

岡本かの子の「桜百首」

—その桜の諸相—

桐生直代

1 桜ばないのち一ぱいに咲くからに生命いのちをかけてわが眺めたり

この歌は、岡本かの子の第三歌集『浴身』^①に収められている「桜百首」の冒頭歌である。

桜の花がそのいのちを一ぱいにして咲いているので、私も、私のいのちをかけて桜を眺めているという。満開の桜とかの子が対峙している短歌である。篠弘氏は、「桜花のいのち溢れる開花にたいし、みずからの生命の凄烈な昂揚ぶりをうかがわせる」^②「これまでの浪漫的な歌調を超えて放胆な自己顕示をあらわし、みずからの型破りな存在感を強烈にしめすものとなってくる」と解釈している^③。また、中央公論社から、わずか一週間で詠作するように注文されたかの子は、昼夜問わず創作に没頭し、そのためかその後上野公園で本物の桜を見たときには思わず嘔吐してしまったという逸話も加わり、いわゆるかの子の「いのち」神話のエピソードとともに語られる歌でもある。

しかし、「桜百首」全体の歌を視野にすると、かの子は桜と対話し、その桜と己が「いのち」とをひたすら讃歌しただけではないように思われる。なぜならその一三八首の中には、憂鬱や狂気をうたうものもあり、それらの歌

は不気味で暗い影を一連の作中に落としているからである。かの子にとっての「桜」とは、始終ほめたたえるだけの存在ではなかった。

たとえば宮内淳子氏は、「桜百首」と小説『花は勁し』と比べながら、かの子の桜について論じている。⁽⁴⁾『花は勁し』においては、花は肯定されるものであり、それは花を従える主人公桂子自身の肯定になるという。桂子はいけばなの師匠であり、作品の中にはさまざまな花が描かれているが、意外にも桜はいけばなの花材になっていない。ここに注目する宮内氏は、口に銜えられる花々とは「身体の内部で感受」した「身内」ではあっても、桜は人を支えることのない「身の外に咲く花」であると述べている。かの子がうたうさまざまな、時に不吉ともいえる様相の桜は、「かの子の生命に対抗するような『いのち』の中心点を持たない『変幻自在』なものであり、「桜百首」は「容易に摂取し得ない桜を飲み込もうと格闘していた」ものというのである。

このような宮内氏の論は、かの子の文学における桜の位置づけという点では、なるほど興味深いものではあるが、「桜百首」の連作、あるいは短歌における桜という点にかぎっていえば、その読みはまだまだ十全ではないように思われる。氏は「憂鬱や不安を誘い出す例は、桜以外にあまり見出せない」というが、「桜百首」が収録されている『浴身』には、「恐怖と黒薔薇」という短歌もうたわれているのを看過してはなるまい。つまり、かの子の心の暗部を引き出したのは、必ずしも桜のみではないのである。もちろんこの冒頭の歌を一首独立したものとして読んでみて、そこに溢れ出すような生命の横溢があることに異存はないが、この時期のかの子の花観、桜観を見渡してみなければ、かの子にとって「桜」とはなにか、なぜ「桜」がうたわれるのかが見えられないのではないか。

ところで、1の歌は歌集編纂の時点で冒頭に据えられたものであり、実は初出の段階では次の歌が最初に置かれている。

2 うつらうつらわが夢むらく遠方をちかたの水晶山に散るさくら花

「うつらうつら」と私が夢を見ている感じである、遠い水晶山に散っているさくら花、という幻想的な歌である。眠るともなく覚めるともなく、浅い眠りの夢の中で見ているのは、神秘の光の中はらはらと散る桜の花びらである。従来、山で詠まれる桜といえば山桜であるが、この「水晶山」の桜は幻想の桜、かの子の心象景物としての桜であろう。水晶の輝きに、ひそひそと散る桜の花びらの白さが重なり、全体が輝くその風景には華やかさの中にも深閑さが漂っている。また、これは「遠方」にあるから、全体的な歌の構図としても均衡が取れ、落ち着きと静寂とに満ちているといえよう。

やどりして春の山べに寝たる夜は夢のうちにも花ぞ散りける
（紀貫之 『古今集』 卷二、一一七^⑤）

と貫之は夢の中の桜の美しさを詠み、「夢中落花」という歌題もあるが、かの子が見たものは神秘的な水晶山の桜であり、かの子にとっての桜も夢幻のそれであった^⑥。

いのち溢れる桜と幻想の桜、冒頭の歌がそれから以降展開される歌歌にとって象徴的なものであるなら、この桜の様相の違いは、そのままかの子の桜観の違いをも語っているといえる。つまり、初出の『中央公論』と歌集『浴身』とは、かの子の桜に対する見方が変わってきたといえるのではないか。『中央公論』で「桜百首」を詠み、それを『浴身』に載せるとき、かの子は桜の「いのち」を見出し、それと正対してしまった自分を発見したのである。この「いのち一ぱい」の歌は、かの子が彼女自身の桜の見方を詠んだ歌として、『浴身』の冒頭に据えられたのである。

「桜百首」にはさまざまな桜の様相がうたわれている。それは伝統的な華やかな桜だけではなく、同時代の詩人や作家が描く憂鬱な桜も詠まれている。そのような、いわば暗い桜の短歌を通して、かの子における桜という花の独自性、桜鑑賞の中心に「いのち」があてられるようになるあたりをたどってみよう。

かの子は桜に「いのち」を見出した。咲き誇る桜、散る桜、つぼみの桜など、さまざまな桜の姿から見つけたに違いない。そしてそれは、たとえば散る桜にはかなさと美しさを見、その存在を愛でた伝統の桜の見方と同じであろう。桜という花のかたちは、紛れもなく桜の「いのち」あつてのものである。桜がどのように花として生きていくかということ、表現者としてのかの子がうたう桜の姿から、様々に見ることができないか。かの子がどのように、そしてどのような「いのち」を桜に看取り、そこから自らの「いのち」が意識として迫りだしているかを見てみよう。

ことばを重ねていえば、「桜百首」のかの子の桜は美しいだけではないのである。次の短歌を見てみよう。

3 真白なる鶏くだかけひとつ今朝みれば血に染みてあり桜花はなの樹このもと

桜の樹の下に、血の色が生々しい鶏が置かれているという情景を詠んだ。この歌から、かの「桜の木の下には屍体が埋まつてゐる！」（梶井基次郎『桜の樹の下には』^⑦）を思い出すことは容易であろう。「真白」な鶏に真赤な血が染まつているという色の対比で、桜の花は異様な鮮烈さを纏つてうたわれている。かの西行が「願はくは花のしたにて春死なんそのきさらぎの望月もちつきの頃」^⑧（『山家集』）と詠み、しばしば説かれるように、桜の樹の下は死や冥界が突出してくる場である。

4 ひさかたの光のどけし桜ちるここの丘辺を過ぐる葬列

の、その光のもとに照りだされているのは野辺送りの列である。もちろん『古今集』の「ひさかたの光のどけき春の日に静しづ心なく花の散るらむ」^⑨（紀友則 卷二、八四）の本歌取りであろう。のどかな春の日の光のなか、散り流れていく花を詠んだ歌である。友則は、桜を擬人化し、散りゆく花の心をいぶかしむことで、「しづ心なく」とあ

わただしい落花のさまを、万象凝視している。万葉の歌人である大伴家持は、「世間は数なきものか春花の散りの乱ひに死ぬべき思へば」(『万葉集』卷十七、三九六三^⑩)と、落花に「死」の深淵を見切ったが、かの子は「葬列」という風景を詠み込むことで、その遠景に漂う無常観を見ている。桜自身にいのちを見るには、それとはうらうえの「死」をも又、同時に見なければならなかったといえよう。うらかな春の日の光は「死」を照出し、ひとつの生の終焉である葬送を遠景に静かに桜は散っているのである。

しかしながら、このような歌をうたいつつも、かの子の桜は明らかに広く知られた梶井基次郎のそれよりも貪欲である。

5 桜花ちりて腐れりぬかるみに黒く腐れる椿がほとり

伝統の桜には、その散るさまは詠まれても、その後の腐乱する無残な姿は詠まれていない。いうなれば、これは桜の屍をうたった歌ともいえようか。^⑪「憂鬱なる花見」の萩原朔太郎は、「桜のはなの酔えた匂ひ」とうたったが、^⑫それでも桜は「いちめんに枝をひろげた桜の花」であった。

周知のように梶井基次郎は、

桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる！

これは信じていいことなんだよ。何故つて、桜の花があんなにも見事に咲くなんて信じられないことぢやないか。俺はあの美しさが信じられないので、この二三日不安だった。しかしいま、やつとわかる 때가来た。

桜の木の下には屍体が埋まつてゐる。これは信じていいことだ。

と、死体によって桜が美しく咲くという。さらに続けて読んでみよう。

お前、この爛漫と咲き乱れてゐる桜の樹の下へ、一つ一つ屍体が埋まつてゐると想像して見るがいい。何が俺をそんなに不安にしてゐたかお前には納得がいくだらう。

馬のやうな屍体、犬猫のやうな屍体、そして人間のやうな屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでゐて、水晶のやうな液をたらたらとたらしめてゐる。桜の根は貪婪な蛸のやうに、それを抱きかかへ、いそぎんちやくの食糸のやうな毛根を聚めて、その液を吸つてゐる。

何があんな花卉を作り、何があんな藎を作つてゐるのか、俺は根毛の吸ひあげる水晶のやうな液が、静かな行列を作つて、維管束のなかを夢のやうにあがつてゆくのが見えるやうだ。

この冷ややかな戦慄の情景は、すべて桜が美しく咲き誇るためのものであり、梶井が桜の美しさに「死」ではなく、むしろ充溢した「生」を見ていることは、すでに指摘されているとおりでである。桜の根が腐れただれた生物の屍に絡み吸い付き、その溶液を吸い上げていくのは、あたかも「夢」のようであるという。そこから咲き誇る桜は、さぞかし魅惑的で妖艶な桜であろうと、梶井の感性は、のどかな桜のなかにかえつて「生」のうごめきを見たのである。

そこで、かの子の歌を見直してみよう。かの子の桜は散り、腐り、泥濘でいかにも惨めである。しかし、桜自身が屍体となり、さらに椿をも取り込むこの歌は、すさまじい桜の「生」への貪婪さが表現されているといえよう。自らが養分となり、その後さらに大きな力を持つて美しく咲く。そして、かの子が肯定する、この惨憺たる情景の彼方に見えてくるのは、次の年、あでやかに咲き誇る、まさに究極の美の桜ではなからうか。まさに連綿とした桜の「いのち」をうたつているといえ、かの子の桜への信頼、矜持がうかがえるように思われる。

以上見てきたように、かの子は桜の「いのち」を、桜樹の下に配する血に染まった鶏や葬送の列、はては桜の屍体から発見する。言を俟つまでもなく、生は死によって、死は生によって証明される。特に桜の屍体から見た桜の生はすさまじい。そしてこのやうな歌をうたつたかの子が、桜をうたうことで、そこから自分自身の生を問われる歌をうたうようになっていくのは、ある意味で当然のなりゆきであつたともいえよう。

たとえば次の二首である。

6 ひえびえと咲きたわみたる桜花はなのしたひえびえとせまる肉体の感じ

7 桜花軒端に近し頬にあつるかみそりの冷えのうすらさびしき

どちらも桜の冷たさと感覚がうたわれている。6の歌は、桜が「咲きたわみたる」と、花の重さに枝が反り返っている、まさに満開の桜であり、7の歌は軒先近く咲いているというのがいっそう近接さを持っている。「ひえびえ」は空気や風が冷たいさまであり、いわゆる「花冷え」であろう。注目したいのは7とともに、桜の木の下で肌寒さを感じていることである。先に述べたように、桜の樹の下には桜の養分となる死体があるから、かの子が桜の樹の下で、澄み冴えた空気や鋭利な刃物の冷たさを感じるのは当然ではないか。しかしながら、そのような肉體感覚だけでなく、精神的にも冷たく光り迫ってくるのである。

8 しんしんと桜花さくらかこめる夜の家突としてびあびあの鳴りいでにけり

9 しんしんと家をめぐりて桜さくらさくおぞけだちたり夜半にめざめて

「しんしんと」ということばには、斎藤茂吉の短歌からの影響が指摘されているが、この場合、その静けさは、家を囲み覆うように咲く夜桜によるものである。白くおぼろげな花明かりに囲まれたこの情景には、花冷えの夜の静寂が漂っている。8の歌では、「びあびあ」の共鳴音が突然鳴り響くのであるが、夜のしじまを切り裂くように響くその音は、やがて余韻とともに鳴り響く以前にもましてさらに重い静寂をもたらすであろう。さらに「びあびあ」の黒も夜の闇と同調して言いようのない不気味さを醸し出している。聴覚と視覚にうったえる短歌である。また、「びあびあ」の音とは、おそろしさに目を覚ますかの子のおのきであるともいえる。これら二首には、何をされたわけでもなくただ慄然としているかの子がおり、暗闇の中ではりつめた緊張感を「けり」「たり」のことばが支えている。

このようなかの子の表現は、桜の屍体を通して生まれ変わりつづけていく「いのち」そのものを見たことによるものではないか。桜によってさまざまに桜の生のありかたを見せられ、かえってそこからかの子自身が問われているような歌である。しかし、それを桜の不可思議な神秘の力に依存しすぎでは、主体であるかの子の作歌意識が無視されてしまうことになる。問題なのは、桜によって精神的な部分までもが、観照の対象となっていることであろう。

三

次の歌に注目してみたい。

- 10 ミケロアンゼロの憂鬱はわれを去らずけり桜花さくらの陰影かげは疲れてぞ見ゆれ
- 11 桜花はなあかりさす弥生こそわが部屋にそこはかとなく淀む憂鬱
- 12 かなしみがやがて黒める憂鬱となりて術すべなし桜花はなのしたみち

桜と憂鬱という感情が詠まれている。これら三首のように咲き誇る桜を描く一方、己が憂鬱を詠んだのは、じつはかの子だけではない。たとえば萩原朔太郎も、「憂鬱なる花見」において「憂鬱なる桜が遠くからにほひはじめた／桜の枝はいちめんひろあつてゐる／日光はきらきらとしてはなはだまぶしい」「ああいかに幸福なる人生がそこにあるか」「なんといふよろこびが輝いてゐることか」と憧憬しながら、「私は密閉した家の内部に住み」暗い部屋の中にもつている。この「憂鬱なる花見」が収められている『青猫』は、大正十二年の刊行であり、阿毛久芳氏は室生犀星の「その当時、憂鬱といふ言葉が文学青年の間に流行してゐた。それは北原君の詩の中に近代のメランコリーといふ詩句があつたからである。君、僕は少々メランコリーでねとか、ああメランコリーになつて了つたかといふ意味であつた」（『文学的自叙伝』）を引用しながら、「憂鬱であることは近代人であることの証と思われ

たのである」と述べている¹⁴。また今村隆男氏は英文学から「憂鬱」がどのように受容されてきたかを論じる中で、「憂鬱」は明治末期から大正にかけての先が見えない閉塞感に対する「漠然とした不安や恐怖を表して」おり、当時の日本の作家たちの多くが共通して持っていた感覚であると指摘している¹⁵。

10では「ミケロアンゼロの憂鬱」という言葉が独特である。かの子はミケロアンゼロの作品から「憂鬱」を感じ取り、それが乗り移り、そのような彼女には、桜花の影が疲れたように見えるという。ここでもうひとつ注目したのは、かの子の視線の先にあるのが、伝統の咲き誇る桜でも散る桜でもないということである。それにしても桜の「陰影」とはどういうものであろうか。

13 おのづから陰影^{かげ}こそやどれ咲き満てる桜花^{さくら}の層のこのもかのもとに

かの子は桜が幾重にも重なったところに陰と影を見つける。そして光と影の重なりは、桜自身によってあるという。とするならば、10の「陰影」が「疲れ」ているのは、自ら作りだす陰影の、その光の強さゆえの「疲れ」であるかと思われる。11の歌では、「桜花あかり」という明るい輝きと、部屋に「淀む憂鬱」という暗さが対照的である。「そこはかとなく」という何となく漂う雰囲気、いつそう「憂鬱」の暗さを感じさせており、沈鬱する憂鬱の、その得体の知れない不気味さと、花の白さの朧げな光が、静寂さを醸している。桜が華やかに咲く一方、そこにはおのづから陰影が宿るということを13の歌で発見していたことを踏まえると、この「憂鬱」とは、かの子の情感であり、同時に桜の陰影であると考えられよう。さらにいえば「わが部屋」とは、かの子の心情の器そのものでもあり、桜の花咲く「弥生」の季節にこそ、「花あかり」のしじまの中に深い「憂鬱」を感じるのである。

次の12の歌ではどういいう「かなしみ」なのか具体的には分からないが、それがやがて「黒める憂鬱」となるという。「黒」という色彩の持つ得体の知れない深淵と静謐、鬱々とした感情に絡め採られてしまったかの子は、もはやどうすることもできず、「憂鬱」の中に閉じ込められてしまう。そして、桜の花咲く下でなす術も無く佇むしか

ないのである。桜の木の下に屍体や葬列の風景があったことを思い出せば、この「憂鬱」なかの子の姿は物思いにふけるたおやかな女人ではありえない。かの子は華やかに咲く桜の下で精神的な静止、つまり死をうたっているのである。このように見てくると、かの子は桜をうたうことによって、桜が奥深い身内を照らすものということをやっているといえよう。

ところで「憂鬱」について先行する諸論は、「桜百首」とほぼ同時期に書かれたエッセイ「病房にたわむ花」⁽¹⁵⁾を参照しながら、当時のかの子の精神状態と短歌を結び付けて説いている⁽¹⁶⁾。やや長くなるが、エッセイの断章を引用し一読する。

春は私がともすれば神経衰弱になる季節であります。何となくいらいらと落付かなかつたり、黒くだまり込んで、半日も一日も考へこんだりします。桜が、その上へ、薄明の花の帳をめぐらします。優雅な和やかな、しかし、やはりうち閉ざされた重くるしさを感じます。日本の春の桜は人の眉より上にみな咲きます。そして多くは高々と枝をかざして、そこにもここにもかしこにも人を待ちうけます——時にはあまりうるさく執拗に息づまるやうななやましさをして桜は私の春の至るところに待ちうけます。こんな神経衰弱者の強迫観念や憂鬱観は桜にとって唯迷惑でありませう。しかしこれらは却つて私が桜を多くめでのあまり桜の美観が私の深慮に徹し過ぎての反動かもしれませぬ。かりに桜の無い春の国を私は想像して見ます、いかに単調でありませぬ。あまり単調で気が狂はふ(?!)そして日本の桜花の層が、程よく、ほどほどにあしらふ春のなま温い風手は、徒に人の面にうちつけに触り淫れやふ。桜よ、咲け咲け、うるさきまでに咲き満てよ。咲き枝垂よかし。

「黒くだまり込」む、「桜が、その上へ、薄明かりのはなの帳をめぐらし」「うち閉ざされた重苦しき」「神経衰弱者の強迫観念や憂鬱観」「気が狂はふ」と、短歌に共通することが綴られている。たとえば、恒吉愛氏は「花の憂鬱——かの子と桜」で、「桜に対する思い入れの深さ」とこのエッセイを踏まえ、憂鬱の内実を解釈している⁽¹⁸⁾。

さらに氏は、『春』『金魚繚乱』『落城後の女』という小説にも注目し、桜はかの子にとって忌むべきものではなく、「女の『いのち』の姿を見た」ものと論じている。たしかに、「病房にたわむ花」の掲載は大正十三年四月であり、「桜百首」とほぼ同時期である。しかし、エッセイで書かれている作者のことばをそのまま歌に転じ、歌の説明をほどこすならば、そもそもかの子の創作が短歌である必然性は明らかにはなるまい。しかも、「春は私がつもすれば神経衰弱になる季節であります。（略）桜が、その上へ薄明かりの花の帳をめぐらします」とあることで、まず、春の「憂鬱」がかの子を襲い、そして桜を神経衰弱の所以とするのは短絡的ではないか。むしろこのエッセイも、春の「憂鬱」と桜がなぜともに語られなければならないかを、考えなければならない。

『浴身』では桜以外にさまざまな花が詠まれているが、一二で取り上げた冷たさやおそろしさ、憂鬱については「薔薇」「鶏頭」「えんどう」といった花がうたわれている。『浴身』に収録されている短歌は、初出が明らかなのは大正七年から大正十三年の間に詠まれたものである。歌集には『浴身』のうしろに」と題するかの子の「あとかき」が載っており、そこでかの子は「今の私の標準からすこし古いと思はれる調子のもも内容のすてがたい為や他と排列の関係からなどでいくばくかは採りました」と記している。作品の内容のみならず、それとともに排列のもたらす有機的な関係性を重視しており、当時のかの子の作歌意識を探るうえで参考になる。

① ふと見ればわが憂鬱のかたはらに花えんどうは少ししほるる（「新居雑感 新居の花」 初出未詳）
 「憂鬱」である自分と、それゆえ対照物である花に生気がみられないという構図は、10の短歌と似ている。10では桜の陰影に疲弊が見えることによって、「ミケロアンゼロの憂鬱」がいまだ宿っている自分に気づき詠嘆しているが、①の自分の憂鬱の傍らで「花えんどう」がしおれていることがふと眼に入るといったいぶりは、憂鬱と陰気の対照という構図に、ややはまりすぎているようでもある。

② 憂鬱にじつと動かぬわがひとみ薔薇一りんをうつして紅し（「憂鬱」『水甕』大正八年三月号）

これも、11・12の歌と見比べつつ読んでみよう。「憂鬱」に沈んでいるかの子の姿がうたわれている。底なしの鬱々としたものにかの子はなす術がなく、ひとところをじつと凝視してしまう。そのようなかの子の眼は薔薇の紅の色を映して「紅し」とうたっている。「憂鬱」が黒であったことを思い出せば、この紅と黒との色彩の組み合わせは、尋常を逸した雰囲気満ちているといえようか。

さらに花をうたったものではないが、

③ 積む雪の色も真黒し憂鬱に見据えし眸まみにつともうつれば (同②)

という歌もある。「憂鬱」にからめとられたかの子の眼に、白銀の雪は真黒な塊に見えてしまう。あたかも「憂鬱」の黒に取り込まれてしまったかのような歌であるといえよう。これは12の歌と共通している。しかし、これら三首に共通しているのは、かの子とうたわれている対象とが、桜に比べて乖離しているということであろう。つまり、うたわれる対象が単に自分の「憂鬱」の反映でしかないのである。なぜなら、憂鬱なかの子が見る「雪」や「薔薇」や「花えんどう」は、かの子の「かたはら」や「眼」という一部分をついに越えることはないからである。もちろん、10の歌はかの子の眼に映った桜の陰影である。しかし、「疲れ」と、擬人化することで、陰影の影の深さを桜の感情として捉え、己の憂鬱と重ねている。しかも、影の深さを詠むことで、全体として桜の花の明るさが自ずから際やかな存在を主張している。さびしげに萎れた「花えんどう」の描写と比べると、その投射はかの子の心の内縁にとどくほど深い。つまり桜以外の花は風景でしかなく、桜のように「いのち」がくい込んでいないのに留意すべきであろう。

憂鬱なかの子が見る対象物を幻視した歌にふれたが、先にも紹介した「恐怖と紅薔薇」という連作の薔薇もまた、かの子にとって心の暗部を引き出す花であったらしい。

- ④ 灯をさせばたちまち闇は明かりけり黒ばらと見しは紅のばら
- ⑤ 恐怖^{おそれ}もてるわが眼の前の薔薇の花いや紅のふかく静けき
- ⑥ 黒塗りのびあ^あののふたに影おとす臯月の部屋の紅小ばら
- ⑦ 恐怖もてるわれのまなざしおのづからまた行くものか紅ばらの花に
- ⑧ 恐怖もてるわがみてあれば紅小ばらひとつひとつみな眼となりけり
- ⑨ 光とどかぬ部屋の奥^{おくど}処^べの紅小薔薇^{しょうび}ふと黒く見たり恐怖もつ眼に

(「恐怖と紅薔薇」初出未詳)

④の歌は、闇の中で紅のばらが黒ばらに見えていたという歌である。闇の深さとそれを照らす明かりの対比が印象的であるが、注目したいのは、闇の中でも薔薇が見えていたということである。つまり、闇にすべてが飲み込まれていたのではなく、黒ばらは闇の不安を表すがごとく、かの子の眼に入ってきたのである。そうであるからこそ、⑤では「恐怖もてるわが眼」なのであろう。紅色はますます深くなっていく。紅色を幾重にも重ねていくと黒緋という色になっていくように、実は不安は増していつているのであろう。そしてさらに、この紅のばらは「黒塗りのびあ^あの」にその影をおとし、つややかな漆黒の「びあ^あの」はよりその黒さを深めていく。8の歌にもあるように、「びあ^あの」は戦慄を呼び起こすものでもあり、「臯月」という、ばらが咲き明るさに満ちるさわやかなこの季節にもかかわらず、むしろ暗くなってしまおうのではないか。⑨には「光とどかぬ部屋の奥^{おくど}処^べ」とあることから、明かり

も煌々としたものではなく、おぼろげなものであるかと想像できる。このように不安と恐怖にかられながらも、やはりかの子は「薔薇」に視線を向けてしまう。「また行くものか」と愕然するかの子がいる一方で、それが「恐怖ゆえである」と、うたうかの子は認識している。そしてそのような自分が見る紅色のばらは、ひとつひとつが眼になるというのである。「小ばら」のつぶつぶとしたさまが迫ってくる幻影を見るかの子には、灯したはずの明かりは助けにならず、光が届かない部屋の奥にまた紅薔薇を黒薔薇に見てしまうのである。しかも「部屋」は11の歌でも見たように、かの子の心の象徴でもある。⑧で薔薇が眼になったとは、換言するなら、かの子は見る主体性を喪失し、逆に見られる対象になっているということであろう。こうしてかの子は、より深い恐怖と幻惑へと耽溺するのである。

恐怖をいだくかの子の眼に、紅のばらは黒いものに映った。実は桜にもそのような幻視をうたう歌がある。一読してみよう。

- 14 十年ととせまへの狂院きやういんのさくら狂人きやうがひのわれが見にける狂院きやういんのさくら
- 15 狂人のわれが見にける十年まへの真赤ましかさくら真黒まぐろさくら
- 16 狂人きやうがひよ狂人きやうがひよとてはやされき桜花さくらや云いひし人間ひとや笑わらひし
- 17 ふたたびは見る春無はるなけむ狂人きやうがひのわれに咲さきけむ炎えんの桜
- 18 わが夫おとこよ十年ととせ昔むかしのきちがひのわが恐怖おそれたる桜花はなあらぬ春
- 19 ねむれねむれ子こよ汝なが母ははがきちがひのむかし怖おそれし桜花はなあらぬ春

十年前、かの子が精神に異常をきたしたときに見た桜をうたった歌である。連作としてよむならば、「狂人のわれ」が見ていた狂院に咲いていた桜は真赤で真黒で、その桜さえも私のことを「狂人」と言い、炎と咲いていた。14や15では「われが見にける」であるが、さらに17では「われに咲ける」とうたい継いでいる。「狂院のさくら」

は病んだかの子にとって外在する光景としてうたわれているものの、17の「炎のさくら」はかの子自身の内的風景としてうたわれているのである。「けむ」の表現に留意するなら、一言で言えば「炎のさくら」とは、かの子の狂気そのものであったといってもよいのではないか。

かの子は一平の放蕩などが原因で精神を患い病院に入院¹⁹しており、このことは先にあげた「病房にたわむ花」にも書かれている。ここで問題にしたいのは、なぜ「狂人」であった自分とその「私」が見た異様な桜をうたうのかということである。

15では、「真赤き」「真黒き」桜を詠んでいる。「黒」はいうまでもなく、憂鬱や恐怖という心の不安定を表しているからである。「真赤」についていえば、集中に、

⑩ 鶏頭はあまりに赤しよわが狂ふきざしにもあるかあまりに赤しよ

〔感傷篇〕 初出 『週刊朝日』大正十一年九月十七日号 歌題「盛夏集」

の一首が収められている。「憂鬱」がかの子の内部に沈潜していくものならば、赤とは狂気をうたうときに放たれる情炎であったといえる。その黒く、赤い桜から、かの子は「狂人」とはやされ、やがてかの子の狂気は「炎の桜」と化していく。それにしてもなぜ、かの子は狂気の状態でこのような桜を見、桜がないのをひたすらうたうのであろうか。

かの子は桜に「いのち」をみていた。桜がないということは、「いのち」がないということとほとんど等価であったように思われる。すべてをさくらによって剥ぎ取られたかの子には、もはやかたちから「いのち」を把握する必要はなかった。そうであるからこそ、もはや伝統として詠まれていた美しく咲き、散る桜をうたう必要はなかったのである。ただ、桜があればいいのである。薔薇に見ていた幻想ではなく、かの子は桜がないことをうたう。考えてみれば、これこそ究極の「いのち」の把握なのではないか。

はじめに述べたように、「桜百首」の初出冒頭歌は、水晶山にしきりに降る桜であった。「うつらうつら」とかの子自身の夢の中を浮遊し、そこでさまざまな桜を思い描けばよかった。しかし、さまざまな桜のかたちをうたい、桜の生を見ていく中で、かの子は桜に「いのち」を発見する。その究極は、美しく咲き誇る桜ではなく、腐れたたれた陰惨な桜の屍骸からであった。それは同時に、かの子自身の腐乱する屍骸の発見でもあり、「いのち」の発見でもあった、といえるものではないか。桜自らの屍を養分とし、生から死へ、死から生へと回帰し、やがて再生する桜は至上の桜であろう。そうである以上、かの子は桜によって自己照射していくしかない。どのような場合であっても桜を凝視しそこに桜の「いのち」を見るからこそ、桜によって狂うのではなく、「狂人であった私が桜を見た」とうたわずにはいられなかったのである。「いのち」一杯に咲く桜を、かの子が「いのち」をかけて眺める姿勢があらわれているといえる。

無常観を基調とする伝統的な桜の歌と異なり、満開に花咲きやがてはひそひそと散っていく桜の「いのち」に、かの子は自らと同じだけの「いのち」の重みを見出すのである。桜の「いのち」の発見とは、とりもなおさずかの子自身に宿る「いのち」の発見でもあったといえよう。

上野公園で桜を見たかの子の嘔吐は、自身に宿る「いのち」ゆえの悪阻に似てはいまいか。

注

(1) 大正十四年五月二十三日、越山堂より刊行。

(2) 「その狂気と美意識 特集・岡本かの子の世界」『短歌』（角川書店、平成二年十二月号）。

(3) 初出は『中央公論』大正十三年四月号。

『婦人画報』大正十三年四月号の「日記 梅花の頃」には、創作時の状況が描かれている。

二月下旬C日。

朝、中央公論から依頼をうけた桜の歌をつくりはじめ。何首も何首も出来る。あまり出来てきて——詩魔が追いかけて来て困るやふだ。

同月D日。

今日も朝から詩魔につかれて扱るまで身うごきも出来ないほど——何となく不安である。こんなにせきあへぬインスピレーションに支配され切つてあとから／＼出来る歌が、あとで見ではたしてよいかどうか。しかしとうてい詩魔は私から去らふとしない。御飯もたべたくない髪も結い度くない。じっとしてノートとペンにすがりついて居る。

「眼も動かないよ。」

と主人が苦笑する。ありがたい詩魔よ、愛する詩魔よ、だが私をすこし開放しておくれ！歌でノートが半分うづまる。このあひだまであんなに私をなまけさせて居た神経衰弱が、妙な具合ひに私に働きかけて来たものである。(略)

同月F月。(略)

詩魔につかれるのが少しこわいので今日は一日ペンを持たずに居る。

(4) 『岡本かの子——無常の海へ——』（武蔵野書房、平成六年）。ちなみに『花は勁し』の中に出てくる草花は次のとおり。桜は坂道の「桜並木」で出てくる。アイリス、アスター、アネモネ、海芋、金雀児、王不留行、大紅椿、燕子花、枯葦、黄ばら、金魚草、金魚藻、紅白カーネーション、小判草、石楠花、シヤスター、スキートピー、水蓮、すかし百合、鈴蘭、チューリップ、躑躅、デージー、南洋花、花菱、藤、びなんかつら、ヒヤシンス、藤、紅ばら、ベチユニア、丹牡花、ポップー、紅木瓜、マーガレット、松葉菊、山吹、リラ、ルピナス、菜の花、龍の髭、藪からし、烏瓜、桃葉珊瑚。

(5) 引用『日本古典文学全集』小沢正夫校注・訳（小学館、昭和四十六年）。

(6) 恒吉愛氏は、かの子の自伝的小説と位置づけられている『川』を引用し、この歌には「夢見がちな少女の頃から、温められていた」「かの子の夢想の風景」があると述べている（『岡本かの子『桜百首』論——かの子の見た桜風景』『クリテイシズム』近畿大文学芸学部、平成十年）。

- (7) 引用『梶井基次郎全集第一卷』淀野隆三、中谷孝雄編（筑摩書房、昭和三十四年）。
- (8) 引用『新潮日本古典集成』後藤重郎校注（新潮社、昭和五十七年）。
- (9) 友則の歌の解釈、本歌取りの指摘は、中西進氏の著作（『花のかたち―日本人と桜―』『古典』角川書店、平成七年）に拠った。友則の歌は（5）に同じ。
- (10) 引用『万葉集』中西進全訳注（講談社文庫、昭和五十三年）。
- (11) 恒吉愛氏は、「地を撲ちて大輪つばき折折に落つるすなはち散り積むさくら」を並べ、「老婆の持つ、なまなましさとなまめかしさ」を指摘している。（6）に同じ。
- (12) 引用『萩原朔太郎全集2』（筑摩書房、昭和五十一年）。
- (13) 安永路子氏「かの子、栄光と逆光と 特集・岡本かの子の世界へ歌集研究『浴身』『わが最終歌集』『深見草』」（『短歌』角川書店、平成二年十二月号）。また、尾崎左永子氏は、語句の上で、「桜百首」全体に当時の茂吉の影響が相当であると指摘している（『かの子歌の子』創美社、平成九年）。
- (14) 「テクスチュアリティ『青猫』——『憂鬱なる花見』を起点として」『国文学 解釈と鑑賞』（平成十二年一月号）。『室生犀星全集第六卷』（新潮社、昭和四十一年）。
- (15) 今村隆男氏「憂鬱 (Melancholy) をめぐる比較文学の試み」（『和歌山大学教育学部紀要人文学部49』平成十一年）。
- (16) 初出『女性改造』大正十三年四月号。
- (17) 宮内氏はこのエッセイを引用し、「桜が憂鬱をもたらす」と述べている。（3）に同じ。
- (18) （6）に同じ。
- (19) 大正二年十月、神経衰弱により岡田病院に入院。夫、一平の放蕩による夫婦生活の破綻、堀切茂雄との恋愛も始まっている。ちなみにこの年の一月、母アイが死去。八月、長女豊子出産（翌年三月に死去）。

【付記】

周知のように、「眺む」は長い間ぼんやりと見る、ものおもいにふける、遠くを見渡すの意味である。つまり、「見る」と「眺む」には相違があるはずである。そこで、小稿で詳しく触れることのできなかった「いのちをかけてわが眺めたり」の「眺め」について

て補足説明したい。

あまりにも有名な一首であるが、小野小町の

花の色は移りにけりないたづらにわが身よにふるながめせしまに（『古今和歌集』（6）に同じ）

の「ながめ」には、花の色のうつろいと自身の容色の衰えとが同時に表されている。一般に、春しめやかに雨が降るなか物思いに沈む小町の目に色褪せた花の色がとまったその時、彼女の心のなかに立ち表れてくるのは、衰えゆく女人のわが身であったと解釈されている。その二つの映像の重なりには、「移りにけりな」の深い詠嘆がうたわれるのである。つまり、外側の風景と内側の風景が同時に表れてくるのが「ながめ」の伝統であったといえる。

さらに、与謝野晶子は、

眺むればこひしなど云ふ細き文字現れて消ゆ秋風のそら（大正七年拾遺『定本与謝野晶子全集第四卷』講談社、昭和五十五年）
という歌を詠んでいる。「こひし」い感情が、「眺む」行為によって「文字」となり、秋の空に浮かぶ。「など」「細き」の頼りなさ、「消ゆ」のはかなさと秋の愁いがこの歌の情感であろうが、小町と同様、「秋風のそら」という外側の風景と、内面の表れである「こひしなど云ふ文字」が同時に表れていることに注目したい。

また、「桜百首」中の短歌からも取り上げてみよう。

停電の電車のうちゆつくづくと都の桜花をながめたるかも

この歌の前には、「震後の桜」「日本の震後のさくら」「日の本の震後の桜花」と関東大震災のことがうたわれており、この「停電」というのも、震災と何らかかわりがあるといつてよいと思われる。その電車の中から都——東京——の桜を眺めるという。

明治二年、明治天皇は西の都・京都から江戸城に入城し、江戸は東京になった。そして明治維新政府は東京を欧米風近代都市につくりあげていく。鉄道の開始、煉瓦造りの路や建物、まさに東京は近代文明の象徴であったはずである。かの子は明治二十二年の生まれであるから、日本が日清日露戦争を経て資本主義体制を強化し、近代国家を整えていくなかで育ってきた。時は自由主義の風がふく大正デモクラシー。華やかに繁栄する都が一瞬にして瓦解するなど、誰も予想しなかったに違いない。「停電の電車」とは明治以来築いてきた近代文明の脆さともいえようか。震災後、東京は「帝都復興計画」により立ち直っていき、人口は郊外へと広がり「大東京」となっていく。

この歌が詠まれたのは震災の半年後であり、その傷痕はまだ生々しかったに違いない。かの子はしばしば停まった電車の中から桜

の花を飽きることなく眺めているが、それは桜の花と東京の蘇生が重なっている風景であるといえよう。「つくづく」という念入りなさまには、かの子が何かを眼でもって捉えようとする姿勢が表れている。いくなれば、「かも」の詠嘆の内実は、盛りに咲いている桜のうちにある東京の蘇生力といえよう。つまり、この歌と、1の歌でかの子が桜に「いのち」を見出した「眺め」の姿勢とは繋がっているのである。

以上、「眺め」から小町とかの子の歌を見たとき、そこには通底するものがある。かの子の歌の中には、女歌の伝統的ななみが脈々と受け継がれているといえよう。

*本文引用は『岡本かの子全集』（冬樹社、昭和四十九〜五十三年）による。なお、旧字体は新字体に改めた。