

岡本かの子『わが最終歌集』と『深見草』の位置

——歌風の変遷と貫流するもの——

外村 彰

一 はじめに

岡本かの子は生前に四冊の歌集を刊行した。『わが最終歌集』（改造社、昭四・十二）は文字通りかの子が最後に編纂した歌集で、全九五二首（序歌を含む）と規模も大きい。それらは日常詠や旅中詠など、比較的穏健な日々の歌境を示しており、かの子の自意識のありようをよく伝える。

かの子は晩年、小説家として著名となったが、創作の原点は『明星』への参加以来、短歌にあった。そうして生涯、歌作を続けた。その意味で岡本かの子の文学には、短歌が基底としてある。それから彼女の歌作には強い自我を表出させたものが多いが、匹田従子^①が歌人・彼女を『明星』が生んだ浪漫主義者^②であると同時に「求道の歌人」と評したように、とくに大正後半からの作には高い境涯を求めた歌が顕著に見出せる。

大矢武師^③は匹田の意見を敷衍するかたちで、次のように述べていた。彼女の歌には偽らざる思い迫った人間の極点が歌われ、限りなく人生と自己を追求して行こうとする意欲が溢れている。（中略）閉ざされ偏向し勝ちだった明治以後の歌の世界に近代的自我探求という人間凝視の一面を開いたのがかの子の歌の果たした役割と規定しては過大評価だろうか。

岡本かの子『わが最終歌集』と『深見草』の位置

匹田や大矢の評価は直観的ではあるが、たしかにかの子文学には自己の精神を凝視し、求道的な感慨を詠出する傾向が強い。拙稿は、こうしたかの子短歌の自我表出の変遷を、各歌集のなかから抽出しようと試みてきた諸論考^④の、ひとまずの区切りとなるものである。

ここで第一、第三歌集についての、馬場あき子の評言を紹介しておく。『かろきねたみ』（青鞥社、大正・十二）は「艶麗な抒情はかの子独自のもの」ながら、「その根底には新詩社風の浪漫的傾向の影響があった」。続く『愛のなやみ』（東雲堂書店、大正・二七）は「その情緒傾向は艶と厚みを加え、心の深さを持ちはじめた」とした。そうして『浴身』^⑤（越山堂、大正・四・五）を「印象深い日々の心をとどめる上に、対象を写すという方法は自らの心の投影をそこに見るといふ意味で必要であった」としながら、作歌の方向を「生命の哲学ともいふべきテーマの解明」にみている。

つまり浪漫調の残影をとどめる『かろきねたみ』から感情の振幅を深めた『愛のなやみ』、叙景のなかに「生命」に象徴される宗教的人生観を投影させた『浴身』へと、歌集ごとにかの子の作風は変化していったわけである。

では『わが最終歌集』の評価はどうか。たとえば木俣修^⑥は「仏教的なものにはあらはにあとをとどめてゐないが、さうしたものを通過して来た心の平安と、おのづからに達した澄んだ人生観とを基底とした比較的平

淡な歌境が形成されてゐる」と概説し、馬場も「ことに後半は静かなしみじみとした抒情の中に心の艶をひそめたものが多い」と解した。馬場や木俣の指摘の通り、この歌集には全体的に「静かなしみじみとした」「平淡」な情調があり、総じて詠み手の「心の平安」が感受される。ただし、その具体的事由はこれまで明確にされては来なかった。

そこで次節からは、それまでの歌集と『わが最終歌集』との歌語の使用頻度などをめぐる比較対照を行ない、『わが最終歌集』に至る表現の変遷、そこに貫流しているかの子短歌の特質を考究してゆこうと思う。さらに歿後に刊行された歌集『深見草』の晩年の諸歌についても変遷と貫流の視点から考察をする。最終的には自我表出の観点から、かの子の歌集の特質なり到達点とみなせるものを、見出すことを目的としたい。

二 昭和期までの歌風をめぐって

岡本かの子は、終刊前の『明星』に加わることで歌人として出発した。すでに各論（註3参照）で叙したことで重複するが、かの子の創作に、与謝野晶子『みだれ髪』（東京新詩社、明三十四・八）からの時代的感化があったことは疑えない。同書はこれまで、その強い自我表出が強調されても来た。たとえば、今野寿美は「われ」「わ」「わが」の語が「ほぼ二割」に用いられたことに注目している。それから安森敏隆は、「君」の語が「『われ』など（あるいは「子」）の「対概念」として措定されたこと、『みだれ髪』には作者の「『われ』を中心とした自我の主張と独断の歌」が多いことを論じた。

このように、晶子の『みだれ髪』の強い自我尊重は「われ、わが」の頻度と比例し、その「対概念」に「君」が措定されていたことが知られる。では、晶子を継ぐ歌人とされてきたかの子の歌集にも、こうした構

図は該当するのだろうか。以下、それぞれの内容に触れておこう。まず『かるきねたみ』全七〇首は、主に『スバル』が初出で、「君」に対する立場の優位が顕著な相聞歌が主流であった。「われ」は「君」への視野のうちに韜晦する傾向にある。たとえば、

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

人妻をうばはむほどの強さをば持てる男のあらば奪られむ

のような、『かるきねたみ』の主調をなす歌は「おかしき恋」と観ずる恋愛において、「君」の精神的上位にある詠み手の自意識が顕著であった。

『愛のなやみ』全五三七首（上巻三百七十九首、下巻百五十八首）の主たる発表誌は下巻が『青鞥』、上巻が『水甕』であった（初出は下巻が先）。実生活での悲痛な真情を吐露し、「われ」と「君」を対比させながら、意のままにならぬ「君」への恋に惑溺した歌が多い。例示すると、

なやましき恋とはなりぬうらめしさねたましきなどいつか交りて

いやさらに離るゝは淋し傍に君美しうあるもなやまし

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

といった「君」との恋への不如意、自分の「なやましき恋」への嘆きが強く表出された歌々である。このように両歌集は、詠み手の精神のありどころが非常に対照的であった。

『かるきねたみ』には「君」を包みこむような主体の目があり、その分「われ」の語は目立たない。しかし『愛のなやみ』は、現実の愛人であった堀切茂雄の、かの子の実妹との関係、そして彼との別れと死を背景にすることもあって、我意を傷つける恋人の所作に苦しむ詠み手の心の乱れがそのまま表現されている。『みだれ髪』と同様「われ」「君」が頻出し、一首の中で両方の語を用いた例も三一首みられたものの、あき

らかに晶子の『みだれ髪』の相聞における傲然とした自我表現とは異なる様相が表われていた。

第三歌集『浴身』全六九〇首は、その後作者が特定の結社に加わらなかったこともあり、初出誌紙も『日光』、『読売新聞』（宗教欄）、『短歌研究』など多岐にわたる。すでにかの子は仏教信仰をもつて精神的な危機を夫婦して脱していた。このため前二歌集に比して、仏教信仰による生命認識を得た精神の安定を顕著に示す。恋愛を題材とした歌は極端に減り、日常の境涯や「われ」と自然の生命相との融和を指向する歌が主調になったのが特徴的である。歌風は『浴身』以降、前期から後期に入ったとみなせよう。以下に代表歌を挙げておく。

うちわたす桜の長道ながてはろばるとわがいのちをば放ちやりたり

おのづからなる生命のいろに花さけりわが咲く色をわれは知らぬに
風もなきにざつくりと牡丹くづれたりざつくりくづる時の来りてきた

右の諸歌からは、あらたに使われ出した「生命」や「おのづから」といった言葉に表象される自然の真相とかかわろうとし、その過程で強い自我を対象に投影させようとする作歌態度が見出せよう。「われ」はこれまでになく多用され、「君」の代わりに措定されている自然に自己の心懐を対峙させようとした歌が大変多くなっている。『みだれ髪』の晶子の自我表出に近い「われ・わが」のかたちだが、かの子の歌では自然の生命を「対概念」とした『浴身』の歌々に至った時に、頻繁に表現されるようになったのである。

さてこの傾向は、『わが最終歌集』においても基本的には変わらない。『わが最終歌集』の初出誌紙は『浴身』同様、さまざまな媒体にわたった。各歌の掲出は次節で行なうが、尾崎左永子⁸は収録歌の編集内容についてこう述べていた。

『わが最終歌集』は、かの子自身が短歌との訣別を決意しての歌集

岡本かの子『わが最終歌集』と『深見草』の位置

だけに、その内容は厳選されているというより、かなり大きく網をかけてまとめた「発表歌メモランダム」的な要素が強く、いわば玉石混淆の形をとっている。それをかの子自身の持ちつづけてきた「混沌」（中略）とみるか、（中略）厳選する必然がなかったのかは、私にはよくわからない。

尾崎のいう通り、同書の編集ぶりにはいささか「玉石混淆」の感があるとはいえ、収録歌数の膨大さは大正後半期の多作ぶりの反映ともいえる。このように編集に精選を欠く『わが最終歌集』の主調は捉えがたいわけであるが、ここで上述した四歌集の主な使用語の分布を、同書の特徴を把握する目安として次の対照表にまとめておきたい。

・各歌集の主要語彙・対照表（前書や括弧内の注記などの叙述を除く。漢字、ひらがな等の表記のゆれ、陽光を表す「日」などの語義の選択は筆者の判断によった。なお一首のうち複数用いられた語や複合語を含み、%は参考として全首数から算出。注視される箇所は太字体とした。）

| 君 | | わが | | 語彙 | | 数 (%) |
|-------------|--|---------------|--|----------|----|---------|
| | | | | 上巻 | 下巻 | |
| 14 (20) | | 9 (12,9) | | 『かるきねたみ』 | | 『愛のなやみ』 |
| | | | | 98 | 54 | |
| | | | | 『浴身』 | | |
| 3 (0,4) | | 213 (30,9) | | 『わが最終歌集』 | | |
| 21 (2,2) | | 290 (30,5) | | | | |

| ※眼 眺 | 眺 (め、む) | 見 (る、ゆ、つ) | 眸 瞳 (まなこ) | 心 (こころ) | 命 (いのち) | 生命 (ひと) | 女 (をみな) | 男 | 夫 (つま) | | | | | | |
|----------------------|---------------|--------------|-----------------|-------------|--------------|-------------|-------------|-------------|-----------|-------------|---------|-------------|--------|------------|---|
| 15 (21,4) | 10 (14,3) | 5 (7,1) | 6 (8,6) | × | 10 (14,3) | 1 (1,4) | 5 (7,1) | × | | | | | | | |
| 112 (20,9) | 46 14 | 60 (11,2) | 34 18 | 52 (9,7) | 14 9 | 23 (4,3) | 1 × | 1 (0,2) | 30 10 | 40 (7,5) | 11 3 | 14 (2,6) | 4 4 | 8 (1,5) | × |
| 137 (19,9) | 106 (15,4) | 31 (4,5) | 35 (5,1) | 15 (2,2) | 52 (7,5) | 15 (2,2) | 14 (2,0) | 8 (1,2) | | | | | | | |
| 213 (22,4) | 147 (15,4) | 66 (6,9) | 71 (7,5) | 38 (4) | 74 (7,8) | 31 (3,3) | 18 (1,9) | 20 (2,1) | | | | | | | |

| かがよふ 輝く | 照る (り) | 光 (り、る) | 陽 (ひ) | おのづから | さびし (寂、淋) | かなし (愛し) | 涙、泣く、歎歎 | | | | | | | |
|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|-------------|---|----------|-------------|---------|-------------|----------|----------------------|
| × | × | 2 (2,9) | × | × | 7 (10) | 3 (4,3) | 8 (11,4) | | | | | | | |
| 1 × | 1 (0,2) | 2 1 | 3 (0,6) | 8 4 | 12 (2,2) | 7 4 | 11 (2,1) | × | 32 15 | 47 (8,8) | 22 9 | 31 (5,8) | 77 38 | 115 (21,4) |
| 6 (0,9) | 16 (2,3) | 26 (3,8) | 36 (5,2) | 11 (1,6) | 11 (1,6) | 23 (3,3) | 14 (2,0) | | | | | | | |
| 19 (2,0) | 20 (2,1) | 48 (5,0) | 58 (6,1) | 8 (0,8) | 32 (3,4) | 51 (5,4) | 7 (0,7) | | | | | | | |

| | | | | | | | | |
|----------|---------------------------|-------------|------------|-------------|------------|-------------|------------|------------|
| ※陽く 牙 | 3 (4,3) | | × | | 1 (1,4) | | × | |
| | 44 (8,2) | 4 × | 4 (0,8) | 2 × | 2 (0,4) | 6 3 | 9 (1,7) | 2 × |
| | 118 (17,1) | 9 (1,3) | | 8 (1,2) | | 14 (2,0) | | 3 (0,4) |
| | 207 (21) | 22 (2,3) | | 15 (1,6) | | 18 (1,9) | | 7 (0,7) |

この表で、もつとも注目されるのは、やはり「われ・わが」の語ではないだろうか。各歌集の順に約一割、二割、そして後期二歌集では各三割を占めていた。『みだれ髪』の「ほぼ二割」を超える自我表出が、『浴身』『わが最終歌集』には認められたのである。

これに比して「君」は順に二割、三割近い数字を前期歌集が示すのに対し、後期歌集では極端に減っている。この違いは何より恋愛のモチーフの有無を物語るようである。

さらに「夫」は『わが最終歌集』の二〇首のうち「わが夫」が一五首であった。夫婦愛の歌の多さは、同書の特徴の一つとなっている。

続いて「男」「女（をみな）」「ひと」「こころ」の比率は変化があまりなく、「いのち」それと「おのづから」といった自然の様相を表わす、

岡本かの子『わが最終歌集』と『深見草』の位置

仏教的背景も含意した用語がほぼ後期から用いられていたのが分る。それからの子短歌に顕著な、表現の特徴として注目されてよいのは、表の「※」で「眼」から「眺」までを足した数(%)、すなわち「まなこ」や語幹の「見」など、視覚をめぐる語群の頻用ではないかと思われる。聴覚の歌は比較的少ないことから、いわばかの子は視覚優位の歌人であったといえるようだ。

なお「涙」や「泣く」の語は『愛のなやみ』に突出して用いられ、「さしぐむ」などはこの歌集にしか出てこない。悲傷の心情を主調とした歌集だったことがよく伝わる。なお「かなし」の各歌集の比率には大きな違いはないが、『愛のなやみ』には「さびし」が目立った。

さて、残りの八項目も注目される。これらは「光り」に関連する語なのだが、前期歌集にはほとんど使われていなかった。それは他者を対象とし、自らの心を材とした歌が多いためと考えられるが、「※」のように総計してみると、後期の『浴身』は約二割弱で、『わが最終歌集』においては二割強、使用されていた。ちなみに『わが最終歌集』の、たとえば「明るし」「明るさ」は「雲」「竹」「花」「電車」「蓮」「燈」「夜空」「夕陽」「梅」「あした」といった自然の事象を修飾していた。同歌集には、いわば向日性、向光性といった特質が、詠み手の視野をとおして、顕著に表現されていたと考えられる。

このように『わが最終歌集』は、対象となる自然相や生活のなかで、眼前の景物が陽の光に照らされ、詠み手の心の充実感が投影されていることが、自ずと読者に伝わる歌集だと考えられるのである。同書から感受される「心の平安」の具体的事由も、そこにあったといえよう。

三 向光性という到達点

ここでは前節で表示した傾向に関連する『わが最終歌集』の代表的な歌を、前書を付して二六首掲げておくことにする。通覧すると「われ」「わが」が一七首にみられ、「いのち（生命、命）」が六首、「こころ」が五首と、強い自我表出の様相は瞭然としている。

めをと

うつし身のつひに果てなん極みまで添ひゆくいのち正眼まよめには見よ
つひにかも解けぬめをとの縁えにしこそ世にうれしくもかなしかりけり
「めをと」二首は、この歌集を特徴付けている夫婦の歌である。かつてかの子は『愛のなやみ』で「我儘の妻にもなれてかにかくに君三十男となりたまひけり」と詠み、歌集未収録歌の「我夫ごま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」（「化粧づかれ」『早稲田文学』大四・九）のようなかたちで「夫」の語を用いた。しかし、こうした『愛のなやみ』時代の奔放な妻の態度はもう同書には認められない。自然相に自我を投影させる傾向が強かった『浴身』とも異なり、「添ひゆくいのち」「めをとの縁えにし」にシンボライズされる夫婦の強い絆が『わが最終歌集』には歌われていたのである。

ちかひ

ひとつの誓ひむなしくならばまたひとつ誓ひつきつつ生くべしわれら
しら梅その他（二）
つつしみて常いはねどもろともに死ぬべきこころたもち生きつつ

朝空

かりそめのちかひにはあらじこれの世にまもるめをとの道の直くなる
わが夫をいかにいかにと問ふよりもおのれ直ぐにし添ふべかりける
夫婦の絆はまた継がれゆく「誓ひ」、「もろともに死ぬべきこころ」、「世にまもるめをとの道」とも表現されている。それらに通底するのは夫にひたむきに「添」うてゆくこととの「おのれ直ぐ」の心であり、総じ

て人生を添い遂げる運命共同体たる「わが夫」への深い信頼を伝える。

あるとき

世の常のめをとならざる君とわが誓ひを人の知るべくもなし
病む

わがいのち極まれりとぞ知れるとき愛かなしさ迫る花にも人にも
わが夫のまなこのくぼみなかなしけれ寝て見上げつつ胸せまるかも
「あるとき」にみられる「誓ひ」は、一平とかの子がいわゆる夫婦生活断とうとした事実を指すのであろう。「病む」の歌には、病床にある詠み手の、生をいとおしむ直情の吐露がみてとれる。それらには読む者を肅然とさせるほどの気概の強さが存している。

大正新脩大藏経讚歌 寂心輝耀

うつし世のもろ声絶えし夜半にしてわが胸内むなぬちのこゑは高まる
きさらぎの夜

うつせ身の寂しきいのちくれ竹の直けく清く立ちのびて生きよ
かの子の短歌には「うつし世」「うつせ身」といった語例もよく使われる。そこには現身の「寂しきいのち」が消滅した来世への予感も伏在している。「胸内のこゑ」には、この世では達せられない念願がこめられているのではないか。またこの世に生きている限り、わが「いのち」を「くれ竹」のように「直けく清く」精一杯伸ばして生きようとの念意も伝わってくる。

ふくらむ山川

つひにかも嘆きとほれば一点の晶たまとなりてやいのち光らむ
よく知られた歌だが、「嘆き」の果てに光る「いのち」の尊さには、人間の尊厳を信ずる詠み手の真意が底流しているようである。苦悩を経た境涯に達した感嘆が「つひにかも」には表白されており、かの子短歌の宗教性を背景とした向光性の在処を物語る。

夜半・あした

おもひ潜みひとり深夜のともしびに居向ふわれやまなこ閉ぢつつ

黑白相隣 —— 旧作 ——

おのづから閉づるまなこの眼裏にわが見るものはなにかとぞ見る

濁清共流 —— 旧作 ——

まことわれを生かすべきものは我にこそおのが手と手を組みしめにけり
一首目の、「おもひ」を潜めつつ閉じられた「まなこ」は何を見据え
ようとしているのであろうか。二首目はそうした通常の視界には映じて
こないものを「眼裏」の眼、すなわち心眼によつて凝らそうとの念意が
述べられる。心眼に映るものが何かは俄かには判じがたいが、第三首に
みられるような「まことわれを生かすべきもの」ではなからうか。つま
りそれはあくまで「我」の裡に存するのであろう。

海辺にて —— 旧作 ——

浪の音よかなしくな鳴りそ百千年ひとおもひつつわれは生くべし

大海洋の果のはてなる天心か地軸にかわが生命繋れる

「海辺にて」では、海を眺めながら「浪の音」の繰り返しに身を委ねる詠み手が、そこに「百千年」変わらぬ生命の運行のリズムを感得している。そうした大きな時間の流れからすれば、ある「ひと」への「おもひ」はただ儂く「かなし」いものであるが、それでも一個の命たる詠み手は誰かへの「おもひ」を抱き続ける。そのいっぽうで自然の生命の象徴である「大海洋」の果てに自己の命は繋がっている。小さな一生命の尊厳と、その還る場所たる大生命への信頼と一体感、信仰をバックボーンとして安定するに到った「わが」精神の様相でもある。こうした心懷を物語っている日常詠が『わが最終歌集』の主調なのである。

秋

堪へがたきこころを堪へてかにかくに生くるわれなれ守らせや神

参禅の歌

道の辺の花摘み葉摘みをみなこのころは法にうちまかせつつ

このころ

あまつ陽を空に仰ぎて乞ひ禱るひたごころのみわれに残れり

わが舞のうた

舞ひ舞ひて舞ひ極まればわがこころ澄み透りつついよ果なし
時に意に余る「こころ」の溢れを「神」の加護に祈り、名もない草花に託しては「法」に委ねようとする心情は、敬虔な信仰心に基づくものである。陽光もまた万有神教的な意味で神々しい存在に通ずる。その光への祈禱は一途な「ひたごころ」により、また時に「舞ひ」への没入において現身を浄化させてゆくのである。

春の命

白梅のつぼみの玉のかゞやきて陽に照る見つつ命は強む

芝公園 —— 東京景物歌のうち ——

白梅の葢立ち直しわれもまた浄ら正しくひとをおもへり

熱海紀行歌 宿にて夜

伊豆の深山の大梅林の夜をふかみ首さし交し鶴やねむらん

これら三首のような「梅」の歌が『わが最終歌集』には四九首あった。ちなみに「桜」は一二首と、「桜」連作を収めた豪華な印象の『浴身』に比して数は少ない。これは『わが最終歌集』の比較的地味なイメージに通ずる特徴かもしれない。自我表出の特質は、『浴身』ほど自責の歌が多くないところにも表われている。白梅の蕾や葢に自己を擬した前二首や、「大梅林」に眠る鶴たちの心に思いをめぐらせた三首目など、自然の樣態に思いを凝らして自己の生のありようを求めた歌々からは、詠み手が自然の向光性や安息の樣態に自己を重ね、その実相と融和している境地にあることを示していることが知られるのである。

朝日かけ

いとし子の出で行きしあとの部屋に来て射し入る陽をばわれも浴みつつ
子と遠く別るる予感あり

をさなだちいまだうせぬに一つの技おもひ極めしわが子しあはれ

右の二首はもう一人の家族である息子・太郎をめぐる母の歌である。家族をめぐる感慨を述べた歌の多さは同書の特徴でもある。「夫」や息子への歌は、要するに妻と母、すなわち家庭人としての自覚の確かさなり安定した心境から生まれたものであった。

ほかに「見(る、つつ)」「まなこ」のような視覚の関連語が「わが夫の」「おのづから」「おもひ潜み」「白梅のつぼみ」の各歌にみられ、同歌集に顕著な「光」が「つひにかも」の歌、その関連語の「陽」が「あまつ陽」と「いとし子」の歌、「かゝやき」が「白梅のつぼみ」歌で用いられていた。それらには詠み手のより高次の境涯を求める昂揚感が存していると考えられる。

このように『わが最終歌集』からは当時の日常における心の真実を「夫」なり家族との絆、身近な自然の生命相などに仮託して、わが命をいとおしむ歌が非常に多く見出せた。そこには例えば島木赤彦が求めたアララギ短歌の「寂寥相」よりも自我の強さ、自然の活力に溢れた歌境の漲りが存する。ひいては生そのものを己が信仰に裏打ちされた心眼で凜然と見つめては肯定する、向光性に充ちた人生の充実した時間が感得されるのである。総じてかの子短歌の到達点は、そうした傾向にこそ見出せるようである。

四 『深見草』の「銃後の詠」

さてかの子は『わが最終歌集』の出刊と同時に、一家を挙げて欧米旅

行に旅立った。それを機に短歌との訣別を宣言したが、絵画を学ぶためパリに残った太郎への思いを歌にして以来、歌作は続けられることになった。旅中の歌や帰国後の日常詠を遺してかの子は昭和十四年に歿したが、それらの諸作は(生前の歌集を含む)選集『新選岡本かの子集』(新潮文庫、昭十五・六)に、「歌日記」七〇七首として加えられた。また同時期に岡本一平が一五四首を精選した「銃後の詠」^⑤を収録する選歌集『深見草』(改造社、昭十五・九)も上梓された。

二書はいずれもかの子の編纂ではない。ここではその後の歌風のエッセンスを知るために、岡本一平が「跋」で「かの女が最後とせる歌集のちの最初の歌集」と書いた『深見草』の「銃後の詠」の特徴について考察しておきたい。

『深見草』は「紀の国の繭」「こころ堪へつつ」「玲炎」「穢心浄土」「銃後の詠」の五部構成になっている。「紀の国の繭」は「愛のなやみ」上巻からの一〇五首、「こころ堪へつつ」は『散華抄』(大雄閣、昭四・五)の釈教歌に『わが最終歌集』の四首を加えた八七首を収める。また「玲炎」は『浴身』から二三九首、「穢心浄土」は『わが最終歌集』から三八四首を選んでいる。

長沢美津は『深見草』について「落ちついた構成で詩趣と一沫のメランコリーを伴ひのびやかさと陰影が加つてゐる」との評価を与えていた。生前の歌集から『かろきねたみ』と『愛のなやみ』下巻を除外し、比較的平穏な詠風の作を一平が編集したゆえの印象であろう。

さて「銃後の詠」は「外国の歌」(二九首)、「わが生活の歌」(五一首)、「銃後の詠」(七四首)の三部に分かれる。先述した対照表に準じて主要な語彙の使用数を調べてみると、以下のような結果となった。

| | | | | |
|-------------|----------|-----------|----------|-----------|
| われ(我)、わが…50 | 君…8 | 夫…1 | 女(をみな)…5 | ひと(人)…17 |
| 生命、命(いのち)…4 | 心(こころ)…9 | 眼(まなこ)…3 | 見(視、観)…8 | |
| 涙…1 | 悲(哀)…3 | 寂(淋)…4 | おのづから…1 | 陽(日、ひ)…12 |
| 光…8 | 照…4 | 輝(かがやき)…2 | 明(あか)…3 | |

これらでもっとも目立ったのは「われ、わが」で、全体の三割強の頻度であった。ほかに「おのれ(己)」が五例、「私」一例もみられ、あわせて非常に高い比率であるのが知られる。「われ」の対照語と解される「ひと」も多い。やはりこれらの強い自我表出は、かの子短歌の個人的な特質といえそうである。

このほか「眼」「見」の類は「まなざし」を加えて十二(約8%)、「陽」から「明」までが計二十九(類語「かがよう」二を足すと三十一 || 約20%)と、『わが最終歌集』とほぼ同じような結果となった。「銃後の詠」の詠風は、そのまま晩年の傾向に通ずるといつてもよい。

こうした傾向を示す例を、まず「外国の歌」から引いておきたい。

外国雪景

アルプス山脈の雪にかがよふあまつ陽の光をわれも真額まつかくに受く

ナイヤガラ瀑布

あまつ陽の光を裂きて幾千筋落瀑の幅連なれるかも

雄大な外国の自然に遍満する陽光を「真額」に浴び、その光を「裂く」瀑布の圧倒的な姿を総身で受けとめる詠み手の気迫が伝わる。大生命への畏敬、また一体感から生まれ出た画趣を命とした歌といえよう。続いて「わが生活の歌」には、

をみな子と生れて悔みぬしをば子よかたじけなわれに与へし
 のような息子への愛着を歌った歌、また次の「わがまこと」「相聞」と

題された、

わがまことは人のまことに映りたり偽らざりしを今ぞよろこぶ
 うつし身のわが立つる声かぎりあり悲しきかもよ君よび難がたみ
 にみられる「わがまこと」を省みて「偽」のない心を見出した歌、そして「君」に届かぬ「うつし身」の声を嘆じた歌なども心情詠として優れている。また「花の量感」の一首、

スエーデンの花のちひさきふくらみや束たばねて重りょうかんき量感となる
 には小さな花への愛感が総量の重みから実感される。豊かな感受性を表わした佳作である。

ほかに有名な連作「わが世」の、以下のような歌々も収められてあった。

見廻せばわが身のあたり草莽さうまうの冥くらきがなかにもの書き沈む
 をみな子と生れしわがわが夫に粧まはずしても書きふける
 ふしおがむわれとひたぶる書きふけるおのれのみなるわが世なりけり
 これらには独り創作に没頭する三昧境が表現され、その頃のかの子が小説に向け非常な情熱を注いでいたことを直截に伝える。ちなみに「美を論ずる歌」(『短歌研究』昭十三・二)の

たましひのはげしさを堪へうつし世に和なまんとする境にぞ美は
 ふかきところに嘆き身じろぎわが筆はおのづからにし美をば現はず
 なども、そうした芸術創作への述志を表現した好例である。上記したような歌は『わが最終歌集』以降に増え、晩年のあらたな作歌姿勢として注視される特長とみなせる。

それから「銃後の詠」には、いわゆる銃後の女性の立場から書かれた、愛国的な心情を表出した諸作が目立っていた。たとえば、

時局感詠
 東の大君の国ゆますら男おとこは光りて発たちぬ仇かたきを消けたむと

戦場想望

戦ひて皇軍勝つを天つ陽も高照らしつつ昭らかに観ん

鄙

もみぢ葉に照りかがよへる山裾を今し過ぐるは軍馬の列車

張れる面わ

みいくさをおもひて緊張る日の本の民の面わの清けさを見よ

などが挙げられる。光の類語が多用されているのはかの子らしい表現傾向だが、戦時期の風潮にかの子も敏感に対応して時局に相応しい歌を作っていたわけである。しかし同時代の多くの歌人にみられる「皇軍」への頌歌は今日からみればいささか鼻白むところではある。このほか

甲斐路

山山にかがやきわたるもみぢ葉をたたく霰は須臾に過ぎたり

のような叙景歌は、眼前に展開する瞬時の自然美をあざやかに形象した佳什といえよう。

最後に、先の「わが世」とも関連した「かきさぐるもの」三首を引いておく。

ともしびの下にはあるぬばたまの闇にかあるとかきさぐるもの

かきさぐるものこそ何と問はるればただかきさぐるものと答へむ

この世にはあらざるものをありとしてかきさぐる我かしかれど探る

「かきさぐるもの」は「草莽の冥き」裡に沈潜して「もの書きふける」

なかから見出そうとする、秘められた詩想なのであろう。佐伯裕子はこの連作から「世界の混沌の中に置かれ」た自覚からの「生命への衝動」をみていたが、「世界」はまた自己の内奥にも通ずる。自己に内存する「生命」の混沌にこそ「かきさぐるもの」の世界は実在しているとの信念が、かの子にはあったのではないかと思われる。

以上のように『深見草』の「銃後の詠」からは、「われ、わが」の自

私の表出や対象の景物への向光性といった『わが最終歌集』とも通底する特質が見出された。海外を題材とした歌や、創作に没頭する述志の歌、戦争を遂行する自国を賛美する歌がそれまでにない歌姿を示すが、全体に晩年の作歌態度は『わが最終歌集』のそれと共通していたと考えられるのである。

五 おわりに

岡本かの子の各歌集には、上記してきたような「自我」表出の変遷がうかがえた。すなわち『かろきねたみ』の「君」への優位を示す相聞歌、『愛のなやみ』の悲痛な「君」への恋歌、『浴身』の「われ」と自然の融和を指向した宗教詠。安森敏隆のいわゆる「対概念」は、鏡面として自己を認識するために必要な他者性だが、後期の歌集からそれが「君」から自然の生命相へと転化したことは大きな人世観の展開を示しているようである。

『わが最終歌集』には自我表出への放恣なまでの肯定が背景にあり、日常詠や旅中詠など題材も多岐にわたった。そうして「われ」の向日性を帯びた境涯を、家族や自然への愛着を通してうたった作が主調となっている。この傾向は『深見草』の「銃後の詠」にも引き継がれ、そのままたかの子短歌の到達点といえる特質となっていたと考えられる。

生前にまとめられた各歌集には、それぞれの時期の実生活を背景とした自意識や世界観が叙されているが、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姿勢が見出せる。己の心象を高い純度にもって昇華させて「作った」と謝野晶子のような歌よりも、文化的に血脈化されたともいえる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であったと考えられる。そこにはたとえ若山牧水などに通ずる浪漫的な作詠態度が存している。

かの子の歌風に貫流している特徴は、なべて視覚が優位であること、詠み手の感情の振幅が目立つこと、「われ」≡自我の表出が後年になるほど人事自然を通して肯定的に詠まれてきていることである。『わが最終歌集』で生命の向光性とも評し得る境涯に至って、かの子の短歌の作風は一応の結実をみたということができよう。

晩年の作歌について長沢美津は、「宗教を求め小説を書くことによつても為し得ない自己表現」を「かの子の体温のままに歌として吐き出している」と評した^⑩。かの子にとつての歌とは、まさにその時期ごとの「自己表現」の変遷を、もつともありのままに表わせる器だった。つまりかの子は常に自我のありかを探ることに執し、それを歌の姿に表わすことに生涯拘泥し続けた文学者なのであった。こうした特質から、かの子を徹底した「自己探求」の歌人とみなすこともできよう。

ちなみに、かの子はある会の席上で、後進歌人の阿部静枝に「或る花は散りぎわに色がべとべとに濃くなるでしょう。或る花は自然に色があせて人知れず散るけれど。私はべとべとに濃くなる方らしい」と「ささやいた」という^⑪。じつさい、かの子は晩年になるほど強烈な創作意欲にとり憑かれ、小説をはじめとした散文や短歌を倦むことなく作り続けた。その根源に流れる生命の色濃いエネルギーは、情熱を何かに没頭させる「思い迫つた」人物が小説で多く描かれたことにも照応する。そうした過剰な自我を「探求」し、はては高い境涯を希求する様相にこそ、岡本かの子の文学の個性、ひいては今日的魅力があるように思われてならない。

なお、ここまで各歌集の自我意識の表出に拘ってきたため、各歌の「意味」の奥にある詩情の考究は未だし、といった憾みが残った。向後

はあらためてかの子短歌の抒情性なり歌姿ことの鑑賞にも力を入れ、歌人・岡本かの子の文学史的評価にまで繋げてゆきたいと考えている。

注

- ① 「かの子鑑賞」〔『女人短歌』五卷一五号、昭二十八・三・二十五〕二七頁。
- ② 「かの子の歌に関する覚書（岡本かの子論その二）」〔『文学研究』九号、昭二十七・九・十〕五七頁。
- ③ これまで「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——」〔『立命館文学』五九二号、平十八・二〕、「岡本かの子『浴身』の自意識像——『われ』と『おのづから』の交感——」〔『日本文芸学』四二号、平十八・二〕、「岡本かの子 母から子への歌——『浴身』以降——」〔『ポトナム』八三卷三号、平十八・三〕、「岡本かの子『浴身』にみる自責と自己愛——石川啄木を合わせ鏡として——」〔『国際啄木学会研究年報』一〇号、平十九・三〕と、四種の論考を発表した。個々の歌の鑑賞は『新しい短歌鑑賞第一巻』（晃洋書房、平十七・五）を参照された。
- ④ 「岡本かの子」〔『日本の詩歌29』中央公論社、昭四十五・二・十五〕一〇七―一一五頁。
- ⑤ 「解説」〔『現代短歌全集（三）』創元文庫、昭二十七・十一・十五〕二六五頁。
- ⑥ 『24のキーワードで読む与謝野晶子』本阿弥書店、平成十七・四・三十二―四四頁。
- ⑦ 「『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。
- ⑧ 『かの子歌の子』集英社、平成九・十二・十二―二四頁。
- ⑨ 「銃後の詠」は前掲『新しい短歌鑑賞第一巻』の「歌集案内」に再録。
- ⑩ 「岡本かの子の晩年の歌」〔『国文学解釈と鑑賞』一五卷一〇号、昭二五・十・一〕七四頁。
- ⑪ 「岡本かの子『歌日記』の今日性」〔『歌壇』九卷九号、平七・九・一〕一六三―一六四頁。

⑫ 前掲「岡本かの子の晩年の歌」七六頁。

⑬ 「現代短歌鑑賞―岡本かの子の歌―」（『短歌』一卷八号、昭二十九・八・二）一〇七頁。

追記 作品の引用は基本的に冬樹社版全集によった。拙稿は第五十一回

立命館大学日本文学会大会（平十九・六・十）での発表原稿を改稿したものである。席上ご意見をたまわった参会者の方々にあらためて深謝を申し上げる。

（滋賀大学教育学部非常勤講師）