことである。在来言われて来たように、単なる若い啄木の性的な諸欲望、本能により求められたものではない。「心の姿の研究」には、自然主義作家としての内的生活体験が強く繁榮されていることを我々は知らなければならぬ。啄木みずからも書簡(明治四十一年七月二十九日付宮崎大四郎宛)で、このように書いている。

此一ヶ月間に僕の経験した——ひそかに経験したメンタルテンペストは、今朝になって考えると頗る興味のある、且つ意義のある事であったと思へる。いづれこれは他日作物に描く機会がある事と思ふ。且つ面白い事でもないから今日は書くまい。然し僕は実際こんな暴風、——殆んど一点のゆるみも隙もない煩悶苦痛を感じたのは初めてだ。

自然主義作家の多くが、本能的にという理論によって理性を排斥し愛欲生活に身を委ねた結果、自己を見失しない破滅的な道へと進んでいった。その中で、啄木は耽溺生活にのめり込みはしたが、きわめて短期間にその誤謬を見出し切り抜け自然主義批判へと身を転じた。総題「心の姿の研究」という詩らしくない題は、それ等の体験をもとにして人間の心の世界、虚無、倦怠、危機不安というような心理を詩に形象化することを試みるということであろう。

作り出されていた。換言するならば「詩的な小さなお話」に「問答、対話形式による流れ」をうまく噛み合わせて詩としたようなものであった。それに比べ「夏の街の恐怖」「事ありげな春の夕暮」の二編には、詩内容に物語的な筋は認められない。嘗て吉本隆明が評した八啄木は詩的な発想から散文的・物語的な発想へ、という形できりひらいたVという、その散文的、物語的な要素はもうない。ここでは、素材を日常の生活者、街頭風景に求め、その具象的な種々の情景、断片的場面を駆使することによって緊迫感を盛り上げている。並べ立てられたひとつひとつの情景は、鑑賞者の経験による同種の感覚、潜在意識によるイメージを呼び起こし、抒情的な心の動揺によって内的に詩の流れを作り出している。吉田精一⁵⁾はこのように述べている。

形式をさして問題にしない自由詩形にあつても、たといそれが啄木の主張する断片的な日記的なものであるにしても、魂のはげしい抒情的動揺、実感と仮感との間における微妙なバランス、平常の言語では表現し得ない感覚の飛躍と主観の凝縮とは、それが詩である以上、当然の備えるべき条件であるに相違ない。啄木の「食ふべき詩」の論が在来の詩に対する、この時点でのアンチテーゼとしての有効性は否定できない。

この点において認めている。村野四郎が、近代詩として通俗的な文学意識におかされていない、それこそ詩の本質ではないかと直感した理由も、この部分にあるのではなからうか。

この二編以外の詩、「起きるな」は夏の暑い日差しを受けた小部

屋で疲れきって昼寝をする男に八起きるな、起きるな、日の暮れるまでVと呼びかけ、さらに八そなたの一生に涼しい静かな夕ぐれの来るまでVと呼びかける。一日の日暮れと男の一生の日暮れとを重ね合わせることによって詩的世界を形成している。伊藤信吉は八日の暮れるまでは起きるなと、この若者に呼びかける。それはひいては、彼の一生の日暮れ方が来るまで、という意味でもある。人生に意味と生きがいとを見失った作者の、倦怠と憂愁と絶望的な嘆息とが聞える。Vと述べている。その八埃だらけの窓の硝子よりもまだ味気ないV若者の姿は、作者自身の人生でもあるのだろう。詩の末句にすえられた「何処かで艶いた女の笑い声」の一言には、国崎望久⁷⁾太郎の八全体の死と解体へと向うような雰囲気の中で、奇妙な生と充溢の声のようにひびく。それもひどくいびつなものには相違ないがVという鑑賞がある。そして「柳の葉」は、自然現象の葉の凋落に電車での隣席の女及び作者自身の人生の凋落を重ね、やはり人生に於ける敗北的倦怠感、疲労の姿を描いている。最後の「拳」は、内的世界に鋭く目を向け自己のたよりなさを自嘲的に表現している。感情生活の変化の嚴重な報告、正直な日記、という性格が最も良くあらわれている作品であり、このような傾向は以後の短歌作品により明確にあらわれることとなる。

明治四十一年に創作された詩、特に散文詩には空想世界を中心に奇怪なイメージ、冷酷さ、残虐性が強調されていたが、ここではそれ等を通り越し到達した倦怠の世界が浮きぼりにされ、その倦怠的な毎日に影から刻一刻と忍びよる危機感がテーマとなっている。ま

いる、という詩的世界である。この詩を佐藤勝⁴は、次のように鑑賞している。

自らの感覚を鈍くさせることによって人々の生活意識にならずもうとするかわりに、彼は第一節、第四節や「どこともなく、芥子の花が死落ち生木の棺に裂罅の入る夏の空気のなまやさしさ」という詩句やを連ねることによって、一見平凡な生活・生存の底に横たわる危機的なものと、そういうものを見つづけたことから生ずる自らのいわば神経の危機とを同時にうたい出してみせたのである。

啄木は、平易な日常生活にある倦怠的な安逸の内に刻々と迫りくる危機感を題材として、生活の奥に横たわる深い生存の心理的世界にまで筆を延べようとしている。詩編「心の姿の研究」は、村野四郎の高い評価を軸として新生面を切り開くに至る。しかし、村野氏はこの論文に於いて、このような詩が生まれた背景については、敢然として文語脈を破って飛び込んだ瞬間の衝撃が、彼に本当の姿を開示したと見るよりほかに、解釈のしようがないのである。それは、はなはだ非論理的に片付けている。それは偶然にできたものでは勿論ない。

啄木は「弓町より」の中で、次のように述べている。

詩は所謂詩であつては可けない。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、正直なる日記でなければならぬ。従つて断片的でなければならぬ。——
ま・と・ま・り・が・あ・つ・て・は・な・ら・ぬ。（ま・と・ま・り・の・あ・る・詩・即・ち・文・芸・上・の

哲学は、演繹的には小説となり、帰納的には戯曲となる。詩とそれらとの関係は、日々の帳尻と月末若くは年末決算との関係である。さうして詩人は、決して牧師が説教の材料を集め、淫売婦が或種の男を探すが如くに、何等かの成心を有つてゐては可けない。

これは、自然主義文学論導入が最も顕著に現われている部分であり、この詩論の問題箇所である。この言葉をそのまま受け取るならば、詩も小説も戯曲もその本質に於いて同一のものとなり、ますます口語自由詩と散文の一断片との相違はあやふやなものとなる。しかし、作品に照らしあわせて考察してみるならば、例えば「夏の街の恐怖」では、

焼けつくような夏の日の下に

おびえてぎらつく軌條の心。

母親の居睡りの膝から下り下りて

肥つた三歳ばかりの男の児が

ちよこ／＼と電車線路へ歩いて行く。

この五行が、一連と四連に繰り返されている。この事から考えれば「まとまり」とは構成上のまとまりを示すのではないことが明らかであり、また「文芸上の哲学」という言葉を吟味すれば、概念的な統一性を持った纏め方を意味するものでもないことがわかる。つまり、前掲の「泣くよりも」は、最後の連に詩的な感動を託した一言を置き、その他の連は状況の説明でしかなかった。その意味では、詩が物語的な筋を有しており、詩の流れは問答、対話形式によって

低く、熱弁をふるった詩論ほど実作はともなわぬ、というものがほとんどであり長い間なおざりにされていた。その中において村野四郎³ひとは、この作品こそ模倣と未完成とに終始したといわれる啄木を真の詩人として生かした唯一の傑作であると高い評価を与えている。村野氏は、この作品中「夏の街の恐怖」と「事ありげな春の夕暮」の二編、特に後者を八彼の生涯のどの作品より、するどい直感があり、通俗的な文学意識におかされない純粹に人間的な感動が生きているVと語り賞賛している。

事ありげな春の夕暮

遠い国には戦があり……

海には難破船の上の酒宴……

質屋の店には蒼ざめた女が立ち、

燈光にそむいてははなをかむ。

其処を出て来れば、路次の口に

情夫の背を打つ背低い女——

うす暗がりに財布を出す。

何か事ありげな——

春の夕暮の町を圧する

重く淀んだ空気の不安。

仕事の手につかぬ一日が暮れて、

何か疲れたとも知れぬ疲れがある。

遠い国には沢山の人が死に……

また政庁に推寄せる女壮士のさげび声……

海には信天翁の疫病……

あ、大工の家では洋燈が落ち

大工の妻が跳び上る。

この詩は、春の夕暮れどき街々に漂う重苦しい雰囲気、何とも知れぬ疲れた一日を描きつつ、些細な音にも鋭敏に反応する人々の緊張感、何物かに脅える不安な心理を詩的テーマとしている。村野氏の鋭い詩人的直観は次のように鑑賞している。

この作品のイメージにあらわれた悪寒と戦慄の異常な危機感、そうした切迫した社会情勢を反映して、すさまじい詩的現実感をもりあげている。これは、いかなる思想の説明でも演技でもない(略)なほ異常に生々ましい現実感をもって、理由なくわれわれに迫るものをもっているのだ。それこそ「詩」というものの本質ではないのか。

さらに村野氏は、この詩の奥に流れる不安な心理、情景、緊迫感から当時の社会情勢の圧迫感、つまり明治四十三年五月に発覚した大逆事件を読みとるのである。もうひとつ「夏の街の恐怖」では、うだるような夏の都会生活の断片を描いている。子供が居眠りする母親の膝から這い出し、電車線路へと歩いていく。そのような危険を母親も街の人々も気付かない。白犬が寝そべり伸びをする。氷屋の女房はいそいそと街を駆け抜ける。巡査はでかかった欠伸をかみしめている。そんな倦怠的な街の風景に刻々と子供の危機は迫って

恐らく尾に結んだ紙に火をつけられ、きりきりまいして死んでいく「曠野」の瘦犬という異常な詩的形象は、貞子のイメージが意識の根底によこたわっていたと思われる。人なつかしく尾をふってきた迷い犬を、たむむれに火をつけて殺すというのはいかにも無残であり、この奇怪な残酷性は貞子に対する啄木の態度をおいて考えられず、そういう扱いはした慚愧の念が犬を仮託媒体として顕在化せしめたのではなかったか。同時に荒野に迷い込んだ旅人という詩的背景も、妻子を東京によびよせるためには不可欠の条件である文学的成功ということが、まったく意のままにならず、払うべき部屋代もないという行き暮れた啄木の心情を示していたのは想像に難くない。荒涼とした広野の細密な描写も、路に迷ったのだという旅人の絶望的な嘆きも、すべて啄木の内面の黙しがたい呻きだったと思われる。

この小川氏の、旅人に人なつかしく尾を振って寄り添ってきた犬を植木貞子のイメージで読み取り、道に迷った旅人を文学生活に行き詰まった啄木自身と考える試みは、当時の啄木の私生活からみて然程遠い推測とは思われない。だが、それだけではないだろう。確かに、啄木の植木貞子に対する態度は冷たかったが、それは貞子に愛想をつかした啄木が別れたために取ったポーズであり残酷性とまではいかない。そこにはもうひとつ、告白小説を書くことの苦しみ、自然主義文学論の影響関係もあったと考えられる。単身上京後の啄木は、抑圧されていた文学的情熱を一気に爆発させ懸命に小説を執筆、生活の糧を得るため売り込みに奔走するのだが、小説

は一向に社会から受け入れてもらえなかった。現実の窮迫と思想的混迷によって極限状態に追い込まれ、なすすべのない啄木は自己軽蔑するような心持ちで自虐的な毎日を送ることとなる。その自己排他的な抑圧された内部が、女を通して性的に加虐的な残酷さをもって外に現われる。ついに啄木は、自然主義文学思潮の有していた独特の危険性から一瞬の安逸を貪る愛欲の深淵、暗黒の虚無の世界に沈んでいったのである。この散文詩の残酷性からは、やがて綴られることとなるローマ字日記に於けるあの娼婦との場面へああ、男には最も残酷な仕方によって女を殺す権利があるVが髣髴と浮び上がってくる。啄木二十三歳の青春の一断片が、そこには横たわっている。

○

これ等の詩作の約一年後に「弓町より」は執筆されたわけであるが、その実践作品として一般に認められているのが「心の姿の研究」(東京毎日新聞、明治四十二年十二月十二日から二十日)という題下に集められた詩五編、「夏の街の恐怖」「起きるな」「事あげな春の夕暮」「柳の葉」「拳」である。いずれも、日常の都会生活の一角に、または自己の内的世界に素材を求めた口語体の自由詩である。明らかに啄木にとっての文語定型から口語自由詩への移行は、唯美主義、芸術至上主義からの脱却、民衆詩への道であったことがわかる。だが、この「心の姿の研究」に対する従来の評価は

技巧面から言えば、未だに文語文体であり、在来の五、七の音数を基本となし、故意にであると思われるが時々調子を外している。だが、ほとんど自由律として読むことも可能ではないだろうか。五七、七五調を基調とした日本型の韻律、完璧な言葉の配列による単調な詩の流れは、時として詩内容を無視させてしまう危険性を持っていた。啄木はあえて、この一角を崩し流れを変えたり表現をぎこちなくすることにより、詩内容に注目させようとねらったかに思われる。内容については、おそらく北海道釧路新聞社時代の生活が背景となっているのだろう。三味を鳴らし歌い酔いしれている女に「何故にさは歌ふや」と問い掛けたところ、笑ひながら「泣くよりも」と答えたというものである。この詩には物語的なおもしろさがあり、最後の連、最後の一行「泣くよりも」に詩的衝動をこめて詩世界を形成している。その物語的要素となっているのが問答体である。啄木は、詩に対話を盛り込み意味内容から詩的な流れを作り出そうとした。五七、七五調や言語の配置による流れを「外的な流れ」と呼ぶならば、啄木は意味内容によって「内的な流れ」を作り出そうと考えたのであろう。吉本隆明は「辯疏」を取り上げて、このように述べている。

問答体をかりることによって詩の意味の流れを創り出し、いわば内容の側から象徴の解体を詩として統一したものということができる。これを言いかえれば、詩的な発想を散文（小説）的な発想にちかづけることによって、一般に象徴詩人たちが言語そのものから、言語そのものを包括した情感の表現へ、という

形でおこなったものを、啄木は詩的な発想から散文的・物語的な発想へ、という形できりひらいたといえる。

この作品で啄木は、言語配列のみでは表現できない内部より突きあげてくる抒情的な動揺、感激を直線的な口語的発想により意味内容から内的に作り出そうとした。それは同時代の詩界にはない彼独自の試みといえる。

続く散文詩は、口語散文体による啄木の文学活動の最初にして最後の散文詩であり、ここで注視すべきことは、技巧面より内容世界であり取り上げられた素材のほうであろう。

冒頭八路に迷ったのだ／＼に始まる第一編「曠野」は、荒涼とした果てしない荒野に迷い込んだひとりの旅人が、中央の三方から来る道が落ち合っている水たまりの交路で、同じく道に迷い込み骨と皮ばかりに痩せ衰えた赤犬に出逢う。赤犬は人なつかしげに旅人にすり寄ってくる。旅人も疲れ果てた心で犬に手を伸べ引き寄せる。孤立した二つの生命は互いに餓え疲れた心を慰めあう。不図した戯れから、旅人は犬の尾に紙屑を捻って結び火をつける。尾が燃えた犬は、首を振り食い取ろうとするが首は尾まで届かない。キャン、キャンと叫びながら凄まじい勢いで廻る。その廻り方が遅くなり火が消えかかったと思うと、犬はヨロヨロと水たまりの中に倒れ込み死んでしまう、という挿話である。この詩に現われた残酷性、その発想は啄木の胸中いかなる背景から生まれ出たものだろうか。嘗ての啄木からは想像もつかない突飛な筋立てである。この点について小川武敏は、次のように指摘している。

から口語詩へという口語自由詩の運動は、過去の詩の核となっていた理論を全て放棄し、まったく正反対の位置に詩を確立する運動であった。啄木は、処女詩集『あこがれ』で使用した詩型、四、四、四、六調と華美な言語による修辞法を捨て去り、自らが投げ掛けた口語自由詩運動の八然し詩には本来或る制約がある。詩が真の自由を得た時は、それが全く散文になつて了つた時でなければならぬ。という矛盾をどのように克服しようと試みたか。その努力の跡を評論「弓町より」を背後に据え、実践作品との関係から一考してみることとする。

○

啄木の口語自由詩に対する試みは、その評論以前の明治四十一年、つまり啄木が家族を函館に残し単身上京した年に創作された詩から見る事ができる。この年の文学活動の主眼は、自然主義小説を書くことにあつたのだが、詩も断続的に創作されている。掲載誌は全て『明星』で、六号に「泣くよりも」「あによめ」「殺意」「辯疏」等四編、七号に散文詩「曠野」「白い鳥、血の海」「火星の芝居」「二人連」「祖父」等五編、八号に「流木」「黒き箱」「老人」「白骨」等四編、十号に「わが少女」「物なやみ」「おどろき」等三編、発表されている。上京後の啄木は、金田一京助の下宿に身を寄せ小説執筆に専念するが、日々の暮らしは困窮をきわめ、北海道に残した家族からの消息は精神的な重圧として彼を苦しめるのだった。だ

が詩は、追いつめられた状況で創作されたとは言え、『あこがれ』時代の作風からはみごとに脱却、そこには技巧、内容の両面にわたる大きな飛躍を認めることができる。

泣くよりも

その人に、夢の中にて、

いつの年、いつの夜としもわかなくに、

我は逢ひにき。

今は早や死にてやあらむ。

したたかに黒き油を鬢にぬり、

病みて臥す白き兔の毛の如も

厚き白粉、

血の色の紅をふくみて、

その人は、少女に交り、みだらなる

うたの数々、晴れやかに三味かきならし、

火の如つよく舌をやく酒を呻りぬ、

水の如。

居ならぶは二十歳ばかりの

酒のまぬ男らなりき。

『何故にさは歌ふや。』と我とひぬ。

ゆめの中にて。

その人は答へにけらく、

酔ひしれし赤き笑ひに、

『泣くよりも。』

啄木の口語自由詩について

——詩編「心の姿の研究」を中心として——

伊藤 淑人

啄木が、食を求めて北国を彷徨していた明治四十、四十一年に於ける当代詩歌の世界は、自然主義文学思潮の影影を受け、川路柳虹「塵溜」（詩人・明治四十年九月）の実践作品によって口火を切られた口語自由詩運動が華やかな展開をみせていた。島村抱月による「現代の詩」（詩人・明治四十年十一月）、「口語詩問題」（読売新聞・明治四十一年十一月）、相馬御風による「自ら欺ける詩界」（早稲田文学・明治四十一年二月）、「詩界の根本的革新」（早稲田文学・明治四十一年三月）、三木露風による「自由なる詩歌」（新声・明治四十一年十一月）など、次々と発表された。

このような形式打破、伝統破壊の氣勢あがる詩歌の世界に於いて、啄木が、東京毎日新聞に明治四十二年十一月三十日から十二月七日にわたり掲載した評論「弓町より——食ふべき詩」は、そのサブタイトルが語るように、実人生、実社会と密着した詩、日常性と現実認識の深化による自己改革、自己発展を提唱した論文であり、これは在来の形式論、技術論を一步進め、詩人の思想内容、対人態度をも論じたものとして注目されるものである。

啄木は、その評論「弓町より」の中で彼自身の詩歴を顧りみながら、口語自由詩の運動に積極的な姿勢で取り組めなかつた理由を、次のように述べている。

詩が内容の上にも形式の上にも長い間の因襲を蟬脱して自由を求め、用語を現代日常の言葉から選ぼうとした新しい努力に対しても、無論私は反対すべき何の理由も有たなかつた。「無論さうあるべきである。」さう私は心に思つた。然しそれを口に出しては誰にも言ひたくなかつた。言ふにしても、「然し詩には本来或る制約がある。詩が真の自由を得た時は、それが全く散文になつて了つた時でなければならぬ。」といふやうな事を言つた。私は自分の閱歴の上から、どうしても詩の将来を有望なものとは考へたくなかつた。

これは啄木ひとりの問題ではない。成立期の近代詩は、詩と韻文を明らかに区別せず、定型詩のほかに自由詩の存在することを考慮しなかつた。その後の象徴詩の活動は、在来の詩型を礎に詩を構成する中心を言語そのものに置いた。つまり、定型から自由詩へ文語