

石川啄木のモチーフ

——歌語と人物を中心として——

安 森 敏 隆

(一) 啄木と煙

「煙」は「烟」とも書いて「煙」(いん)に「火」を加えて、
竈(かまど)の煙がたちこめて燃え出ることを言う。立ち昇つ
て消えてしまうところから「はかない」思いや「かなしい」思
いを煙のイメージに託すことが多い。

「煙」は、啄木に限らず、「アララギ」の斎藤茂吉もよく詠ん
でいる。

はや(『あらたま』)

茂吉の初期の作品であるが、やはり「アララギ」出身である
茂吉の歌い方の前提は、現実の目の前に見える「煙」をとおし、
自己の「はかな」さや「かなし」みのモチーフを仮託してうた
われている。その点、啄木の場合、

龍のごとくむなしき空に躍り出でて
消えゆく煙

見れば飽かなく(『一握の砂』)

(『赤光』)

ひた心目守らんものかほの赤くのぼるけむりのその煙はや
ぬろりべにうれへとどまらぬ我がまなこ煙はかかるその煙

という具合に、先ずは「龍のごとく」と雲が「龍」に比喩化さ

れ、その上で煙の特徴である「消えゆく煙」を捉え、さらに「飽かなく」というロマンチックな心情で形象化されているのである。啄木は歌人である前に詩人であった。「煙」を捉えて、じっくり見るといふよりも煙に触発されて自己の心情を気ままに描き出すことにまことに秀でてた詩人であった。天才詩人と盛名をさせた処女詩集『あこがれ』（明治38）のなかにも「落葉の煙」という詩があり、二聯目の終わりのほうで、「のぼる煙も、見よやがて、地をはなれて、消えていく。——」とうたい、続く三聯目で

これよろこびのうたかたの
消ゆる嘆きか、悲しみか。

さあれど、然れど、人よ今

しばし涙を抑えつつ、

思はずや、この一篠の

きゆる煙のあと跡。

とうたっている。朝の庭で、落ち葉を集め、その燃え立つ「煙」をじっくり見るといふよりも、ここでは「煙」の特性である「消

ゆる」ものという特徴を中心として自己の「嘆き」「悲しみ」をそれに仮託してうたっているのである。

青空に消えゆく煙

さびしくも消えゆく煙

われにし似るか（『一握の砂』）

この一首には、啄木短歌の特徴がよくあらわれている。「煙」|| 「さびし」|| 「消へゆく」|| 「われ」といぐあいに、この四つものが一首のなかで見事に結びつき、アナロジーを形成するところに啄木の短歌の特徴が屹立してくるのである。

(二) 啄木と恋

「恋」は、心が断ち切れずにひかれるときの動作の状態と心情そのものを言う場合がある。前者の動作の状態を言うとき「戀」をあて、後者の心情を示すときは「戀」を本来は当てていた。

砂山の砂に腹這ひ

初恋の

いたみを遠くおもひ出づる日（『一握の砂』）

やはらかに積もれる雪に

熱てる頬を埋めるごとき

恋してみたし（同）

一首目は、初恋の感傷を、二首目は「恋」そのものへの希求をそれぞれ謳歌したものである。ここには、実態としての「恋」と空想としての「恋」とがみごとにぐらゐアルガムされてうたわれている。

啄木の生涯で、彼の恋愛史に現れる女性は十指に余る。アトランダムに拾ってみただけでも、先ず彼の妻になった堀内節子、渋民小学校の熱心なクリスチャンの先生上野さめ子、弥生小学校の同僚橘智恵子、釧路時代の下宿の向かいにある病院の薬局助手をしていた梅川ミサホ、料亭^{しやうとら}鶴虎の専属芸者小奴、札幌時代の下宿の娘でハスイトピーの女Vといわれた田中真佐子、筑紫の女弟子で生涯会うことのなかった菅原芳子、京橋の踊りの師匠の娘植木貞子、「ローマ字日記」にかいまみえるミツ、マサ、キヨ、ミネ、ツユ、ハナ、アキといった女性たち、である。

石川啄木のモチーフ

これらの女性たちは大きく二つに分けられる。一つは、梅川ミサホ、小奴、植木貞子、ミツ、マサ、キヨ、ミネ、ツユ、ハナ、アキといった女性たちで、啄木の日常（現実）世界に全面的にのしかかり、何らかの形で俗世界Vの中で、色濃く交渉を持つてきた女性たちである。もう一つは、上野さめ子、橘智恵子、田中真佐子、菅原芳子といった女性たちで、啄木の精神（幻想）世界に全面的にのしかかり、幻想世界Vの中で交渉を持つてきた女性たちである。一方が啄木の社会的現実の「恋」という形で進入することによって彼をとりこにし、悩まし、おりおりの生活基盤に花を添えたの対して、もう一方は、啄木の精神世界に進入することによって彼の浪漫的自我を拡充させ「恋を恋」させていったのである。

ここには、短歌や詩を幻想世界Vに置き、日常形而下的な俗世界Vと対立せしめたローマン的発想の根源的な思考がよく徴表している。現実の世界は、現実暴露の悲哀のただなかに開放し、短歌や詩は、幻想世界Vの理想の彼方に開放するのである。この二律背反的な発想こそ、啄木の、いな当時の日本におけるローマン的な詩人や歌人たちの「恋」の論理であり、倫理でもありモチーフの根源を作り出していったのである。

一人の天才詩人を以って自認した石川啄木は、こうした二律背反の分裂のただなかにありながらも、己こそ、その二律背反を統一し総合しうる一人であると信じて「恋」の歌を謳歌してゆくのである。

(三) 啄木と風

秋の終わりごろから冬にかけて吹き、木を吹き枯らすところから「風」の字が当てられるようになった。

呼吸すれば、

胸の中にて鳴る音あり。

風よりもさびしきその音

これは、第二歌集『悲しき玩具』（明治45）冒頭の一首である。この歌集は啄木が死の寸前に懇願していたものであるが、没後になってから刊行されたものである。冒頭のこの一首も歌集初出で何時作られたものであるか定かではないが、すでに肺結核の自覚症状も出ており、呼吸するたびにその音が聞こえてきたのであろう。『一握の砂』の中でうたわれてきた人かなしVのイ

メージがさらに深められて、人さびしVへと動き、ちようど、この「風」の比喩が胸の中で鳴る音（ラッセル音）を誘引して来るといふリアリティをも獲得した表現になっている。この「風」の表現は、啄木自身の裡なる声としても聞こえてくるのである。つづく一首に「眼閉づれど／心にうかぶ何もなし。／さびしくもまた眼をあけるかな。」があり、さらに裡なる世界の虚無のモチーフを垣間見せている。ここでは、眼を閉じても何も浮かばないというローマン詩人として出発した啄木の嘆きと、実在的なものへの移行過程に置ける虚無的な把握がある。

ごおと鳴る風のと

乾きたる雪舞ひ立ちて

林を包めり

これは、第一歌集『一握の砂』の一首である。ここでうたわれた「風」は、内的風景と言うよりも外的な北海道の雪の風景を背景としてうたわれている。続いて、「空地川雪に埋もれて／鳥も見えず／岸辺の林に人ひとりるき」という歌もあり、北海道の空地川の一点景としてひとりの「人」がうたわれている。す

でこの時、北海道を彷徨っていた啄木には、岸辺の林に立っている無名の「人」が風景としてハッキリと見えていたのである。そして、その「人」こそ最も今の「我」に近い、孤独な風に吹かれて立っている無名のひとりの人であった。ここを潜り抜けてこそ、『悲しき玩具』の真に主体化された裡なる「風」の歌が出来たのである。

(四) 啄木と病

「疾病」という熟語の中で、「病」という文字は、どちらかと言うと病気を患う状態を言い、同意語の「疾」の方が名詞的に病気その物自体をさす場合が多い。

△病▽△貧▽△苦▽は、近代短歌の三種の神器とも言われ、短歌創作の重要なテーマとなった。

近代短歌の創始者のひとり、正岡子規は、

瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとゞかさり
けり (『竹の里歌』)

と病床から「藤の花ぶさ」をみてうたい、独自の視点を近代短

歌のなかに確立した。それまでの古典和歌の場合、どんなときでも「藤の花ぶさ」は長いものの喩えであったものを、病者独自の視点を導入することによってうたったのである。病気で、長く寝付いていた子規にとっては、畳に届かない、あと一センチか二センチぐらい短いところが気になったのである。この時、藤の花ぶさの短さと自己の命の短さが重なって形象化されたのである。子規自身、病気が行進するにしたがって部屋から外に出ることが出来なくなり、自己の部屋の位置から、すなわち自己の寝床の位置からジッと、静態としての△眼▽をもつて外的風景を写していったのである。

その点、石川啄木の場合、どちらかと言うと子規と違って病気になってからも動態としての△眼▽をもつてうたっている。

「病院の第一夜は淋しいものだった。なんだかもう世の中から遠く離れて了ったやうで、今迄うるさかった床屋の二階の生活が急に恋しいものになった」(明治44・2・6)「つくづく病気がいやになって、窓をこはして逃げださうかとまで思った(同・3・5)。不健康を心配する友人たちに進められて、大学病院青山内科に施療患者として入院した折の「日記」である。禁じられた煙草のみ、看護婦の目を盗んで外出し、窓を壊して逃げ

出そうか、とまで思いつめている。

心より今日は逃げ去れり

病ある獣のごとき

不平逃げされり(『一握の砂』)

やまひある獣のごとき

わがこころ

ふるさとのこと聞けばおとなし(『一握の砂』)

啄木は、己の中に「獣」を飼っていたのである。凶暴に暴れ狂い、己の身もそして他者をも食い殺す「獣」のモチーフとして「病(やまひ)ある獣のごとき」という比喩が使われている。

やみて四月―

そのときどき変りたる

くすりの味もなつかしきかな(『悲しき玩具』)

やまひ癒えず、

死なず、

日毎にこころのみ険しくなれる七八月かな(『悲しき玩具』)

石川啄木の二十六年間の短くも情熱に満ちた人生は、この獣によって喩化された「病(やまひ)」との戦いでもあった。

(五) 啄木と母

「母」の原義は「女に両乳を加えた形、子に乳する象なり」(白川静『字統』)とあり、「たらちね」の枕詞でも知られているように和歌や短歌のなかでよく用いられてきた。

たはむれに母を背負ひて

そのあまり軽きに泣きて

三步あゆまず

石川啄木の『一握の砂』の一首で、近代短歌のなかでも最もよく知られた歌のひとつである。親孝行、なかでも母への思いをいうときは必ずといって良いくらいこの歌が用いられる。

この歌の制作は、明治四十一年六月二十五日であり、北海道で

の生活を断念して、母をはじめ、家族を友人の宮崎郁雨に委ねて単独上京したときの歌である。小説家として自立しようとしながらも生活は困窮し、そのジレンマの中で植木貞子や筑紫の女弟子・菅原芳子との文通に明け暮れる日々の中にあつた。この歌は過去における母を回想しながら創つた一首としても読めるのであるが、啄木自身、母親に背負われこそすれ背負つたこととはあまりない男であつた。だが、「母を背負ひて」とうたつたところに啄木短歌の特徴がみられる。母を實際に背負わなくても歌をおして心の中で背負うのである。その点、同時期に「明星」からデビューし、啄木に比較され「西の天才」と言われた前田純孝の場合は、

継母にいちめられたる 一列の子のゆくごとし木枯らしは泣く
く (『翠溪歌集』大正2)

と、あらわまでに「継母」にいちめられた現実をうたつている。また別な歌では「父母は怨むべきかな徒に年といふものを吾に与へき(同)ともうたつてゐる。純孝の歌は、喜怒哀楽で言うところ、一見「怒」の表出のようにも受け取れるが、実は、怒って

石川啄木のモチーフ

いるのではなく究極の「哀」のどん底にいたのである。現実のふかい悲しさが、結果として純孝の率直な歌となり、一方の啄木の場合は、詠嘆として架構されたのである。

石川啄木は、悲しみのモチーフを短歌の形式の中で作り出し、演出し虚構化していったのである。実際には母を背負わなくても背負つたとうたい、追い出されるように出てきた故郷を實際は憎んでいてもあまり憎しみを出さない。「かなし」「さびし」を歌のなかで連発しながら、五七五七七の短歌の形式の中でみごとに演出し架構していったのである。

父のごと秋はいかめし

母のごと秋はなつかし

家持たぬ子に (『一握の砂』)

放浪をつづけていた啄木にとって、「父」は秋のごとくいかめしく、「母」は秋のごとくなつかしい存在であつた。「いかめし」は父の、「なつかし」は母の普遍化であり、一般的な認識であつた。が、そのどちらにも「秋」を付け独自の比喩を生み出したところに啄木短歌の特徴がある。

(六) 啄木と斎藤茂吉

生前、啄木と茂吉は森鷗外邸で催された観潮楼歌会で一度だけ会っている。

一九〇五年（明治42）の啄木の「日記」に「森先生の会だ。四時少しすぎに出かけた。門まで行つて与謝野氏と一緒、吉井君がきていた。やがて伊藤君、千樞君、初めて斎藤茂吉君、それから平野君、上田敏氏、おかれて太田君—今日パンの会もあつたのだ」（一月9日）と「斎藤茂吉」の姓名のみ記されている。年齢が下であつたとはいへ、歌人として一代先行する啄木から茂吉への影響は当然考えられる。「アララギ」によつていた茂吉は、啄木の作歌方法に反発しながらも、啄木がひらいた短歌の日常的、生活的側面を取り入れてアララギイズムを作り上げていった。

「詩はいわゆる詩であつてはいけない。人間の感情生活（もつと大切な言葉もあらふと思ふが）の変化の厳密なる報告、正直なる日記でなければならぬ」（「食うべき詩」明治43年）。「おれは命を愛するから歌をつくる、おれ自身が何よりもかわいいから歌をつくる」（「一利己主義者と友人の対話」明治43年）。こ

こで啄木の言う「人間の感情生活」「いのち」のモチーフを、茂吉は「短歌を客観すれば短歌の形式は抒情詩の形式であるこの事は世俗もいふてゐる。只まことにこの境を味あふ歌人は幾たり居るであらう。短歌の形式は詠嘆の形式である」という「短歌」イコール「抒情詩」イコール「詠嘆」という詠嘆論として撰取し、短歌の発想を個人の内質を語る詠嘆の形式として復活させようとしているのである。この短歌を詠嘆の形式とし、個人の「命」の詠嘆にその基本調を置いたことは少なくとも啄木の影響と見なされる。

しかし、短歌の発想を個の詠嘆といのちに置いた茂吉と啄木であつたが、最期にたどりついた短歌観には相当なずれがあつた。啄木が「悲しき玩具」と言つたのに対し、茂吉は「かなしき Wine」の一語に集約して啄木の敗北を乗り越えた。茂吉は以降、「短歌写生の説」を確立し、「アララギ」の以降の写生を作り上げていったのである。

(七) 啄木と若山牧水

若山牧水は、雑誌「創作」を主宰し、旅と酒をこよなく愛して死ぬまで歌をうたいつづけていった。

幾山河越えさり行かば寂しさの終てなむ国ぞ今日も旅ゆく
〔海の声〕

牧水の歌のモチーフは、全体がへかなしへさびしへそしてへあこがれを基調として展開されていることにある。

この歌は、早稲田大学在学中、宮崎への帰省の徒次、中国山脈の奥地の新見、東城を越えたときの歌である。ところが、そうした具体的な背景とは別にどこの「山」や「川」でもよいという普遍性をも兼ね備えている。それは牧水が単なる日常的な歌人でも浪漫的な歌人でもなく、幅広くハイネやプッセなどの西欧の詩人からも影響を受けた努力と天性の歌人であったからではないかと思われる。

牧水と啄木の最初の出会いは、一九〇九年（明治43）六月の「大逆事件」の後の十一月、浅草の路上のことであった。その後、翌年の二月、原稿依頼のため牧水は啄木を訪ねている。その日の啄木の「日記」には次のようにある。

「午前に太田正雄君が久しぶりでやつてきた。診察してもらふと、矢張り入院しなければならぬが、胸には異常がないと言つて

石川啄木のモチーフ

ゐた。そのうちに丸谷君が来、土岐君が来た。雑誌のことはすべて予の入院の経過によつて発行日その他を決することになつた。夜、若山牧水君が初めて訪ねて来た。予は一種シニツクな心を以て予の時世観を話した。声のさびれたこの歌人は、『今は實際みんなお先真つ暗でござんすよ』と癖のある言葉で二度言つた」（明治四十四年当用日記）

とあり、「予は一種シニツクな心を以て予の時世観を話した」と言っている。それに対し牧水は「お先真つ暗でござんすよ」と応えている。

この頃から啄木の病氣も一段と昂進し、妻節子も肺炎カタルで倒れ、どん底の生活が続く。

一九一二年（明治45）四月十一日、牧水は啄木を病床に尋ねる。そして、同十三日、啄木は、妻、父そして若山牧水に看とられて永眠する。

（八）啄木と与謝野鉄幹

新詩社の機関誌「明星」は一九〇〇年（明治33）四月、新聞紙型の一六頁ばかりの小雑誌として刊行された。その冒頭には「明星」の規定四項目と「東京新詩社清規」七項目が記されて

いる。その「明星」が同年九月の第六号からは豪華な四六倍版の雑誌に生まれ変わるのである。主催者、与謝野鉄幹によって起草されたと思われる「一筆啓上」には、「本社の規則というものを社員協議の上左の通り改め申し候」と付して「新詩社清規」なるものを掲げている。

- 一 われらは詩美を楽しむべきに天稟ありと信ず。さればわれわれの詩は道楽なり。虚名のために詩を作るは、われらの恥づるところなり。
- 一 われらは互に自我の詩を發揮せんとす。われらの詩は古人の詩を模倣するにあらず、われらの詩なり、われら一人一人の發明したる詩なり。
- 一 かかる我儘者の集まりて、我儘を通さんとする結合を新詩社と名づけぬ。
- 一 新詩社には交友の交情ありて子弟の關係なし。
- 一 去るものは追わず、来るものは、拒まず。

アトランダムに四項目を取り上げたが、全部で二三項目が「明治三十三年九月 東京新詩社」の名前で掲げられている。この

「新詩社清規」によって、一人一人の「天稟」と「自我の詩」であることを高らかに主張し、さらにはおのれたち集団を「我儘者の集まり」として位置づけ「交友の交情」を強調し、「去るものは追わず、来るものは拒まず」と一人一人の個性尊重と才能の重視、さらには自由な集団であることを「明星」のひとつの大きな特徴として全面的に打ち出したのである。

この年（一九〇〇年）、十五歳になった啄木はその四月、岩手県盛岡尋常中学校三年に進級し、友人たちと回覧雑誌「丁二雑誌」を発行したりして文学への関心を深め、先輩の及川古志朗から金田一京助（雅号花明）を紹介され、それをきっかけに金田一から「明星」を借りて読むようになった。

啄木が金田一から借りたと思われる「明星」第六号には、当時の若者たちを震撼させ魅了した「新詩社清規」なるものが載っていたのである。

二年後の一九〇二年（明治35）一〇月、「明星」（第三卷第六号）の「詩燈」欄に、はじめて石川白蘋の名前で短歌一首が連載されている。

血に染めし歌をわが世のなごりにてさすらひここに野にさ

実はこの年の十一月九日の「日記」に「今日は愈々」そのま
ちし新社小集の日也」とあるように、啄木はこの日初めて新
詩社の会合に出席して与謝野鉄幹に会ったのである。翌日、再
び、今度は渋谷の詩堂を訪ね鉄幹と晶子に会っている。

氏曰く、文芸の土はその文や詩をうりて食するはいさぎよ
き事に非ず、由来詩は理想界の事也直ちに現実界の材料たる
べからずと。又云ふ、和歌も一詩形には相異なけれども今後
の詩人はよろしく新体詩上の新開拓をなさざるべからずと。
又云ふ、人は大なるたたかひに逢ひて百方面の煩雜なる事条
に通じ雄雄しく敗けて後初めて値ある詩人たるべし、と。又
云ふ、君の歌は奔放にすぐと。(「秋韻笛語」明治35)

そこで啄木は鉄幹の弁舌に耳を傾け、「新詩社清規」を基盤と
する鉄幹の詩論に胸をたかぶらせて、「鉄幹氏の人と対して城壁
を設けざるは一面旧知の如し」と嘆きながら、文学への道をひ
た走ることになるのである。

(九) 啄木と前田純孝

「明星」が刊行された一九〇〇年(明治33)、前田純孝は二十
歳、石川啄木は十四歳、斎藤茂吉は一八歳であった。前田純孝
は兵庫県の御影師範の三年になり、四国旅行の途次、「明星」の
創刊号を手にとつて見ている。啄木は、「明星」が一新した第六
号からであり、茂吉は、この時「明星」の存在すら知らない、
歌への関心もまだないときであった。

その点、前田純孝だけは、「明星」の出発期からすでに歌を作っ
ており、「明星」一号から関心を深め、与謝野鉄幹の神戸での講
演なども聞き、八号から「明星」に歌を載せている。啄木は純
孝より二年遅れて「明星」に入る。

前田純孝が「明星」の前半をリードし、石川啄木のほうは後
半をリードする。純孝は、初期において与謝野晶子や山川登美
子らと同等に活躍するのであるが、一九〇三年(明治36)、ちょ
うど啄木が「明星」で活躍し始めたころ、「明星」を辞めて前田
林外らと「白百合」という雑誌に移ることになる。

「明星」の初期、二人とも歌人としてはあまり認められず、
童話、詩、漢詩を中心に発表している。純孝は東京を去り、故

郷に帰ってから歌を量産するようになる。啄木も、「明星」の九十号まで短歌は、あまり載せていない。啄木自身は投稿したにもかかわらず鉄幹の選が厳しく載せてもらえず、自分が編集するようになった九十号以降、五〇首から一〇〇首ばかりを一挙に載せることになる。これが『一握の砂』（東雲堂 明治43）のもことになるのである。しかし二人とも『明星』誌上において、詩人としてはおおいに認められていた。

啄木と純孝の違いは「故郷」を詠むときに歴然とする。

啄木は、

ふるさとの山にむかひて言ふことなし

ふるさとの山は

ありがたきかな。

と、うたっている。その点、純孝は、

我がために汽笛は声を上げて泣く故郷の山もいでてまた泣く

と、自らも慟哭しながらうたっているのである。啄木も純孝も

故郷に対する思いはよく似ていたにもかかわらず、啄木は「ありがたきかな」と言い、純孝は「声を上げて泣く」と言う。啄木が、歌の中で非常に上手く「かなし」「うれし」「ありがたし」のモチーフを生かしたのに対して、純孝は心の重さと実際の重さをいっしょにしていたのである。

明治の文学が浪漫主義から自然主義、そして大正期のリベラリズムへと動き始めたとき、啄木の歌の軽さが受け、純孝の現実の歌の重さが受けなかったのである。

(十) 啄木と菅原芳子

現在、筑摩書房版『啄木全集』（全七巻）のなかには、菅原芳子宛書簡は一九〇八年（明治41）六月二十九日から始まり、翌年の一月七日までの二二通が採録されている。

一九〇八年（23歳）七月七日、正午に目を覚ました啄木の枕もとに二通の手紙と一通の葉書が置かれてあった。一通は函館の宮崎郁雨の厚意によって生活している妻節子からのものであり、もう一通は函館の「昔着社」時代の仲間・岩崎正からのものであった。早速、啄木は宮崎郁雨宛に節子始め家族が世話になっている札を心を込めて一筆したためた。ついでに岩崎正宛

に「長い長い返事（レターペーパーに細かく10ページ）」をしたためた。午後四時頃、金田一京助の部屋を訪問し九時過ぎまで話し、それから自分の部屋に帰り、菅原芳子宛にもこれも長い手紙を書いた。午前二時であつた。

讀みては物を思ひ、物を思ひては読み、かくして幾度となく繰り返し拝見いたし候程に、常になき冷たくもとなき温かさに溶け初め候ふ様心地にて、はるけき空にあくがるるそこはかとなき思ひに、珍しく訪ひくる友もなければ、みづからも外出せず、一日この一室にこもりてうちひろげたる御文のかたはらにて物書き候らいぬ。（中略）

そしてさらに、菅原芳子宛書簡には次の八首の歌が付け加えられていて、啄木の根源にあるモチーフがよくわかる、

沖をゆく一つ一つの帆をかぞへ我をかぞへぬ君としれども
夏の雨人ぞなつかしそばぬれて窓の小鳥のひすがら鳴く
何しかも我いとななし鳥よ鳥な鳴きそ鳴きそ我はかなしき
つねならぬ心おぼゆとそれだにも言ひえず我はそらごとを

石川啄木のモチーフ

書く

いづことも知らぬ海辺にこの心よく知る人のありしと感ふ
あはれはれ風とならばやそよとだにかのうたたねの髪に吹
くべし

目をつぶり嵐の前の静けさの心地にありて君が名を呼ぶ
今宵君その黒髪に香たいて眠りてあれな夢に往かまし

菅原芳子は啄木がまだ釧路にいた一九〇八年（明治41）三月一七日、「明星」に募集和歌の選をしていたときに注目した人である。そして上京以来、手紙を通してのみエスカレートしていった恋人である。啄木の「おおい」は現実を通り越して、ただ手紙とそれに添えられた短歌を根源におきながら芳子を恋してゆくのである。だが、菅原芳子との幻の愛は以外なところに破綻の緒が備えられていた。啄木は手紙の文面とおして想像される幻の恋人を恋ながら、一方では日をおうて性急に芳子の「写真」（現実）を要求してゆくのである。

そのうち、啄木の興味と関心はだんだんと菅原芳子をはなれ、今度は同地に住む平山良子のほうへ移っていった。すなわち、芳子との幻想（手紙）の愛に、現実（写真）が突出することに

よって、いとも簡単に芳子を放擲し、今度は平山良子（実は良太郎）との幻想（手紙）の愛に突入してゆくのである。芳子との幻想（手紙）が現実（写真）によって打ち破られたとき、芳子は「想世界」の極北から単なる「俗世界」の住人に化したわけである。それに対して、「俗世界」の住人であった平山良太郎（男）は、良子（女）と偽り、京都祇園随一の名妓「芝池栄美」の写真（幻想）をもって、逆に「想世界」の極北に君臨するのである。