

岡本かの子前期短歌の内面表出

——『かるきねたみ』から『愛のなやみ』へ——

外 村 彰

一 はじめに

岡本かの子の歌風は、大きく前後期に分けられる。『明星』参加に始まり、結婚後の精神的危機に直面した大正前半までが前期で、仏教信仰による生命認識を得た大正後半から歿年までが後期とみなされる。両期には作者の実生活を背景とした自意識や世界観の異相が見出せるが、それらには共通して、個我に生じた感興や情緒を直截に詠出しようとする作歌態度が見出せる。換言すると、己の心象を高い純度にまで昇華させて「作った」歌より、文化的に血脈化された三十一文字の調べを自ずと「歌った」ような短歌が多い。つまりかの子は生得的な才質をもって、詩心をありのままに流露させるタイプの歌人なのであった。

このような意味で直叙的であり、その分ある種のアマチュアリズムを体したかの子の短歌には、与謝野晶子等にみられる詩的イメージの広がりを感じさせない生硬な作も多く、完成度の面で言うところの出来不出来がはっきりしている。歌人・かの子の研究史上の評価が、小説に比べて低いのも首肯される由縁である。しかし、その文学的経歴を一貫して作られ続けた短歌は、人間・かの子の個性を盛る器として生涯あったといつてよい。各時期に詠まれた歌の姿から象徴的に表出される作者の自意識の振幅を把握してゆくことは、複雑な内面を持つとされる岡本かの子の人間性を追尋し、内存する詩性を探究する上で有効な指標ともなる。そ

うした意味で短歌は、かの子文学の心象風景の推移を探るのにもっとも適した表現分野といえるのである。

上述した問題意識から、拙稿では前期にあたる第一、第二歌集『かるきねたみ』（青鞥社、大元・十二）、『愛のなやみ』（東雲堂、大正七・二）にみられる詠み手の内面表出に着目した。二つの歌集にはどのような表現上の特徴がみられるかを考察し、その試みから各々の歌の心象に込められた自意識の特質を明らかにすることをここの目的とする。

二 『かるきねたみ』の「君」像

『かるきねたみ』については、尾崎左永子に夫・岡本一平と当時恋人であった早大生・堀切茂雄の面影を投影した二人の「美しき君」のイメージが「二重写し」となって混在しているとの見解がある。また『かるきねたみ』に「大胆さと艶」の表現をみていた米川千嘉子にも、彼ら「美しき君」との「間に生まれる情感の艶やかな陰翳を刻ん」だ歌集との評言がある。たしかに『かるきねたみ』は、女性（詠み手）が先述の男性二人を連想させる「美しき君」に向けた「情感」が主流となつて描かれているようである。さらにつけ加えると、この「情感」には、詠み手によってシンボライズされた「君」像の内存が認められる。

『かるきねたみ』全七十首には、日常の感慨や自然への観照が叙情的

に詠まれているが、詠み手の恋情を題材とした歌がもつとも多い。管見では少なくとも半数を超える三十八首が恋をめぐる感情を基としていた。それら「相聞」歌の中で頻出する語は「君」で、その数も十四と多い。次いで「男」が五度用いられ、ほかに「このひと」「かはゆき人」といった恋人を指す語を含めると、恋の対象を明示した歌は全体の三割強を占める。こつした事実から『かるきねたみ』の主調は「君」「恋人」を対象とする「情感」表現にあるといえる。以下に引く巻頭歌は、詠み手が恋愛の相手に何を望んでいたのかを示しているようである。

力など望まで弱く美しく生れしまゝの男にてあれ

右の歌では、男性の属性と当時常識視されていた精神や肉体の「質実剛健」的な「力」ではなく、「弱く美し」といった、むしろ軟弱とみなされるような性質を「男」に望む態度が言挙げされている。つまりいわゆる男らしさといった虚飾を排し、人間同士としてまず恋人と向かい合いたいという願望が表われているのである。また「生れしまゝ」の男は、幼児の属性ともいえる素直さ、親の庇護を求めるいたいけな存在にも通ずる。詠み手にも「生れしまゝ」の己で「男」と対等である心づもりがあると推察されるが、傷つきやすい弱さや美しさを「男」の属性に求めようとする性向は、次のような歌々の意識の動きからも明らかである。

唇を打ちふるはして黙もたしたるかはやき人をかき抱かまし
美しくたのまれがたくゆれやすき君をみつめてあるおもしろさ
めづらしく弱き姿と君なりて病みたまふこそうれしかりけれ
一度はわがため泣きし男なりこの我儘もゆるし置かまし

この人のかばかり折れてしましうかりにも見ゆることのうれしさ
これらの歌に描かれる恋人像は、やはり「男らしさ」、とくに頼もしさからは遠い「弱」さを付与されている。そこからは『かるきねたみ』の発行所である青鞥社（かの子も社員参加）が主張したフェミニズム思想の投影を認めることも可能であろう。たとえば阿木津英は、かの子の「無邪気な強い生命力が、男に対する意識のうえで自然に優越者の位置に」あること、「男へのまなざしに余裕がある」ところを、『青鞥』時代のかの子短歌から見出している。^⑧

恋人に対する「優越者の位置」から、詠み手が「君」の弱さを愛しく感じて包容しようとする態度は、いかにも『青鞥』好みの趣向であろう。これらは発表媒体の青鞥社あつての歌作と思われるが、さらにいえば前出歌の「君」は、呼びかけられる対象というよりも、すでに自己の「恋」の想念内で観念化されている。つまり望ましい「君」像として恋の相手は詠み手に内面化されているのである。巻頭歌とでも歌集の内容を統べているのは、弱く美しい者としてシンボライズされた「君」像への詠み手の包容的・保護者的な立場、すなわち「君」に対する余裕的態度だと考えられるのである。

このような忍従とは対蹠的な「優越者」の視座からは、次のような歌も生み出されている。

いとしさと憎さとなかば相寄りしおかしき恋にうむ時もなし
菊などをむしるがごとく素直なる君を故なくまたも泣かせぬ
第一首の「いとしさと憎さ」を「おかしき恋」とみなす見方には、第二首の、美しく弱い「君」に菊の花弁を「むしる」かのように振舞う嗜

虐性すら包含されている。なお田口道昭^④が『かるきねたみ』の内容は『明星』派の恋愛賛美とは一線を画する」と評したように、愛しさのあまり脆い「君」を「泣かせ」るイメージは、与謝野（鳳）晶子の『みだれ髪』（東京新詩社、明三十四・八）にみられる「君」を対象とした恋愛賛美の歌群とは異なった相貌を示す。

ちなみに今野寿美は『みだれ髪』の「われ」「わ」「わが」の語が「ほぼ二割」の高い比率で存することから、同歌集に「鉄幹の推進する新派の作法を担う意味で、強力に押し出された『われ』のかたち」をみていた。それから安森敏隆は、『みだれ髪』にも頻出する「君」の語を、同書に出てくる『われ』（あるいは『子』）の「対概念」として指定された「恋する相手」にあてはめている。そうして『みだれ髪』から「まず圧倒される」「特長として、作者の『われ』を中心とした自我の主張と独断の歌」の多さを挙げた。さらには「われ」と「君」を「仲立ちするものとしての『神』がうたわれている」ところにも注目している。

『みだれ髪』には周知のように晶子が意識的に詠出した「われ」の強烈な自称が顕著に表現されている。しかし『かるきねたみ』に出てくる「われ（我）」は三回、「我が（わが）」は五回で、そこから晶子の歌にみられた自我礼賛的な姿勢は求めがたい。このため「君」の「対概念」としての「われ」は影が薄いように思われる。この相違は、『かるきねたみ』の詠み手の自意識が美しい「君」の弱さへの優越を表現するのかわせて、「君」が主観に内面化されているためと考えられた。その結果、自ずと自称の「われ」を「韜晦」させる状況を招来させたものと思われる。さらには『かるきねたみ』に「神」の語がないのも、「神」なる觀念の介在を必要としないほど、「君」が詠み手に内在化しているからだと考えられる。

要するに『かるきねたみ』には、「われ」「主体の自称よりも「君」

が「生れしまゝ」に弱く美しくあることを求め、そうした「君」を自意識内に包摂しては「おかしき恋」とみなす感興が多く描かれていたと考えられるのである。

『かるきねたみ』の代表歌としては、次の二首も挙げられよう。

山に来て二十日経ぬれどあたたく我をば抱く一樹だになし
多摩川の清く冷たくやはらかき水のこころを誰に語らむ

第一首は「旧作のうちより」との内題があり、孤独感のうちに恋人の出現を待望する歌意である。「一樹」は来たるべき「男」の暗喩であり、現実の恋人への挑発的な誘いとも受け取れる。第二首の「水のこころ」は活喩であるが、多摩川畔が作者の幼少期を過ごした場所であったことから、この「こころ」は詠み手に内存する「生れしまゝ」の心、ひいては清冽な生命感を反映しているようである。この歌が後出の「人妻を」「偉なる」の歌と同じ内題「みづのこころ」の連作であることから「誰」にも期待して待つ恋の対象が含意されていよう。このように両歌の「一樹」「誰」から恋人の比喩を求めることも可能となるのである。

しかし以下に引く巻末二首の男性像は、それまでとは趣を異にするかもしれない。

人妻をつばはむほどの強さをば持てる男のあらば奪られむ
偉なる力のごとく避けがたき美しさもて君せまり来ぬ

第一首の「強さ」は、巻頭歌の「力」を連想させるが、それは恋情のひたむきさに通ずるものであり、「あらば」とあるように、この「男」は仮定の存在である。ただし「奪られむ」には、現実にそうした恋人が

現れてほしいという願意も込められている。こうした新たな恋への期待は、第二首の「偉なる力」にも連なるものである。しかしこの「力」は、それまでと同じイメージ下にある「君」の「避けがたき」美しさによって自らの意欲を映発される心境の比喩ではないだろうか。つまりは新しい恋の意力を、「君」の美しさにあらためて実感するところで『かるきねたみ』は閉じられているのである。あくまで「君」が「せまり」来るのは詠み手の主観から発した情動に止まるのである。

右記したように『かるきねたみ』は弱く美しい「君」を対等以上の立場から想念の内にとり込み、理想的な恋人としてシンボライズさせて描いたところに主調があると評価できる。たしかに、従来の儒教的道徳が支配的な男女の恋愛事情からすればいかにも大胆な内容が叙されているが、おそらく現実の恋の相手に求めた「弱く美し」い男性像は、そのまま作者好みの男性像であつたと推される。とはいえ、孤独感や恋の感傷を示す「淋（寂）し」が七回と全体の一割、「涙」が三回、「泣く（歎歎）」が三回と、あわせて一割弱あることから、詠み手が自己の感情の不如意に悩む一面も存する。このように、『かるきねたみ』には恋を優越者の視点から眺める態度と共に、自己の淋しさ、悲しさなど心の陰翳を凝視する「情感」も込められていたようである。

ただしこうした恋愛が内包する悩みを表わす叙述は、『かるきねたみ』では副次的な要素といってよい。むしろこの種の情感は、第二歌集『愛のなやみ』の恋愛歌の諸相において色濃いものがある。尾崎左永子が『かるきねたみ』でのかの子が「まだ本当の意味での『結婚』あるいは『男と女』の結びつき、相剋、融合、愛憎などの実体について十分に把握してはいなかった」と考察したように、『愛のなやみ』と比べると『かるきねたみ』にみられる恋の態度には、魂を揺すぶられるような切迫感と際会している要素は希薄ではないかと思われる。次節ではこうし

た視点から『愛のなやみ』に表れている内面表出の特徴について考察してゆきたい。

二 『愛のなやみ』の「かの子よ」へ

『愛のなやみ』の「はしがき」で作者は、愛を「求むる情」が「かぎりもなくはげしく」「絶えずそのなやみに傷」ついており、「おのづかなるをんなのなげき」を読者は聞くであろうと書いていた。刊行時に渡辺幸雄が「愛の恍惚裡に沈溺」しながらも「静かな性格」をみせる作者像の「肉体全部の感動から生まれ」た歌集と評価したように、『愛のなやみ』は作者の恋をめぐる自照が吐露された歌集として読まれてきたようである。

『愛のなやみ』は上下巻の構成ながら、下巻（一五八首）は『かるきねたみ』刊行直後の大正二年から『青鞥』誌に約一年にわたり掲載された歌を主とする。上巻（三七九首）は、その一年半後にあたる大正四年八月から、同六年十月まで『水鸛』などに発表された。じつさいかの子は『愛のなやみ』収載歌を作っていた時期に、夫ある身での堀切茂雄とのいわゆる「自由恋愛」や実妹と茂雄との密通の露見、また兄・晶川と母そして茂雄の死などを経験しており、それらは創作の背景として看過しがたい要素と思われる¹⁰。上巻には遠く離れて暮らす恋人をいとおしむ歌や、その死を追悼する歌が多く排列されており、下巻に恋愛の悩みと孤独感の強い表出がみられるところは、作者の実体験との相関性を容易に想起させる。

『愛のなやみ』の恋愛歌における自意識の変化は、下巻の次の歌に象徴的に述べられてある。

なやましき恋とはなりぬうらめしきねたましきなどいつか交りて

前節でも引いた『かろきねたま』の「いとしさと憎さとなかば相寄りしおかしき恋にうつむ時もなし」との「優越者の位置」による「おかしき恋」の感興は、ここで「なやましき恋」の懊悩へと変質している。かつて「いとしさと憎さ」を觀じた余裕ある心象は、「うらめしきねたましき」に心身を焦がすような苦しみを招来する抑圧感へと「いつか」転じていたのである。

さて前節で述べたように、『かろきねたま』には弱く美しい「君」像がシンボリックに描出されていた。では『愛のなやみ』の場合はどうであるうか。同集では「君」の語は、上巻に九十六回、下巻に五十三回と、それぞれ歌数の四分の一と三割強の頻度を示している。やはり「君」は『愛のなやみ』においても多用されていたのであるが、たとえば上巻の

いやさらに離るゝは淋し傍に君美しうあるもなやまし

にみられるように、「美し」「君」への恋情は『かろきねたま』での優越者の態度とは異なり、自己を「なやまし」「くさせる存在となつて詠み手に意識されていた。ここでは「君」の不在が「淋し」さを募らせ、まして「美し」である「君」は苦悩の根源にある。こうしたジレンマを生じさせている詠み手からは、『かろきねたま』に描かれていた「君」を主観に内面化させる余裕がうかがえない。すなわち「君」は「淋し」「さ」「なやまし」さに詠み手を引き裂くような存在となつていたのである。

このような「君」像の変容は、『かろきねたま』では一割程度であつた「われ（我・吾）」「わが」の増加とも関連があると考えられる。『愛の

なやみ』上巻で九十（二三・七%）、下巻では三十、「おのれ（己）」「三つを含めて二割強と、自称の語の比率が明らかに高い頻度を示す事實は、現実の恋愛体験を通して他者としての「君」と「われ」の自意識が「対概念」として拮抗していることを意味すると考えられる。なお『愛のなやみ』に唯一用いられた上巻の、

いたづらにねたむはつらし美しう優しうわれに恋はしめよ神

にみられる「神」は、もはや優位的な立場にはない「われ」が求める恋の介在者として想起されている。ここで「われ」の恋情は、疑心暗鬼が昂じたあてどない妬心となり、理性的に操作しがたい状況にあつたようである。そのため「神」は「われ」の恋心が「美しう優しう」なるようにと祈る対象となつている。当時郷里に戻り病氣療養中であつた堀切茂雄がここで「ねた」まれている相手（「君」の主なモデル）と想定されるが、彼へのいたわりを持つとともに我執の勝つてしまつ心を「つらし」と詠嘆する心境が、救済者としての「神」を求めざるを得ないような窮みにまで追い詰められていると考えられるのである。

さらに一首のなかで「君」「男」と「われ（我・吾）」「おのれ」「わが」が「対概念」的に出てくる例が『かろきねたま』では三首であつたのに対し、『愛のなやみ』においては上巻で二十一首、下巻で十首と目立つところも注目される。たとえば上巻の、

君行きぬあゝ我まへに何物もあらざる世とはなりにけるかな

の歌には、不在の「君」が「我」の心をいかに占めていたかを証だてている。恋人であつた茂雄が岡本かの子の深い愛情の対象であつたことは

この一首から想像できようが、歌としては直叙的に過ぎる。それだけ現実の恋の悩みを歌うことでカタルシスを得ようとする姿勢も見受けられるのだが、こうした感傷的な歌々の味わいは、読者の想像力を喚起させる興行きの広がりという点で物足りなさも残る。

じつさい『愛のなやみ』には作者のいう「おのづからなるをんなのなげき」を流露させた直叙歌が非常に多い。その根拠としては「淋し（寂し、さびし）」の語が四十二回、「なげき」「なげく」が十三回と全体の二割であることのほかに「涙」「泣く」といった表現の多いことが挙げられる。『かるきねたみ』では「涙」「泣く（歎歎）」が計六回と全体の二割弱であったが、『愛のなやみ』の場合、上巻で「涙」二十四、「泣く」四十、「さしぐむ」八、「歎歎」二、関連語「うるほふ」「ぬれし」各一回と、計七十六回を数える。下巻でも「涙」十五、「泣く」二十、「さしぐむ」四、「歎歎」一回で計四十回に上った。上下巻を合わせると全体の二割強と『かるきねたみ』の倍以上の比率である。それらの歌群から上巻の三首を引く。

なにごとか秘めしこころを打ち出でゝかなしきまゆわれに泣けかし
語らずもよしたゝ頬をつとふ涙だに拭ひてくるる人のあれかし
晶の珠数かけしまゝなる手も解かで人恋しさの胸いだきたり

第一首で詠み手は、小さな繭のさまに感情移入し、「かなしきまゆ」を心の表象としている。白い繭の奥から「こころを打ち出」させようと、擬人的に「泣け」と命じるのは、やはり自意識の投影による。おそらく自分も人に訴えがたい心痛を、繭のかたちのように隠していると省みたためであろう。第二首の「人」にはすでに世を去っていた堀切の幻も重ねられようか。第三首では菩提を弔うため数珠を手にながらもな

お諦めきれぬ「人恋しさ」の情熱が心を乱しているのである。こうした悲しみは、愛する人を喪った者の抱く普遍的な心情でもあろう。

『愛のなやみ』下巻は肉親の死や恋人の裏切り、さらには「産後の逆血」の発作による精神錯乱に陥るまでの、かの子の生涯でも最大の危機に向き合った時期に詠まれた。たとえば以下の四首には、頼るもののない孤独な心情が切々と歌われているのが知られる。

いたましく泣きくづ折るる心をはいかにさとして寝ん冬の夜を
かひ撫でて我さへはやもさしぐみぬまことわりなき汝が弱さかな
我と我が病みほけし身のいとさをいたはらんとて臙脂^{くろし}などさしぬ
すべて身もも投げてすがらんと願へども救ふものゝ来らず

第一首は「いたましく」「泣く」「心」を「さと」そうと悩みながら、感情と理性の均衡をとろうとする自意識の動きが表れている。第二首の「汝」は恋愛の相手のようだが、先に「さしぐむ」のは自己の弱さであり、それを「かひ撫で」ようとして「はやも」涙を流す「我」という様相がうかがえる。第三首は、病む心身への「いとしさ」から「臙脂」をさそうとの、客観的な自身への労りが見出せる。こうした自己への慰めを描く傾向は、第四首のような、「救ふもの」への期待が果たされぬための渴望によると考えられる。それだけ詠み手の心懷は、周囲にいる人から「救」いを得られない、暗然とした孤独のなかにあつたといえるのである。

さて、下巻の最後に配された「なげき」連作は、かの子が精神を病み入院する直前の、『青鞥』大正二年十一月号に発表された。そこでは「われ」でも「君」でもない、傍点で強調された「かの子」という語がこの連作にのみ使われている。^⑪ 最初の、

かの子よ汝が枇杷の實のこも明るき瞳このころやせて何かなげける

には主観を離れた別の存在による「かの子よ」との呼びかけが叙される。心内にありながら「なげく」かの子の悲しみを心配した他者による言問いの歌である。

かの子よ汝が小鳥のこときさへずりの絶えていやさら淋しき秋かな

前掲歌で語りかけている存在は、愛らしい「かの子」の「さへずり」を聞かなくなったことで「淋しき秋」を感じており、惻隱の情を「かの子」に向けて発している。

かの子かの子はや泣きやめて淋しげに添ひ臥す雛に子守歌せよ

この歌においては、先に「小鳥」に擬せられた「かの子」を連呼し、自分の悲しみにばかりこだわらず「雛」すなわち傍で眠る赤子を労われと命じている。ちなみに作者にはすでに「傍らに身も世もあらず泣きさけぶ人あるごときわが心かな」(『スバル』明四十三・五)という歌があった。「わが心」の傍に御しがたい別の「人」を観取するところはかの子の稟質を物語っている。またもとより自意識の分裂は、人間の普遍的な感情の機微に通ずるものと考えられる。

やふやくになだめこゝまでつれて来ぬかの子よまたもふりかへらざれ
幾度か我と我が身をなだむれど聞きわけもなくなげき沈めり

右の第一首で「かの子」を「なだめ」る存在が、連作の五首めにあたる第二首でもうひとりの「我」であったことが明らかとなる。これら「なげき」連作は、自己の弱さをいっばうで客観視し、深くその悩みを愛惜する自己観照の歌といえよう。岡本一平は、「自分自らに向つて歌ひかける以外、慰む術が無かつた」とし、「かの女にこの術が無かつたら、恐らくかの女は、当時に死んでゐるか狂氣したらう」と作詠時のかの子の心情につき証言している。このように、精神の窮境にある自らを救う最後の手立てとして「かの子よ」の声は、対概念を超えた「救ふもの」として心内から形象されたのである。

尾崎左永子^⑬は、この連作に作者の自己陶酔的な体臭を感受しながらも「今までの作品とやや異なつた洗練を感じる」とし、「その世界は一つの『個』の世界、閉鎖された心の世界に浸り切る『没入型』の世界を構成したとする。しかし尾崎のいう『没入型』の世界からは『閉鎖された心』に止まらない、さらに奥行きのある心象を求めることも可能ではないか。

たとえば石川啄木『悲しき玩具』(東雲堂、明治四十五・六)の『石川はふびんな奴だ。』/ときにかう自分で言ひて、/かなしみてみる。』に脈路を求めると、上田博の『石川』の背後に無名の、多数の、多種多様な庶民のくらしがあることを思えば、『石川』は『スズキ』であり、『タカギ』であり、そうして『石川』は無名性のシンボルになる」という解釈は示唆に富む。おそらく「石川」同様「かの子」もまた、上田のいう「無名性のシンボル」たり得るのではないだろうか。つまり「なげき」連作にみる「かの子」へのいたわりの内面表出は、そのまま「個」や女性性を超えた「無名性」へと昇華され得るものだと考えられる。そこには個に閉ざされない自己客観を介した、普遍的な読者との共時的イメージが存しているのである。

『愛のなやみ』下巻の歌は、上巻に比して自らの心の深奥へと沈潜してゆこうとする傾向が強い。嘆きに沈もうとする己が心を回復させることに疲れ、救いを求める心も内向している。作者の心内には、自己を庇護者然となって労り励まそうとする別の自己が潜んでいた。とくに「なげき」連作にみられる、個の「なやみ」を客観視しながら包容しようとする内的他者は、孤独な感情に沈潜する自己を「救ふもの」に擬せられるのである。このように考えるならば、『かろきねたみ』で「君」を内面化させた詠み手の自意識は、『愛のなやみ』に至って「われ」をも包摂した「救ふもの」を演ずる、一種の自己劇化をなすまでに至ったといえるのである。

四 おわりに

以上のように、岡本かの子の前期歌集『かろきねたみ』『愛のなやみ』の表現上の特徴からは、内面表出の主調に異なつた傾向が見出せた。『かろきねたみ』の「君」像には優越的立場による弱く美しい「男」の内面化が含意されており、そこからは「おかしき恋」に興味を覚える主体の輻晦という姿勢も指摘できる。しかし『愛のなやみ』では、「君」は詠み手の心内にとり込まれる存在とはなり得ず、「なやましき恋」を体現する懊悩の基となった。「君」の対概念としての自称「われ」の頻出は両者の心理的距離感を示し、「涙」「泣く」の多用は同歌集の心象を統べる哀切感の底流となっていたのである。

下巻には孤独感の悲痛とあわせて「救ふもの」を希求する心懷が叙されているが、巻尾に配された「なげき」連作の「かの子よ」においては、心内に別の自意識が設定され、自己の悲痛を觀照し労わろうとする「救ふもの」の自己劇化が認められた。「なげき」連作にナルシズムによる

自己陶醉とのマイナス評価を与える向きもあるが、真摯な自己愛の徹底こそが、自己の客観視を可能とするのである。この「なげき」を効果的に配置するために、あえて発表年代の古い下巻が後半に編集されたものと推察される。

なお榊原博子^⑤は『愛のなやみ』を「破倫の生活」から「宗教的世界」への「遍歴の記録」とみなし、さらには「煩惱地獄に沈湎しつつ、そのまま弥陀の大慈悲に摂取されるという、親鸞の世界に救済の光明を見出していく、かの子の姿」を望見していた。かの子は『愛のなやみ』刊行の一年前から宗教に救いを求めるようになり、のち仏教を信仰するようになる。そこから後期の歌風への転化が始まるのであるが、自我の迷妄に悩むかの子が、自らを危機から守るためには、こうした感情の止揚を必要としたのであった。

人間はその自意識に、常に矛盾に迷う不安な内実を抱えている。他者との関わりは、自己の不安をかえって増幅させるものである。そうした「淋し」さから『かろきねたみ』の個我は作歌において弱く美しい「君」を内面化させようとしたのである。しかし『愛のなやみ』ではそれまで優越を感じていた「君」が原因で「われ」は愛ゆえの苦悩と相対する情況に至った。そうして切迫した「淋し」さの窮みに心の均衡を保つため「救ふもの」すなわち「かの子」を労わる架空の人格を想定した。これら一連の歌作が、当時のかの子を支えていたのである。そうした詩心の表出には虚実を超えて心を打つものがある。その自意識が精神の限界まで短歌の創作にこだわったことは、それだけかの子が生得の歌人であったことを証してもいるのである。

注

① 『かの子歌の子』（集英社、平九・十二・十）一〇〇頁。

- ② 「岡本かの子の歌第七回 二人の美しい男」(『短歌』五〇巻八号、平十・七・一) 九八頁。
- ③ 「『個人』への覚醒と『女』とのはざままで——短歌」(新・フェミニズム批評の会編『青鞥』を読む 学芸書林、平十・十一・二十六) 一一六頁。
- ④ 「岡本かの子」かるきねたみ——『女のほひ』(安森敏隆・上田博編『近代短歌を学ぶ人のために』世界思想社、平十・五・三十) 一六七頁。
- ⑤ 『24のキーワードで読む与謝野晶子』(本阿弥書店、平十七・四・三十) 二四頁。
- ⑥ 「『みだれ髪』の世界」(上田博・富村俊造編『与謝野晶子を学ぶ人のために』世界思想社、平七・五・二十) 八六〜九〇頁。
- ⑦ 前掲『かの子歌の子』九一頁。
- ⑧ 「『愛のなやみ』を讀みて」(『水霧』五巻四号、大七・四・一) 六三〜六四頁。
- ⑨ 歌集未収歌には、退院後はじめて発表された「いかばかり子等や歎か
んよこしまの恋する母と知りそむころ」との倫理に迷う歌、「我夫のゆ
るしたまひしこの恋に指なさしそね神とて人として」の昂然とした歌(『化
粧づかれ』『早稲田文学』大四・九)などがあり、作者の「なやみ」の振幅
を瞥見させる。
- ⑩ かの子は大正元年秋に作家志望の早大生・堀切茂雄と恋愛。この間夫
は放蕩を止めず家庭を顧みなかった。翌年二月に堀切とかの子の妹の密
通が露見。十一月には兄の大貫晶川が夭折。翌年一月には母アイが死去。
同年に出産した長女の豊子が翌年、大正四年に産んだ次男の健二郎も半
年後に死亡。二人は生後すぐ里子となったが、堀切との子とされる。な
おかの子は兄の追悼歌を発表しているが、亡児への作詠は確認できない。
かの子は長女出産後の秋に「産後の逆血」の発作で精神に異常を来たし
入院、この折ジフテリアも併発して死に瀕した。下巻の前書に「われ二
年のあひだいたくも病みて歌なかりき」とあるように、翌春の退院まで
心身の闇の日々を過ごした。なお茂雄は大正三年春から一平のはからい
で岡本家に同居するが、大正四年夏にはついにかの子と別れ、同年暮に
助膜炎で入院。郷里福島で療養したが、大正五年十月に彼地で死亡。以
後かの子は一平と共に宗教に救いを求めるようになる(ちくま文庫版全集

岡本かの子前期短歌の内面表出

第12巻の年譜を参照。

- ⑪ 作者名を歌に詠み込む歌人には、たとえば山崎方代(大三・昭六十)が
いる。「方代の嘘のまことを聞くために秋の夜ながの燐が赤しも」
(『右左口』短歌新聞社、昭四十八・十二)、「ころがつてゐる石ころのたくひ
にて方代は今日道ばたにあり」(『迦葉』(不識書院、昭六十・十一)等、自
己客観が顕著であるが、自照の傾向はかの子とは異なる。
- ⑫ 『かの子の記』小学館、昭和十七・十一・十五 一七〇〜一七一頁。
- ⑬ 前掲『かの子歌の子』一四二頁。
- ⑭ 『石川啄木 抒情と思想』三一書房、平成六・三・三十一 二〇八頁。
- ⑮ 「『愛のなやみ』について——歌人岡本かの子小考——」(『目白学園女子短
期大学研究紀要』七号、昭四十六・三・十五) 二七〜三四頁。
- 補註 作品の引用は冬樹社版全集によった。

(大阪産業大学・本学講師)