

# 啄木と哀果

高 淑 玲

## 一 啄木の歌の特色

不幸な運命と戦いながらも不朽の名作を残した啄木の、歌人としての優秀な素質と、社会の不条理に挑戦した鮮烈な精神は、近代文学史の中に画期的な一頁を占めている。明治三十五年、盛岡中学校を卒業する直前に、再度カンニングをした事が発見され、落第必至の処分を受けた為に、自ら中退して上京したのであるが、十七才の啄木にとって、それは自己の力を過信し、文学をもって立身出世しようという無謀な企てによるものでもあった。しかし、自分の手で浪漫な少年時代を余儀なく終了した啄木は、正規の學歷を身につけなかった事から生じた悲惨な運命から免れることができなかった。彼が自分の傲慢たる態度に伴った不幸を後悔する氣持が、後日の歌にも時に見受けられる。左の歌はそれである。

自が才に身をあやまちし人のこと

かたりきかせし

師もありしかな

(『一握の砂』182)

生活の為に、汝民より函館・札幌・小樽・釧路と転々とし、職業を変えていった啄木は、創作に対する異常な熱心さで、明治四十一年春に上京し作家生活に入ったが、依然として失敗に終った。翌年の三月に、盛岡出身の東京朝日新聞社編集長佐藤北江氏の厚意で、同社に校正係として入社した。そこまで身心両面に苦しんできた啄木は、ようやく落ち着きができて、安穩な創作生活を始めたのである。しかし、宿命か或いは低學歷に伴った貧困の生活の積み重ねの為か、三年後の明治四十五年に、家族と同じ病患の肺結核で、二十七才の若さで夭折した。

啄木は明治三十四年から歌を作り出して、また三十八年に処女詩集『あこがれ』をもって「天才詩人」の名を得たが、彼の主な創作時期はやはり朝日新聞に勤務していた二年間であった。多産作家とも言える程の短歌・詩・小説・散文・評論等の大量の作品が伝わっている中で、殊に短歌は『一握の砂』と『悲しき玩具』を含めて、実際の作歌数は四千首以上にのぼっている。啄木は堂々たる歌人の列に入るとは既に定評であろう。

歌人としての啄木は、三行書的生活派短歌で注目され、彼の代表歌集『一握の砂』と『悲しき玩具』は当時の歌壇に強く影響を与え、更に一潮流となっていた。何処にその歌の魅力があるかを究明するに当って、先ず啄木の作家精神の支えになる歌論に触れておきたい。明治四十三年十月号『創作』誌上に載せた尾上柴舟の「短歌滅亡私論」に対して、啄木は早々に同年十一月号の『創作』に「一利己主義者と友人との対話」を寄稿して、異なった観点をもって次のように歌を論じた。

「歌の調子はまだまだ複雑になり得る余地がある。(中略)歌には一首一首各異つた調子がある筈だから。一首一首別なわけ方で何行かに書くことにするんだね。」(傍点は筆者)

また、さらに、同年十二月十日より二十日にかけて、「歌のいろいろ」の題で東京朝日新聞に次々と歌に対する主張を披露して、「我々は既に一首の歌を一行書き下すことに或不便・或不自然を感じて来た。其処でこれは歌それぐの調子に依つて、或歌は二行に或歌は三行に書くことにすれば可い。(中略)三十一文字といふ制限が不便な場合にはどし／＼字あまりもやるべきである。又歌ふべき内容にしても、これは歌らしくないとか歌にならないとかいふ勝手な拘束を罷めてしまつて、何に限らず歌ひたいと思つた事は自由に歌へば可い。かうしてさへ行けば、忙しい生活の間に心に浮んでは消えてゆく刹那々の感じを愛惜する心が人間にある限り、歌といふものは滅びない」

と述べている。(傍点は筆者)

啄木は歌の制限を超越して、「何行かに書くこと」と「字あまりもやるべき」の信念で、歌集『一握の砂』を出版するに際して、それまで一行書きとして読まれたものを、すべて三行書きに改めたのである。また、それらの歌は「何に限らず歌ひたいと思つた事は自由に歌へば可い」という信念に基いた、今までになかった新鮮味と実感に富んだ生活派の歌であり、明治末期の日本人の心の奥まで触れる作品である事がよく認められている。これは啄木の歌の魅力の一つと考えられる。

ここに書き加えたい事が一つある。三行書きについては、与謝野鉄幹・土岐哀果・秋庭俊彦等の先蹤があるが、いずれも短歌の改革における一種の試みに過ぎなかつた事実に対して、啄木は啄木なりに歌を三行書きにした。『一握の砂』を明治四十三年十二月に出版した後の歌は、殆んど三行書きで発表したが、やはり、「歌には一首一首各異つた調子がある筈」の信念によつて、四十四年以後、一行書きで発表したものも少なからずあり、時には二行書きの歌も見られる。したがって、啄木は三行書きを歌に取り入れても、この新たな歌の枠に囚われず、自己の強い信念を果しながら、歌人としての鋭い感覚で歌に適切な調子を創作しようとした事が理解できるだろう。

周知のように、「一握の砂」と『悲しき玩具』二歌集に、短歌の形式からの色々な逸脱が現われている。それもやはり「啄木式

の「三行書き」と「字あまりもやるべき」の実践によった「新しい歌」、「滅びない歌」として、再生しようとした意図と認識すべきと思われる。それによって、啄木は歌を活発に変化させ、優雅の伝統から大衆に開放し、新たな歌の世界を開拓した。筆者の統計によると、伝統の五七調と七五調の他に、この伝統の形式から派生した歌型は十六種類に達している。理解しやすくする為に、次の表に整理してみた。

律格		の						形式	歌数
型		変形	その他	七五調	五七調	その他	合計		
G	F	E	D	C	B	A			
3	94	162	17	45	112	89			
0	33	48	5	15	33	40			
3	127	210	22	60	145	129			

の										
R	Q	P	O	N	M	L	K	J	I	H
2	9	7	0	2	3	0	5	0	0	1
4	3	2	1	2	2	1	1	1	1	2
6	12	9	1	4	5	1	6	1	1	3

調べを与える爲に、歌の形式を多方向に發展させたのであり、けつして歌の伝統や形式を破壊するのがその目的ではない。そこに開かれて来た新しい局面は、歌の世界の行き詰りから必然的に生じた現象ではないかと思われる。また、明治後期の短歌の形式について、窪川鶴次郎氏の「短歌革命の史的展望」（『短歌論』昭和二十五年六月新日本文学会）一文の中に次の叙述がある。

「短歌が短詩としてあつかわれたことのあるのは私の目に触れた限りでは『明星』の三十六年十一月号の「沈吟」と題する一連の短詩で、そのなかに啄木の短歌八首がある。（中略）ここで短詩と銘うたれているものは別に他の短歌とちがったものではないなかつたようである。」

その他、齋藤三郎氏は『文献石川啄木』（昭和十七年二月 青磁社）において、

「因にこの雑誌（明治三十八年九月の『小天地』）では、總ての短歌作品を短詩と呼んでゐる」

とも述べている。また、伊藤左千夫は明治四十五年八月号の『アララギ』誌上で「『悲しき玩具』を讀む」一文を通して、

「我諸同人の歌は概して形式を重んじ過ぎた粉飾の過ぎた弊が多いやうであるから、石川君の歌などの、どんだん形式に拘泥しない、粉飾の少しもないやうな歌風を見て自己省察の料に供すべきである。」

と歌人たちに忠告を試みたこともあつた。当時のこの現象について、

て、窪川氏は著書『短歌論』（昭和二十五年・新日本文学会）に次のようにまとめた。

「これは明治三十年代から四十年代の時期に歌を決して歌だけの特殊性にとらわれた概念であつかわないで、詩の一形式としてひろく考えていた事實を語るものとして興味がある。」

即ち、歌でありながら、詩の一形式として考えることは可能であつたという事である。そこで、啄木の歌を歌に対する破壊と批判したり、短歌でなくて短詩と言うべきと評したりするのは、恐らくその時代の潮流に氣付いていないからなのであろう。

それにしても、啄木の歌を議論する場合は、問題の焦点が常に散文に近い変形の歌に集中している。確に、歌の伝統の枠から見れば、彼の歌の形式や言葉遣いなどは、規則から逸脱しているのである。しかし、その歌を繰り返して吟詠してみると、奇妙に短歌のリズムに合っている事は興味深いことである。要するに、啄木の歌は歌としてのリズムで読ませながら、一方では、読者に伝達したい意志によって形式に変化を加えているのである。

類につたふ

なみだのごはず

一握の砂を示しし人を忘れず

（『一握の砂』）

東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて

蟹とたはむる

(「一握の砂」)

わがあとを追ひ来て

知れる人もなき

辺土に住みし母と妻かな

(「一握の砂」308)

船に酔ひてやさしくなれる

いもうとの眼見ゆ

津軽の海を思へば

(「一握の砂」309)

このような、同時に「読む」と「見る」の両面の効果を兼備しているのは、啄木の独特の一流の作歌技法である。

平板単調の日本語には、他国語と違った特殊な美があり、それは抒情詩に適する極めて滑かな調子である。この調子が和歌に読まれると、歌の特有な優美な「調べ」になっている。平仄の殆んどない和歌の音律美は、全くこの「調べ」にかかっている。それが故に、歌人たちは音律美を追求する為に、種々な革新運動を試みて来たが、結局歌の外観を次第に複雑にさせ、混乱を呈する局面を免れ得なかった。それを反対して批判した学者は少なくなかったが、萩原朔太郎は独自の見解を「詩の原理」(『萩原朔太郎全集』第三巻、昭和三十四年十二月発行、新潮社)一文に示している。

「何となれば吾人の國語は正規に韻律的であるほど退屈であり、

却つてより不規則になり、より散文的になるほど変化に富み、音律上の効果を高めてくるから。そこで「韻文」といふ言語を、かりに「音律魅力のある文」として解説すれば、日本語は散文的であるほど韻文的である……」

啄木の短歌が散文詩にも見えるという声は、時には聞える理由はここにある。彼の歌集が不朽の傑作として愛読されるもう一つの魅力は、歌の形式と音律との矛盾を、彼なりの一流の技巧で調和させた為と考えられる。

そして、啄木についての研究は汗牛充棟という様相を呈しているが、彼の歌における韻律についての研究は非常に手薄な状況である。その為に、筆者は筆者なりの方法で違った視点から啄木の歌を検討してみたい。まず、「一握の砂」と「悲しき玩具」二歌集の歌を、一首一首全部ローマ字で書き替えて、韻律上に特色のある歌を見付け出す事を通して、啄木がどの程度歌の韻律を重視しているかということ进行分析してみたい。

日本の韻文の押韻法は極めて自由で不規則なもので、萩原朔太郎の「詩の原理」によれば、押韻の様式は頭韻・脚韻・疊韻・対韻などの種類がある。勿論、萩原朔太郎の詩論は定説ではないが、ここでその説に依つて分類して考察して見たい。次にその最も代表的な歌を一首ずつ挙げておく。

秋の空廓寥として影もなし

あまりにさびし

鳥など飛く (「一握の砂」277)

aki no sora kakuryou tosite kage mo nashi

amarini sabisi

karasu nado tobe

この歌は如音の三重頭韻を踏み、kの音調要素にあるカラッとした音象世界が現われている。又、各句毎にa母音で開始させた配置は一層秋らしい印象を強めている。

気弱なる斥候のごとく

おそれつつ

深夜の街を一人散歩す

(「一握の砂」521)

kiyowanaru sekko no gotoku

osore tutu

sinya no mati o hitori sanposu

この歌は一見した処では、押韻の様式が分かりにくいようであるが、分解してみると、非常に微妙に四重脚韻を踏んでいる所は意外である。既存の規約による漢詩の押韻と異って、和歌の押韻は自然に形成されるもので、殊にこのような奥に押韻がある歌は、最も吟詠に耐える共鳴を呼ぶ秀歌である。この歌の整然たる押韻感を感じさせる処から、啄木の歌に対する天質的に言語を駆使する本領が窺われる。

はたらけど

はたらけど猶わが生活楽にならざり

ひとつと手を見る (「一握の砂」101)

hatarakedo

hatarakedo nao waga kurasi rakuni narazari

zitto te o miru

漢詩の押韻効果を高める脚韻様式に対して、疊韻様式は歌に抑揚頓挫の効果をもたらしている。かくの如く、この歌は終句を除いて、各句をa母音で貫いている。非常に弾力のあるすらすらと読ませる快調の一首である。特に最後の変化は、頓挫の働きを発揮している。この歌がよく伝わる魅力は韻律にあると言っても過言ではなからう。

父のごと秋はいかめし

母のごと秋はなつかし

家持たぬ児に

(「一握の砂」290)

titi no goto

haha no goto

ie motanu ko ni

aki wa ikameshi

taki wa natukashi

対韻様式になっているこの歌は、漢詩の対句のように、非常に説得力を備えている。初句と三句目、二句目と四句目との対蹠の上に「いかめし」と「なつかし」でsi音で脚韻を整え、綺麗な旋律感を持っている一首である。その為、この歌も大変人の心を打つものである。

以上、頭韻、脚韻、疊韻、対韻の順を追って一首ずつ述べたが、

他にまた啄木の独創とも言える「複韻」様式がある。西洋詩にはよくあるらしい。しかし、和歌には余り見当らないが、啄木の歌には次のような大胆な試みは少くない。

さりげなく言ひし言葉は

さりげなく君も聴きつらむ

それだけのこと

(「一握の砂」417)

以上に述べた五パターンの押韻様式には、様々な工夫があるが、各パターンに一首ずつ代表的な例歌を参考にし、その一斑が類推できるだろう。又、押韻様式になっている歌は百七十六首もあり、この二歌集の約四分の一を占めている。この割合を見て、啄木がどんなに歌における韻律の働きを重要視したかが理解できるだろう。これこそ、何故啄木の歌が広く伝えられて、愛調されるのが最も重要なポイントと思われる。

## 二 哀果の歌

歌人石川啄木を論ずる場合には、必ず土岐哀果と共に「生活派」の名の下に併称されるのは一般である。しかも、啄木の三行書きが哀歌の処女歌集『NAKIWARAI』からの示唆によったものだと、世に理解されている。その為、啄木の歌を研究しようとする時に、哀歌と関連している部分を理解する必要があると思う。

啄木が朝日新聞やその他の誌面に、従来の歌の定型を全然無視した生活派調の短歌を、どしどし発表する一方で、読売新聞社会

部の記者に勤めていた土岐哀果は、歌のリズムの実験で、明治四十三年四月に処女歌集『NAKIWARAI』をローマ字表記の三行組で出版した。この歌集については、斎藤茂吉の「明治大正短歌史概観」(『斎藤茂吉全集』第二十一巻 昭和四十八年八月岩波書店)に次のような解説がある。

「その土岐氏は、記者として現世の活動に常に参加し、ローマ字運動の熱心な一員であり(中略)歌の言語も、ローマ字的に発展せしめたから、ローマ字としての聲調、ローマ字としての韻律といふところがあり、さういふ點で土岐氏の「泣笑」の歌は、當時のハイカラ的・西洋的であつたと謂ふことが出来る」以上の解説は、いかにもローマ字の事と西洋的が強調されるように感じさせる。当時の東京市本郷区東片町でのローマ字ひろめ会から出版された『NAKIWARAI』における三行組は、やはりローマ字表記の必要上、西洋詩の行分けの様式を模倣した結果だという点で留意すべきである。

次に、『一握の砂』『悲しき玩具』の分類に従って、『NAKIWARAI』を図表にしてみよう。

律格型	形式	歌数
五七調 A		39
七五調 B		29

								その他 の変形
T	S	K	I	H	F	E	D	C
1	1	2	1	2	31	18	8	14

この図表を見ると、意外にも啄木以前に、既に哀果は短歌を五七調と七五調の基本型から九種類の歌型に発展させたことが分かる。この現象について、当時の演劇評論家、後に児童文学家になった楠山正雄が「K」という匿名で、明治四十四年一月十日に読売新聞の「新年の雑誌」第二回目に、「面白い文章を寄稿した。」

「年の暮近くなつて土岐哀果、石川啄木といふ名が何の因縁か並べて呼ばれる事になつた。(中略)今の所吾人の和歌に對する興味はこの二氏の作に依つて最も多く支配せられてゐる。」

(略)御當人同志も意識して同じ傾向を追つて行つてゐるらしいのは、申し合せた様に自分達の歌に新式の印刷法を用ひ始めたのも分る。(傍点は筆者)

それにしても、歌型において同じ傾向を追つていっても、歌風はどうだろうか。哀果の歌をも取り挙げて、啄木のと比較して見よう。元來全歌集はローマ字表記であるが、読み易くする為に、筆者は適当に日本字に直した。

武蔵野は片岡つづき

並杉の葉すゑあからみ

春となりけり

春寒し

多摩川千鳥五七羽の

まばら降りゐる岸草の雨

哀果の歌を読みながら、啄木の歌を想起しよう。やはり同じ生活派短歌であっても、作者の性質・趣向により、違った歌風を呈していることが感じられる。

そして、『NAKIWARAI』には次の特例があった。

おやすみなさいのあいさつ

おはようのあいさつの

この二人の一日

一見した処で、哀果も「見る」形式の効果を狙っているように感じられるが、初句と二句目はいかにも「読む」リズムに合っていない。こんな例は第二歌集の『黄昏に』にも一首あった。

神経衰弱のときにのむ水菜の

ほんのりと黄なる、

秋の空気かな。

一方啄木の場合は、『握の砂』には、和歌の五七律の枠から逸したことはなかったが、四十四年四月の作歌、後に『悲しき玩具』に収められた次の例外を見付けた。

医者顔色をちつと見し外に

何も見ざりき——

胸の痛み舞る日。

(『悲しき玩具』120)

したがって、歌の革新を試みた過程において、特例が現われるのは仕方のない現象ではないかと考えられる。

啄木と哀果は同時に、生活派短歌と三行書きの推進に尽力しているが、それまで二人は対面した事はなかった。楠山正雄の「新年の雑誌」に載せた一文をきっかけにして、明治四十四年一月十三日に、二人は対面して、世にも忘れられない貴重な友情を築いていた。初めて逢った二人は酒に陶然として百年の知己の如く親しくなって、直ちに共同の雑誌を出そうという話題も出た。更に

雑誌の体裁や、購読部数、収支予算などの具体的な話しまで進んで、一晩で大体の計画が出来上がり、啄木の「木」と哀果の「果」とった「樹木と果実」という雑誌名が決められた。この雑誌の創刊の動機が、啄木の書簡によれば窺われる。

明治四十四年一月二十二日 平出修宛

「かくて今度の雑誌が企てられたのです。『時代進展の思想を今後我々が或は又他の人かが唱へる時、それをすぐ受け入れることの出来るやうな青年を、百人でも二百人でも養つて置く』これこの雑誌の目的です。」

明治四十四年二月四日 高田治作宛

「一面文学雑誌——殊に短歌革新の雑誌だが、他の一面において(この方が僕の主眼)現代社会組織・政治組織・経済組織及び啓蒙政治家共に対する不平を丹滑に煽動しようと思つてゐる。案が定められてから、直ちに二人で雑誌発刊の準備に奔走したが、間もなくの二月四日に、啄木が結核性腹膜炎が表面に現われ、大病院に入院治療しなければならぬことになった。哀果は一人で印刷所と病院を往復して、雑誌の発刊の為に努力したが、種々な不都合で余儀なく雑誌発行が中止されたのである。雑誌発行の事が失敗に終つても、生活感情を歌の内容にし、歌を三行書きに改革しようと思つたこの二人の作家は、「我々の雑誌を文学に於ける社会運動といふ性質のものにしよう」という事に意見が合致して、一層その友誼が強められた。斎藤茂吉は「明治大正短歌史概観」

の中にまた「哀果も啄木との交流により、歌に変化を来した。『黄昏に』、『不平なく』、『街上不平』などの歌風は即ちそれである」と語っている。その変化は一体何だろうかと、例の表を作ってみたが、歌型上で前のと余り違わないが、歌の内容について検討する必要があると思う。例えば『黄昏に』に見える

「働かぬゆゑ、貧しきならむ、」

「働きても、貧しかるべし、」

「ともかくも、働かむ。」

手の白き労働者こそ哀しけれ。

国禁の書を、

涙して読めり。

日本に住み、

日本の国のことばもて言ふは危ふし

わが思ふ事。

露西亞卷の煙草を喫ひつつ、

哀しみぬ、

露西亞に行くは、いつのことぞも。

という歌に、社会思想の傾向が歌に流露していることは、この歌集の最も著しい特徴と言わねばならない。『黄昏に』は日本表記

の三行書きという点で『一握の砂』に次ぐものとなるわけである。内容はいかにも啄木の作風に類似している点が多くて、殊に社会思想を大胆に歌に表白する思想変革は意味深い。斎藤茂吉に指摘された「啄木との交流により、歌に変化を来した」というのはこれではないかと思われる。

土岐哀果については、冷水茂太氏の著書に詳しい。冷水氏は哀果が社会主義傾向に至ったのは自らの冀求によったものと述べているが、哀果と啄木との交遊姿勢を検討すれば、やはりそれは啄木と関係したこともあるのは否み難い。まず、哀果の社会思想はすくなくとも『NAKIWARAI』（明治四十三年四月）時代まで見出すことは出来ない。一方、啄木は同年六月に幸徳秋水の事件に会い、早々と八月に「時代閉塞の現状」の一文で、思想上で大きな変革を遂げた事実を示している。また、二階建ての新築に住み、人並に生活している哀果がいるのに、何故「樹木と果実」の雑誌の経費と発刊所の責任は、むさくるしい処で貧困な日々を送っている啄木が負わなければならなかっただろうか。前に挙げた啄木の書簡でも分かるように、その時期の啄木は社会主義の思想が既に成熟して、社会主義者の姿勢で奮闘していた事が、一目瞭然に察せられる。

啄木が亡くなった後、哀果は啄木との約束「樹木と果実」の理想を一人で果そうと、大正二年九月に『生活と芸術』を創刊した。しかし、何故また大正五年六月に自分の手で廃刊したかという事

は、哀果の歌風の変遷を理解するのに重要な手がかりを与える。その答えは後年の『暗天手記』（昭和九年、四条書房）での自叙にある。

「遂に『生活と芸術』を思ひ切つて廃刊してしまふまでの過程は、思想と感情、理論と実践との対立における矛盾と苦惱とが、ある意味において臆病な行詰りが、いかにしても堪へられなくなつたことが最も大きな動因で、結局僕の性情と生活環境とがさうさせてしまつたことは否み難い。」

勿論、廃刊にはいくつかの伏線がある。大正四年二月の楠山・荒畑二氏が思想と芸術との対決を巡つた論争、同年九月の茂吉・哀果二人が言葉遣いについての問題で展開された論争などはそれである。また、大正五年四月号の石川啄木の書簡特集の爲の拙しも廃刊の前兆と考えられている。特に、荒畑の楠山駁論の激越な革命理論は、哀果の胸中に「生活」と「芸術」との葛藤を巻き起し始め、最初から信念の薄弱な思想が遂にぐらつてしまつたのである。到底都会育ちで正常な生活を暮している温和な哀果は、自然の厳しい岩手の出身の環境に恵まれていない不幸な、激情的な啄木と違って、家庭人としての穩健な一面を見せ、正常な社会位置に戻ろうと、当時の社会主義思想の温床となつていた『生活と芸術』を思い切つて廃刊したのである。これらの廃刊の経緯に、哀果の社会主義に対する不安定な態度が明示されているのではなからうか。

クロポトキンを知つた事でも社会主義者たちとの交遊でも、哀果が啄木より先んじていたことが明らかにされているが、啄木のような積極的な熱情が、哀果には一向なかつた。交遊する期間に思想が定着していた啄木に影響された事が充分に考えられる。その他、『生活と芸術』を廃刊するまでの歌集『不平なく』、『街上不平』には次のような社会主義の歌が見えるが

労働をよろこぶ心を、ころすなかれ、——

夏の街路に、

口ぶえをふく。

不平なく

春もやよひとなれりけり、

隣りの巡査としたしくすれば。

（『不平なく』）

汗みどろの

顔をふりむけて、炎天の

荷ぐるまひきがわれをば見たり。

むつつりとかれは働く、

むつつりと

その傍に、われ、近づきにけり。

（『街上不平』）

それまで亡き友との過去をなつかしむ消極的な情の枷から醒めて、

『生活と芸術』を廃刊した数ヶ月後の、大正五年九月に刊行された歌集『雑音の中』では、もう三行書きを止め、一行書きとなっている。内容も偏向した社会歌から、知性的な日常歌に回帰したのである。『NAKIWARAI』以降の哀果の歌風には変遷があり、しかも啄木と同じ方向へ進んでいった。後に哀果に覆っていた啄木の影が薄くなってから、またもとに戻った点が、意味深く考慮されなければならない。

### 三 結 論

啄木と哀果二人が併称されているのは、生活派短歌の他、三行書きもその一つである。しかし、啄木が「一首一首各異った調子がある筈だから。一首一首別なわけ方で何行かに書くこと」という信念に基づいた三行書きは、哀果がローマ字表記の必要で西洋詩の行分けの様式を模倣した三行書きと、根本的に異質なものである。猶、前に挙げた五七のリズムに合っていない一首の特例の他に、又、啄木の創作ノートの断片（日付不明）から、同じ形式の歌を見付けた。

子を叱り過ぎた

きまり悪きさびしさよ！

家のまはりの地図などを引く。

そして、同じく断片から別な形式の特例も一首あった。

馬！馬！

馬に乗りたし、

種吉と昔かけくらをせしこともあり。

古い和歌には初句四音の例もあるが、この一首は歌の特有な口調で、一字目の「馬」を「ウマア」と読んでも良からう。やはり歌の革新の過程において、特別な試みのあるのは当然であろう。しかし、哀果の場合は、第二歌集『黄昏に』には、初句四音の九例以外、更に初句三音の例が一首

帯をひきずりてゆく男あり。

をしへてやるも、

ものうき夕ぐれ。

初句二音が二例、たとえば、

かの、汽船の旅を、

おもひいづ。

さびしき冬に、また、なりにけり。

又二句目六音が四例、二句目五音が一例、二句目四音の

世にかかる嘘さへ

いふものか。

その人の顔を、ちつと見つめし。

そして、三句目四音が四例、四句目五音が十例、五句目五音が二例と合せて、三十四もある。こんなに明らかな字不足によって、哀果は歌を革新し、遂に歌を破壊する所まで進んでしまったことが知られる。革新の原則と作歌の信念において、啄木が哀果と一

線を画しているのは、啄木が歌の形式を複雑化しながらも、哀果のように歌を破壊せず、あくまで歌の伝統の枠の中に止まろうとした点である。これによって、何故啄木が同じ三行書きの短歌を作りながら、哀果より遥かに有名になったかの説明がつくように思われる。

(本学大学院研究生)

## 研究室受贈図書雑誌目録 (一)

(昭和六十二年一月～十二月)

### 単行本・目録

- 跡見学園短期大学図書館蔵百人一首目録稿三
- 伊勢排書年表の作成(愛知教育大学教育学部)
- 国文学研究資料館蔵逐次刊行物目録(一九八七)
- 国文学研究資料館蔵和古書目録(一九七二～八六)
- 国文学研究資料館蔵マイクロ資料目録(一九八六)
- 国文学研究資料館特別展示目録十
- 古今集——初雁文庫本を中心として
- 国文学年鑑(国文学研究資料館) 昭和六十年(一九八五)
- 壬申の乱(飛鳥資料館図録第十八冊) (飛鳥資料館)
- 多和文庫蔵書目録索引(香川大学教育学部佐藤恒雄研究室)

日本近代詩人論 高村光太郎から丸山薫まで

(石井昌光著 八千代出版)

「万葉集」長歌の分析(鈴木一彦 山梨大学教育学部)

### 雑誌 紀要

- 愛知淑徳大学国語国文 第十号
- 愛知大学国文学 第二十六号
- 愛文(愛知大学) 第二十三号
- 育空(開成学園) 第九号
- 青山語文 第十七号
- 旭川国文(北海道教育大学旭川分校) 第三号
- アジア・アフリカ言語文化研究所通信 第五十九号
- 跡見学園短期大学紀要 第二十二集、別冊第五集
- 跡見学園国語科紀要 35
- 愛媛国文と教育(愛媛大学) 第十八号
- 王朝文学史稿(王朝文学史研究会) 第十四号
- 大阪青山短大国文 第三号
- 大阪樟蔭女子大学論集 第二十四号
- 大谷女子大國文 第十七号
- 大妻国文(大妻女子大学) 第十八号
- 大妻女子大学文学部紀要 第十九号
- 学苑(昭和女子大学) 第五百六十五号
- 学術研究(国語・国文学編)(早稲田大学教育学部) 第三十五号