

啄木の短歌「3行書き」論考

川田 淳一郎

基礎教育課程

The Discussing on the 3 Line Forming of Takuboku Ishikawa's TANKA

KAWADA Jun-ichiro

Division of Liberal Arts and Science

(Received November 12, 2002 ; Accepted January 18, 2003)

1. まえがき

石川啄木は己の第1歌集となる「一握の砂」の編集について並並ならぬ情熱を注いだ様である。これについては、歌集「一握の砂」の序文に藪野椋十が、この詩集の編集については啄木が「ああでもない、こうでもないときざ考えた結果出来たものだ」と述べている事からも明らかである。事実この歌集は1行書きで纏められていたものを、最後に出版社に原稿を出してから更に取り戻して歌数を410数首から551首に増やした。この際に己の長男真一の短命の死を悼む歌8首を加えると共に歌を従来の表記形式である1行書き(棒書きとも言う)を3行書きに改めている。そして明治43年(1910)12月1日に東雲堂書店から発行されたときには、3行書きの短歌集「一握の砂」となっていたのである。これには先程述べたように啄木の深い思い入れがあったのである。結果的にはそれまでに無かった「啄木の3行書き」として、新しい短歌の形式を世に広める事になった。本報ではこれらの経緯と啄木の意図を考えてみたい。

2. 何故啄木は3行書きを選んだか

従来から、短歌はその歴史的に1行書きが一般的であった。しかし短冊または色紙書きの場合には、2行書きまたは3行書きがなされていた。事実啄木が雑誌「明星」に投稿した短歌および啄木の歌稿総てについて見ると1行書きであった。また当時歌集として出版される場合には1行書きが普通であった。従って、啄木も従来どりの形式として1行書き歌集として「一握の砂」を編集していた。此処で啄木が急遽3行書きに改めた理由を考えると、次の様にその理由を3つ挙げる事が出来る。

1) 土岐善麿がローマ字の短歌集「Nakiwarai」をローマ字ひろめ会から明治43年(1910)4月に出版したの

を啄木が読んだ。

2) 土岐善麿がローマ字短歌集「Nakiwarai」では3行書き短歌形式としている。また、記号「, . “~ ; : ? -」等を使用していた。

一方では啄木も短歌の感情・意味等を強調する意味で3行書き形式について以前から興味を持っていた。

3) 啄木は学生時代から英語詩およびドイツ語詩を好んで読んでいた。外国語の詩集は善麿がとった手法のオリジナルであった。従って啄木自身以前から興味を持っていた。事実、啄木も既に明治38年(1905)5月3日小田島書店から出した詩集「あこがれ」には、外国詩集の手法を使用していた。つぎに1例として詩集「あこがれ」の序章「沈める鐘」第2章から引用してみよう、¹⁾

沈める鐘 (序章)

(2)

朝に、夕に、はた夜の深き息に
白昼の嵐に、つく手もなきに鳴りて、
絶えざる巨鐘、一自然の胸の声か、
永遠なる『眠』か、無窮の生の『覚醒』か、一
幽かに、朗らに、あるいは雲にどよむ
高潮みなぎり、悲恋の咽び誘い、
小貝の色にも、枯れ葉のささやきにも
ゆたかにこまれる無声の愛の響。

この詩では、外国詩の形式が総てとりいれられている。「一握の砂」では、従来の短歌形式である1行書きでなく、詩形式の3行書きで表記されている。しかし、「一握の砂」以後ではこの3行書きばかりでなく、善麿のローマ字歌集「Nakiwarai」の様に「, . “~ ; : ? -」をどんどん使用している。善麿が「Nakiwarai」²⁾に使用している歌の書き出しを1字後ろに下げる、または中の句また

は下の句を1字分下げて書き出す等の手法を第2歌集では随所で使用している。岩城の「石川啄木伝」によれば、「あこがれ」の序章である「沈める鐘」は、アメリカの詩集「Surf and Wave」の影響を大きく受けていると言う³⁾。啄木は明治37年(1904)1月中旬にかけてこの詩集を熱心に読んでいる事実がある。この「Surf and Wave」の中にあるウイヘルム・ミューラーの詩「VINETA」の影響を強く受けた作品である証として「VINETA」と「沈める鐘」の中に使われている言葉の共通点と詩の内容の類似性を挙げている。(原詩はドイツ語で英訳)

つぎに英語詩を数例ほど挙げてみよう。啄木が好んで読んだワーズワースの著名な詩「The Solitary Reaper」
「たった1人で麦刈る乙女」を引用して見よう、

Behold her, single in the field,
Y on solitary hiland Lass !
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass !
Alone She cuts and binds the grain,
And sings a melancholy strain;
O listen ! for the Vale profound
Is overflowing with the sound.

娘を見よ、畑に1人立つ、

彼方の孤独なハイランド娘が、
彼女1人刈りながら歌っているのを、
立ち止まれ、さもなくば静かに過ぎよ。
孤独な彼女は麦を刈っては束ね、
そしてゆうつな調べを歌っている。
オー聞きたまえその深い谷間には
その音が満ち溢れているではないか。

(筆者試訳)

このロマンチックな美しい情景を歌った詩は、そのスタイルが啄木の短歌にすっかり受け継がれている。

ワーズワースはこのように自然を1つの庭としてみなしている。啄木にとっても短歌は彼の開かれた庭に咲いた花なのである。岩手富士と姫神山の間に広がった好摩が原の広い自然に迷り出たのが啄木の歌である。

詩の表記形式で1語分下げた書き出しの手法は善磨のローマ字短歌集「Nakawarai」および啄木の第2歌集「悲しき玩具」の表記方式に影響を与えている。

一方、啄木は19世紀の英国詩人テニソンの詩を好みまた愛唱していた。その例として、明治35年(1902)11月7日に東京小石川より親友である岡山儀七宛に、テニソンの英詩「AUTUMN」を書き写して送っている。この手紙にはさらに自作の詩「アキ」が添えられていた。(写真1を参照) これらからもわかるように啄木は大変テニ

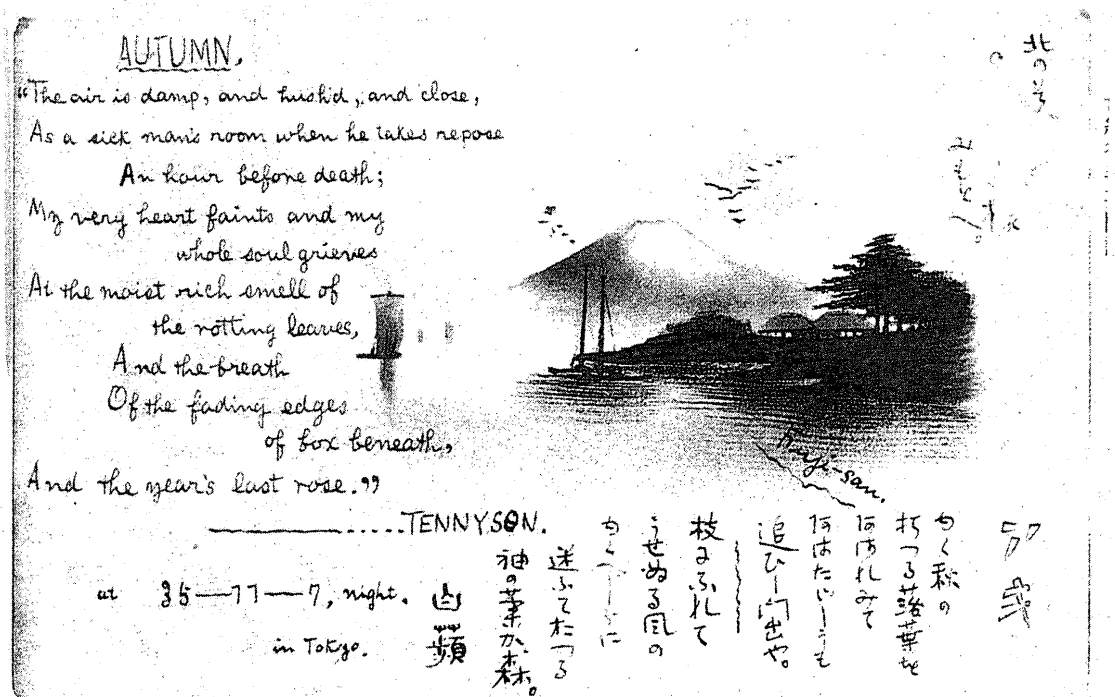


写真1 岡山儀七宛の啄木直筆書簡(明治35年11月7日東京小石川にて)

スンの詩が好きであった。

(筆者試訳)

このように啄木が好んでいた英国詩人であるテニスンの詩「Fragment」「断章」を次に引用してみよう、

He clasps the crag with crooked hands:
Close to the Sun in lonely lands,
Ring'd with the azure world, he stands .

The wrinkled Sea beneath him crawls;
He watches from his mountain walls,
And like a thunderbolt he falls.

彼は断崖をネジ曲がった手でつかむ、
太陽の近くで寂しい国の中に
紺碧の世界に囲まれて立っている。

しわしわの海が彼の足元に這い、
彼はかの山の城壁から監視する、
そして雷の様に落ちる。

(筆者試訳)

このテニスンの詩「断章」では、3行書きの形である。従って、啄木も既に詩の3行書きの良さを理解していたろうし、善麿もローマ字短歌3行書きの原形として見ていたろうことが理解出来る。恐らく善麿は早稲田大学英文学科在学中にこのテニスンの詩を読んでいたに違いないと筆者は考えている。次にドイツ語詩集より各々代表的な数例を挙げてみよう。

まず、ゲーテの詩集からかの有名な「Heidenroslein」「野ばら」の第2章を引用してみよう、

Knabe sprach: "Ich bleche dich,
Roslein auf der Heiden !"
Roslein sprach: Ich stech dich,
Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Roslein, Roslein, Roslein rot,
Roslein auf der Heiden.

童は語る「私は野ばらを手折る、
荒野の野ばらよ」
野ばらは語る「私は貴方を突き刺すよ、
貴方は私を呪うでしょう、でも私は
我慢なぞしませんよ」
野ばらよ、野ばらよ、赤い野ばらよ、
荒れ野に咲いた野ばらよ。

ゲーテは“ ” を使用して、童と野ばらを会話させて童と野ばらの心を通はせている。この詩の中に「 ; ; “ ” ! 」の記号が使用される事によって詩に血が通って温かみを感じてくる。また必要に応じて7行に分かち書きがされている。

次にリルケの詩から1節を引用してみよう、

Oder jeno so offenen, wie das Aug
eines frohen erwachenden Hirten,
— innen voll Stille und Bienensaug —
denen entzuckte Falte entschwirrt;

はたやかの喜々としいそしむ
牧童の瞳のごとくにひらきし石棺よ
—野芝麻の花のひそかにも咲きて乱れし—
そがもとに歓喜に酔いて胡蝶はひるがえぬ

(星野慎一訳)⁴⁾

このリルケの有名な詩の中にも「 , . ; ; — 」の様な記号が使用され4行の分かち書きがされている。そして3行目にはフレーズの始めと終わりに— —の記号を使用して部分強調しているが、啄木もこの形を採用している。

また多くの人々が彼らの青春時代に度々口ずさんだ事のある有名な歌に数えられる「菩提樹」は、ウイヘルム・ミュラーの詩「Der Lindenbaum」であるが、その第4章より引用して見よう、

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
"Komm her zu mir, Geselle,
Hier findest du cline Ruh !"

(詩の形態を見るので和訳は省略)

このミュラーの詩でも4行の分かち書きと「 , . ; ; ! “ ” 」等の記号が使用されている。そして“彼女よ我が許へ……”として強意を表している。

啄木は土岐善麿がローマ字短歌集でこれらの手法を使ったのを見て、恐らく友人である彼に先を越されたと感じたであろう。この事情を察した感度の高い啄木は、早速これらの外国詩の手法としての3行書き形式を取り入れて「一握の砂」を編集し、さらに「一握の砂以後(明治43年11月末より)」として啄木が歌稿ノートに纏めた際には、総て外国詩の手法を取り入れた短歌となり、後に善麿の手によって第2歌集「悲しき玩具」となって世にで

たものである。

3行書きの日本語の短歌集はそれまでに出版されていなかった。誇り高い啄木としては既に出版社に提出していた己の短歌集「一握の砂」の原稿を取り返し、逸る気持ちで3行書きとして再編修したものであろう。これによって啄木は3行書き日本語短歌集の創始者となったのである。因みに、土岐善麿のローマ字短歌集「Nakiwarai」から数例を引用してみよう（ページ25より引用）

*Waga gotoki mono ni kashizuki,
Yasunzite aru Orokasa no,
Itoshiki Onna!*

*

*Futo samete, katae ni aru wo,
'Waga mono to odorokanu made,
Toko nareshi kana!*

*

*Tanomiokishi Sake no Sakana ya tsukuru ran,
Kuriya no Oto no,
Kanashiki yube!*

*

*Konohigoro,
Tsuma no Kagami wo torite mireba,
Kawo mo sukoshi wa kirei ni narikeri!*

*

この例からもわかるように善麿のローマ字短歌は全く外国詩と見紛うばかりの詩形態である。先に例示したテニスの3行書きの詩と同形式である。この頃のローマ字は宣教師・医師で横浜在住のヘボン博士が日本語と外国語との読み替えに便利のように作った「ローマ字」、即ちヘボン式ローマ字であった。後に昭和12年（1937）9月21日に、我が国の文部省が官報で国定ローマ字として発表した。この後、ヘボン式と日本式ローマ字が一本化され、「文部省式ローマ字」として制定された。従って啄木時代のローマ字はヘボン式ローマ字であった。後に「啄木のローマ字日記」として残されているのを見ても明らかである。

従来から短歌も俳句も総て1行書きであったので、評価・解説の場合には句と句の境目に／を入れる場合があった。

(例1) 朝顔に／釣瓶取られて／もらい水

(例2) かいどうに／春の雨濃きおばしまや／染めむの歌の／絹のなき夕

(石川翠江)

これらが3行書きとなるとつぎのようになる、

(例1) 朝顔に

釣瓶取られて
もらい水

(例2) かいどうに

春の雨濃きおばしまや
染めむの歌の絹のなき夕

このように3行書きに分け書きすると(例1)および(例2)の1行書きの場合の様に、句と句の境目に／をいれなくても後の(例1)、(例2)のように歌を読みやすく、しかも意味が一目で理解し得る。また、どのフレーズを強調しているか一目瞭然である。外国詩の場合では、単語と単語の切れ目は必ず1字分空け、区切りが明瞭である。このために我が国の詩や短歌の様な不便さは無い。さて、ここで前に戻るが、啄木は善麿のローマ字歌集「Nakiwarai」が明治43年（1910）4月に出版されたのを早速読み、ローマ字短歌が1行書きでなく、外国語詩の分かち書きの影響をうけているのに刺激されて、己の第1歌集「一握の砂」を3行書きにしたものであろうことが明らかとなる。また第2歌集「悲しき玩具」に外国詩に使われている表現手法が随所に使用される事となったのである。

3. 啄木3行書きに対する従来の論考

ここで啄木の3行書き短歌についての従来の評論について、啄木短歌の解釈およそ評論で著名な研究者の一人である桂孝二（四国女子大学教授）はその論文⁹⁾でつぎのように啄木の3行書きについて説明している。

啄木の歌集「一握の砂」に載った歌と載らなかった歌の違いとして、

(7) 旅を思う夫の心!

叱り、泣く、妻子の心!
朝の食卓!

(悲しき玩具所載)

○ 病める児のむずかる朝の食卓よ旅をおもいて箸をはこべり

(悲しき玩具未所載)

啄木は「悲しき玩具」所載歌として(7)番歌をあげ、「スバル」に載せた○印の歌を切り捨てている。これら両者は殆ど同じ思想の歌であるが、明らかに(7)の歌の方が歌の作者とその読者の心が触れ合いインパクトがある。「これが従来の短歌の表記方式と啄木の3行書き

の決定的違いである。」としている。つまり、1シラブル毎に「、」を付け、1フレーズ毎に「！」をつけ、各々のシラブルを強調し、なおフレーズを強調している。また各フレーズの異なった意味合いを区別している。一方、○印の方は、

病める児のむずかる朝の食卓「よ」……はこべ「り」
として「よ、り、」を使って強調しているだけである。明らかに歌のインパクトが小さい。

一方、吉田清一は（7番）歌と○印歌では一首としての完成度は「！」を各フレーズにつけた方が高いと指摘している。

4. む す び

石川啄木は、彼の人生で2冊の歌集を残したが、第2歌集の題名を己でつける事が出来なかった。土岐善麿が付けたのであるが、啄木は「まだ見直したい所、直したいところがある」と病中最後の床で善麿に言っていたが、おそらく啄木は第1歌集「一握の砂」の様に何章かに分類編集しなかったのではなかろうか。この件については後刻別報にて述べることにする。しかし、啄木の体にはそれだけの気力と体力がすでに残されていなかった。だが啄木が全力を尽くしてなし遂げた短歌の3行書き形式と旧歌から新しい自然主義的生活歌体系を我が国に根付かせた功績は絶大なものであった。これによって我が国の短歌が一般大衆に、親しみやすく、理解し易い、また共感性あるものとしたと言えよう。現在では俳句の3行書き、短歌の5行書きとして、NHK歌壇ではつぎのような形式に発展し、根づいている。

「俳句」 5○○○○○ 五月雨を
7○○○○○○○ あつめて早し
5○○○○○ 最上川
(奥の細道より芭蕉)

「短歌」 5○○○○○ 東海の
7○○○○○○○ 小島の磯の
5○○○○○ 白砂に
7○○○○○○○ われ泣きぬれて
7○○○○○○○ 蟹とたはむる
(一握の砂より啄木)

このようにして見ると、啄木は短歌の3行書きを完成することによって、また彼の好んでいた英語詩およびドイツ語詩の様式・手法を短歌に採り入れる事で我が国の短歌を現代短歌として既に1世紀前に先取りしていたと言えよう。当時の短歌界は残念だがまだ旧態を脱しきれず、素直に若い啄木の新しい思想・形式を受け入れるだけのスケールがなかった。与謝野夫妻がやっと雑誌「明星」を出して、短歌界に新風を吹き込んでいた。

そして「明星」廃刊後に「スバル」の発刊となり、これには啄木もその編集者の1人として活躍した。当時「スバル」の編集者は吉井勇の他、後の短歌界を背負って立つ人材達であった。啄木が時には激しい討論を持ち、或いはリードして新しい短歌を育ててきた。啄木が他界して90年の今、啄木短歌が新鮮に見える所以である。

ただ此処で注意しておかなければならないのは、雑誌「明星」の立役者の1人であった山川登美子の辞世の歌である。「明星」では与謝野晶子は「白萩の君」、増田雅子は「白梅の君」、山川登美子は「白百合の君」と呼ばれていたが⁶⁾、登美子は美しい中にも強さと気品・気迫を込めた歌を作る人であった。これを示す歌に次の様なものがある、

わが息を芙蓉の風にたとえますな
一三弦を一息にきる

登美子

大の大人でも琴糸1本を引きちぎる事は出来ない。それを「私の一息で一三弦を切る」と言う鋭い表現は、まさにあの剣聖……宮本武蔵を想はせる鋭さを感じよう。

明治33年(1900)8月の暑い夏の日、鉄幹と才媛の誉れ高い登美子のいる宿へ晶子が訪ね、登美子と始めて出会った。その後3人だけで11月始め鉄幹が京都・粟田山に晶子と登美子を誘い一夜を過ごした。そこで登美子は、

それとなく紅き花みな友にゆずり
そむきて泣きて忘れ草つむ

登美子

人の世に才秀でたるわが友の
名の末かなし今日秋くれぬ

晶子

登美子は仄かな恋心を寄せる鉄幹を晶子にゆずり、鉄幹からはなれ、晶子は鉄幹に対する思いを遂げることになった。登美子は結婚後2年で夫と死別する。そして日本女子大学英文科に復学するのであるが、夫から肺結核を感染させられており、明治42年(1909)4月15日に病没した。享年30才であった。登美子はその亡くなる2日前、即ち4月13日(啄木の正月命日)に辞世の歌をしたためて弟に託した。

父君に召されて 9
いなむ 3
とこしえの 5
春あたたかき 7

蓬萊のしま 7
登美子

山川登美子はこのように5行書きの辞世を残している。登美子はやはり短歌の分かち書きの良さを感じていたのである、しかも5行書きで。

ただ此処で言える事は、未だ5行書きのスタイルの完成したものになっていなかった。5行の分かち書きの完成形とするためには、

父君に 5
召されていなむ 7
とこしえの 5
春あたたかき 7
蓬萊のしま 7

となる必要があった。その為には後100年の歳月を必要とした。

もう一つ見落としてならないのは、啄木は北海道における流浪時代に一年間と期間こそ短かったが、度々新聞社で記者をしていた事である。各新聞社の拮据競争は、北海道のような新天地ではことさら激しかったのである。

そこで重要なのは読者の目を引く様な書き方と読者にとってインパクトの強い書き方である。この点について啄木の書いた記事は他社を全く圧倒していた。この各新聞社の激しい競争の鉄火場で鍛えられた啄木が外国詩のインパクトの強い形式をいち早く我が国の短歌形式に取り入れ、桂孝二の指摘の様にインパクトの強い、また大衆にアピールする新しい短歌とした。

いずれにしても啄木の短歌3行書きは、我が国において1000年に渡って連綿と行われて来たものを、新しい思想を持って確立した功績は日本文学において顕著にして大きいものであった。

参考文献

- 1) 「一握の砂」石川啄木、東雲堂、明治43年12月1日
- 2) 「Nakiwarai」土岐善麿、ローマ字ひろめ会、明治43年4月、p. 25
- 3) 「石川啄木伝」岩城之徳、筑摩書房、1985年、6月25日、p. 117
- 4) 「DEUTSCHE SPRACHE」, Herausgeber: SHINICHI HOSHINO Marz 1953. t5. Jargang Heft 3. p. 29
- 5) 桂孝二「啄木短歌の解釈」啄木研究、1983、8月、洋洋社
- 6) 「NHK歌壇」日本放送協会、2001、12月、p. 63 あおい・ふみ「かりうど」主宰